

ROMÂNIA LITERARĂ

săptăminal de literatură și artă

15

Joi, 8.IV. 1971 — 32 pagini, 2 lei



MĂMA ȘI PRUNCUL, una din cele aproape 400 de fotografii care ilustrează albumul „Columna lui Traian” de Ion Miclea, aflat sub tipar la Editura Dacia. Albumul este însoțit de o **Meditație la Columnă** semnată de acad. Zaharia Stancu și de Horia Stancu. Volumul cuprinde și un studiu științific semnat de Radu Florescu.

În acest număr :

Întâlnirea
„României literare” cu
cititorii din Timișoara
(Relatări în paginile 11—17)

Mélieusz József
și patosul confesiunii

Al. SENCOVICI :
Confesiuni
Scrisoare
către un doctor

Versuri :
de Nina CASSIAN, Nicolae
DRAGOȘ și Nicolae TĂUTU

C. NOICA :
Despărțirea
de cuvinte

Ce e nou
în cultura japoneză

Șerban CIOCULESCU :
Poetul
strălimpezimilor
noastre

EUGEN IONESCU :
„Cred în
supraviețuirea
literaturii”

D. I. SUCHIANU :
Succese italiene

Radu DUMITRU :
R. F. a Germaniei :
Viața și moartea
unor spectacole



Desen de SILVAN

Paul Everac

— Ce aveți sub tipar?
— Sub tipar? Nu, ci **pen-
tru** tipar, gata, un volum
compus din nouă piese în
cite un act, grupate sub ti-
tlul **Urme pe zăpadă**. În a-
fară de cea care dă și titlul
volumului, aici se mai re-
găsesc: **Ana, Iancu la
Hălmagiu, Discurs despre o
floare, Citeva palme false...**

Tot gata de tipar am și
volumul compus din circa
70 de articole, multe dintre
ele inedite, pe care l-am
intitulat **Teze și antiteze**.

— Nu le mai continuați
în Contemporanul?

— Nu. Deocamdată le-am
sistat. Mă gândesc că uneori
e bine să mai și taci, ca să
dai prețuirea cuvenită celor
rostate. Și muzica e doar
făcută din tonuri și pauze...

— Pe masa de lucru?

— Am scris o piesă care
aș dori să reprezinte o sin-
teză a dialecticii societății
contemporane.

— Despre ce e vorba?

— Subiectul e o legendă,
cu simboluri, dar și cu a-
plicații pe concretul istoric
curent. Am terminat-o spre
sfârșitul anului trecut. Se
numește **Masa de gală**. Vor-
bește, în esență, despre co-
munism.

— Despre o fază anume a
drumului spre comunism?

— Nu. Despre idealul ul-
tim al comunismului, des-
pre aspirația perpetuă a
omului de a-și elibera esen-
ța, de a depăși condiția ma-
terială. Despre o etapă mai
concretă a acestui drum am
scris o altă piesă, **Ape și o-
glinzi**.

— E închinată aniversă-
rii partidului, presupun.

— Da. Cînsteste, ca și
cealaltă, acest eveniment

festiv, dar în așa fel încît,
odată evenimentul împlinit,
să nu devină nicidecum
caducă. Cred că trebuie să
ne orientăm, cu cît creștem,
spre semnificații cît mai ge-
nerale și mai cuprinzătoare.
Așa au procedat toți artiștii
Astfel cinstirea devine mai
lungă în durată și mai grea
în semnificații.

— Deci piesele acestea
nu mai sînt pe masa de lu-
cru.

— Nu. Nu pe a mea, în
orice caz.

— Și atunci ce aveți pe
masa de lucru?

— Renunțați, vă rog cu
cel mai mare respect, la a-
ceastă întrebare. Răspunsul
mi-ar părea impudic. Deo-
camdată nu am probleme cu
masa de lucru, ci cu **Masa
de gală**. Fiindcă, vorba a-
ceea, una sînt apele și alta...
oglinzile.

— Ați cochetat într-o
vreme cu cinematografia.
Ați renunțat?

— Fortamente. Nu ne-am
iubit. Și apoi, condiția de
scenarist n-a dat pînă acum
mare autoritate.

— Nu veți relua, totuși
tentativa?

— Prea am îngropat
multe scenarii calificate
„bune”, ca să nu încerc să
le scol într-o zi. Rămîne
numai de văzut dacă, așa
cum se întîmplă în unele
dragoste, celălalt nu te ac-
ceptă tocmai atunci cînd nu
mai ai nimic să-i spui...

— Și articole nu veți
mai scrie?

— Nu curînd. Nici de
pamplazir. Nici de obicei.
Nici de rutină. Poate doar
în momente hotărîtoare...

AI. RAICU

Întîlnirile „României literare“

În cadrul manifestărilor
consacrate semicentenarului
partidului, **România literară**
se va întîlni cu cititorii de la
Universitatea din București,
duminică 11 aprilie a.c., ora
11, la Casa de cultură a stu-
denților din Calea Plevnei
nr. 61.

La întîlnire vor participa
următorii colaboratori și re-
dactori ai revistei:

Zaharia Stancu

Eugen Jebeleanu

Șerban Cioculescu

Edgar Papu

Ana Blandiana

Al. Piru

D. Păcurariu

Al. Paleologu

Mircea Ivănescu

Matei Călinescu

Nicolae Breban

Lucian Raicu

S. Damian

Leonid Dimov

Sorin Titel

Mircea Iorgulescu

Întîlnirea de la Universita-
tea din București, va fi rela-
tată pe larg într-unul din nu-
merele viitoare ale revistei
noastre.

În întîmpinarea aniversării semicentenarului P. C. R.

La invitația Comitetului o-
rășenesc Caracal al P.C.R., U-
niunea Scriitorilor în colabo-
rare cu revista „Viața Mili-
tară” au organizat în fața u-
nui numeros public un festi-
val literar artistic în sala tea-
trului din Caracal, în ziua de
sîmbătă, 19 martie, orele 18,00.

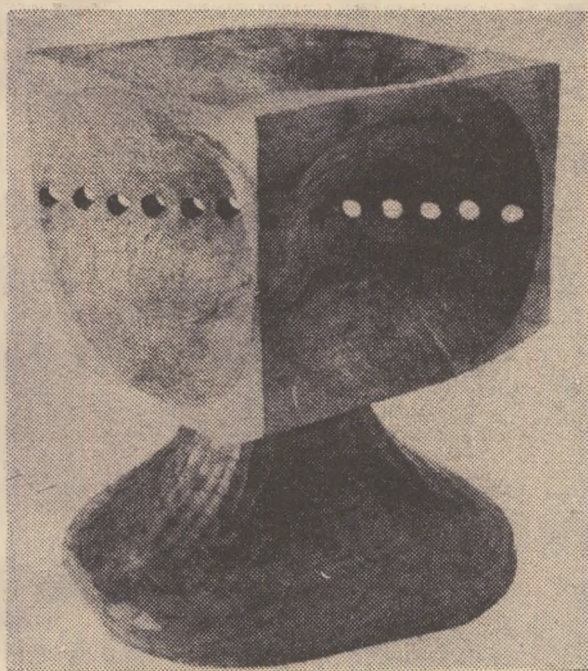
Au participat scriitorii: Vla-
cu Bârna, Ion Grecea, Ștefan
Popescu, Traian Iancu, Mircea
Micu, Rusalin Mureșan, Vir-
gil Carianopol, Mircea Radina,
Ion Crînguleanu, Nicolae Dum-
bravă, Ion Aramă, Traian Reu
Ion Iuga, Ion Lotreanu și A-
drian Merlușcă.

A urmat un concert coral,
dat de Ansamblul artistic al
Armatei.

★

În seara zilei de duminică,
28 martie 1971, orele 19,30, în
Sala Teatrului Maghiar de
Stat din Timișoara, a avut
loc premiera spectacolului „Ne
szóly Közbe, halgass végig” —
„Fidelitate” — momente —
de scriitorul Hojdy Győző,
redactor șef al revistei „Igáz
Szó”.

Spectacolul s-a bucurat de
un deosebit succes.



OVIDIU MAITEC

CUB

Noutăți în librării

Mihai Eminescu — POEZII
(Editura Ion Creangă, co-
lecția „Biblioteca școla-
rului”). Texte stabilite de
Perpessicius. Prefată și
note: Teodor Virgolici.
200 p., lei 3,50

**Ion Agârbiceanu — FILE
DIN CARTEA NATURII**
(editura „Ion Creangă”
colecția „Biblioteca pen-
tru toți copiii”) 320 p.
lei 10,50

**Haralambie Țuguș — SUB
CERUL MIORIȚEI** (E-
ditura „Junimea”). Ver-
suri, 108 p., lei 6,25

**Anda Basarab — DESCHI-
DEREA SPANIOLĂ** (E-
ditura Eminescu) schițe
și povestiri, 180 p., lei
5,75

**Bucur Crăciun — STRĂZI
ÎN MAIAL** (Editura E-
minescu) povestiri, 144
p., lei 3,50

**Vasile Mănuceanu — CAP-
CANA** (Editura Alba-
tros) colecția „Cutezăto-
rii”, 312 p., lei 7,50

**Ilie Tănăsache — BOMBA
DIN PORT** (Editura Ion
Creangă, colecția „Bibli-
oteca contemporană”) 228
p., lei 4,25

**Ion Lotreanu — AZIMUT
versuri** (Editura milita-
ră), 98 p., lei 6,25

Dr. Nyiszli Miklós — **AM
FOST MEDIC LA AUS-
CHWITZ** (Editura E-
minescu) 232 p., lei 4,75

**Corina Nicolescu — ICOA-
NE VECHI ROMĂNEȘTI**
(Editura Meridiane) al-
bum (în limbile română
și franceză) 136 p., lei 70

★

**Edmond Rostand — CYRA-
NO DE BERGERAC** (E-
ditura Ion Creangă, co-
lecția „Biblioteca pentru
toți copiii”) Traducere de
Mihai Codreanu. Prefată
și note de Mișela Slă-
vescu, 280 p., lei 4.

**Elie Faure — FUNCȚIA CI-
NEMATOGRAFULUI** (E-
ditura Meridiane). Tra-
ducere din limba france-
ză de Ion Caraion. Pre-
fața de Napoleon Toma
Iancu 160 p., lei 4,25



Gheorghe DOBRE

Desen de Gheorghe DOBRE



Măliusz József și patosul confesiunii

Nu este ușor lucru să scrii despre Măliusz József : o viață de om de 62 de ani, o carieră scriitoricească de patru decenii ce reprezintă un „adevărat roman” ; nu întâmplător, două dintre cele mai însemnate opere ale sale — poemul **A szénásszekér elegia** (Elegia carului cu fin) și marele roman de aproape 500 de pagini, **Város a ködben** (Oraș în ceață) — care i-au adus omului de litere, mereu gata de polemică, consacrarea definitivă ca poet și prozator au o vădită inspirație autobiografică, ba mai mult : ele sînt confesiuni ale autorului.

Acest drum de viață a fost agitat, variat, un „roman” — însă nu unul de aventuri. Deoarece drumul lui Măliusz József, din 1909 pînă în 1971, de la Timișoara — prin stații intermediare ca Budapesta, Elveția, Germania, Cluj — pînă la București, nu este o succesiune de aventuri întâmplătoare, ci calea omului care se caută pe sine, care n-a fost satisfăcut de idealurile familiei burgheze din timpul monarhiei, care a căutat altele noi mai umane, mai universale, fiind de părere că le va găsi în literatură, iar mai târziu — și prin intermediul literaturii — în mișcarea revoluționară. Portretul literar al lui Măliusz, acel „roman” de care vorbeam, nu poate fi izolat de istoria țării, de soarta naționalității maghiare din România, de faptul că scriitorul a luat contact, încă înainte de 1944, cu lupta partidului nostru.

În această evoluție un rol important a avut renumitul redactor de odinioară al revistei marxiste **Korunk**, Gaál Gábor, despre care discipolul său a scris nu de mult, chiar în coloanele acestui săptămînal, cuvinte calde, de un patetism izvorît din adîncurile sufletului său. În calitatea sa de colaborator la vechea revistă **Korunk** și-a putut face stagiul pe lingă Gaál Gábor, stabilind totodată legături de colaborare, prietenesci, cu scriitori români din București și cu scriitori maghiari din Budapesta, iar în 1946, cînd forul literaturii maghiare din România devine revista clujeană **Utunk**, numele lui figurează în colofonul ei, alături de cel al lui Gaál Gábor. Între anii 1945—1948 este secretarul general al Uniunii Scriitorilor Maghiari din țara noastră, ocupă funcții importante în conducerea națională a Uniunii Populare Maghiare, pentru ca după cîțiva ani de întrerupere să lucreze mai întîi la Editura pentru Literatură, iar din anul 1968 să-și continue activitatea obștească, fiind ales vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor și al Consiliului Național al Oamenilor Muncii de Naționalitate Maghiară.

Aprecierea activității obștești și, strîns legat de aceasta, a publicisticii sale — unul din obiectivele principale ale acesteia fiind transpunerea în viață a politicii partidului nostru în problema națională, — depășește competența istoricului sau a criticului literar ;

această apreciere vor trebui s-o facă specialiștii istoriei sociale. Publicistica lui Măliusz, această primă și imediată formulare a convingerilor sale politice, a țărilor nemijlocite nu poate fi, desigur, izolată de activitatea sa literară propriu-zisă, deoarece pe de o parte această publicistică este în mare măsură legată de tradițiile literare, de tradițiile revoluționare ale literaturii socialiste, iar pe de altă parte activitatea sa beletristică e determinată de angajarea sa comunistă. Avangarda europeană din anii '20, în primul rînd expresionismul german, l-au îndemnat la refuzul formelor poetice vechi, oferindu-i totodată un exemplu de literatură cu opțiune politică. Poeziile sale expresionist-activiste scrise în vers liber îi exprimă crezul poetic conform căruia „noi nu sîntem poetaștrii festivi, și nu ne sfiim în poezii de cuvintele de rînd”. Măliusz recunoaște treptat, paralel cu publicistica sa în care interpretează într-un sens mai larg tradițiile progresiste, că poezia nu poate fi bazată numai pe o anumită tematică, formulînd în anii deceniului trecut, cu ocazia lecturii lui Quasimodo : „doar întregul uman este trainic”. Amintirile îl conduc pe poet la acest „întreg uman”, ele fiind definitorii în volumul său **Arena** (Arena), din 1967, care a stîrnit un ecou puternic. Nu renunță la atașamentul său față de școala poetică avangardistă din tinerețe, față de tradițiile revoluționare, însă acuitatea programatică se modifică într-o acuitate poetică cu o puternică rezonanță intelectual-afectivă. În elegiile sale moderne în care deplînge victimele celui de-al doilea război mondial, respectiv pe József Attila, el urmează deopotrivă tradiției poeziei maghiare din epoca reformei (sec. XVII) și exprimă conștiința de azi a comunistului ; conștiința comunistă este și ea mai nuanțat interpretată, deoarece cîntul trei din ieremiada despre József Attila poartă titlul : „Nu știam că dreptatea se hrănește cu laptele de iapă al indoielii”. O frumoasă confirmare artistică a acestui angajament modern și a descoperirii unor afinități poetice o constituie, printre altele, excelenta traducere în limba maghiară de către Măliusz József a poeziilor lui Geo Dumitrescu.

Cu toate aceste succese poetice remarcabile, ni se pare că Măliusz și-a dovedit calitățile sale scriitoricești și mai mult pe tărîmul prozei. Romanul **Város a ködben**, scris între anii 1938—40 la sugestia lui Gaál Gábor, nepublicat însă pînă în 1969, evocă Timișoara în jurul anilor primului război mondial, conviețuirea locuitorilor maghiari, români, germani, problemele lor comune și procesul lor de transformare, apropiindu-se de stilul prozei europene moderne de după Proust, atîngînd nivelul epicii maghiare din secolul XX. Romanul lui Măliusz s-a născut din asimilarea foarte puternică a angajamentului avangardist al autorului și din valorificarea experienței literaturii maghiare sociografice marcată de nume ca Illyés Gyula și Veres Péter. Acest roman este o destăinuire a impresiilor din copilărie, evocate cu mijloace proustiene, o analiză a viciilor unei clase ; dar nu numai a viciilor, ci și a vieții acestei clase, așa cum a fost cunoscută de copil, apoi de omul matur — de aici vine și actualitatea sa artistică, chiar și după cele trei decenii de la elaborare, actualitate care este amplificată de frumusețea stilului, de folosirea nuanțată a limbii.

Romanul **Város a ködben** și-a găsit locul printre acele opere de care — după ce le-am citit — ne despărțim cu nostalgie, am dori ca scriitorul să ne conducă cu aceeași autenticitate și măiestrie pînă în prezentul nostru, avînd o experiență atît de directă și de vastă, legată de acest prezent. Dorința firească a cititorului semnalează existența unei cerințe sociale.

KANTOR Lajos

Nina Cassian

Psi

Timpul petrece încet.
Noi să sperăm că nu vine
nimeni flămînd de Poet.
Totuși, mi-e dor de oricine,

chiar de-o pisică. Bucegii
pante eroice sapă.
OMUL anunță : exegi...
Tace vertebra de apă.



Desen de A. IONESCU

Casa e ultima-n noapte.
Stă farfuria pustie.
Cred că-au ajuns la o mică
șoapecte fără de fapte.

„O”, sau „oho”. sau „ei și ?”
Iată, așa se petrece
timpul, din mie în zece,
timpul zadarnic și rece
al continentului Psi.

Vis de corabie

Roata cîrmei nu e-n mina mea.
Roata cîrmei stă deasupra mea.
Nimeni n-o rotește, nici la stînga,
nici la dreapta. Vasul stă pe loc.
Roata cîrmei e un scarabeu
răstîgnit pe cerul meu de lemn.
N-are ce să caute acolo.
E o cîrmă care-a-nnebunit.
Ce-ar putea cîrmi în sus, pe drumul
vertical al Mării Nicăieri ?
Și de ce stă neclintită cîrma
într-o lume plină de cîrmaci ?
Măcar vîntul ar putea s-o miște.
Unde-i liliacul somnambul,
unde-i luna ca să-i schimbe forma,
alungindu-i spițele, turtindu-i
cercul, ca să semene cu-n pește ?
Vasul și-a-ncetat călătoria.
Cîrma e nebună : nu cîrmește.

Marea Conjugare

Eu, care nu am avut niciodată funcții
ci funcția
de reproducere, nu te-am meritat decît ne
tine,
bălaie Isolda, fiică infinită a pintecelui
meu,
— eu, care nu am avut niciodată ambiții,
ci ambiția
de a face din gerul acesta al literei I
spada extatică-a șubredei vorbe iubire,
— eu, care nu am avut niciodată șanse,
ci șansa
de a trăi surîzînd chiar cînd, pe timplele
mele,
curgea, în loc de păr și în loc de-amintiri,
șuvița insultei, saliva ligheanelor,
— eu, care nu am avut niciodată puteri,
ci puterea
de-a fi și de-a te îmbrățișa, dușmanul
meu,
și de-a fi oricînd pregătită să mor,
— eu, am avut totdeauna averea, avutul,
avînd, a avea, de avut, avusesem și am.

Meșterul Manole

Bucolică

S-au retras apele, negrele hoarde,
cîntecele le-am scos din mîl și bulboane,
le-am spălat de spaime, le-am spălat de
moarte
și le-am pus la loc în cărți și-n icoane.

Sînul viei, tînăr, liniști alăptează,
soarele bucolic din ode coboară
și umplind de miere ora de amiază
cîntecele toate le-a-ntors în vioară.

(Din volumul „Balada comunistului
fără nume” — în curs de apariție la
Ed. Militară).

Copiii

Copiii vor învăța să ridă din nou,
să nu le mai tremure mina pe tocuri
desenînd cum rîul unduiește-n tablou
și cum îi imbie cu barca la jocuri.

Vor azvîrli în baltă cu iască uscată
și cu foi amărui de tarhon,
să nu le mai calce apele niciodată
liniile interzise din șotron.



Regăsire

Mă strig pe mine și mă-ntorc din teamă,
cu buzele rănite de oftat,
mai urmăresc lungi clopote de-aramă
din visul meu haotic evadat.

Noroiul îl mai duc pe aripa cernită,
dar un extaz lăuntric m-a cuprins
îmbrățișînd întîia răsărită
și-ntîiul griu de volburi neatins.

Zidirea

Avid de zboruri și de înălțime,
în oameni începui larga zidire,
iar gîndul vast urca spre albăstrime
cu rădăcini întoarse din iubire.

Să nu ne mai dărîme innoptarea
tot ce clădeam în fiecare zi
ne-am prins în zid credința și visarea
și unica rațiune de a fi.

Douăzeci de milioane

Voi calfe, voi meșteri și zidari
incandescente dăruiri din mine,
nucleul dens aprins de noi Icari
statornicea în litere destine.

O geometrie desenam stăpîni
cu mina stîngă pe reliefurile țării,
iar apa vie din adînci fîntîni
zidea în noi ecoul depărtării.

Versuri de Emil Botta

Editura Eminescu a publicat de curînd o ediție definitivă din versurile lui Emil Botta, poet foarte gustat de cîteva spirite alese (printre care se numără Tudor Arghezi și Al. Rosetti), încă de la debutul său în volum din 1937, dar cu cîteva excepții, nerelevat pînă astăzi de critică pe măsura adevăratei sale valori. O modestie rar întîlnită în literatura română l-a făcut de aceea pe autor să adauge ediției actuale un întreg volum, **Vineri**, cu poezii din ultimul deceniu, fără a-l fi tipărit întîi separat. Deși ediția oferă posibilitatea de a privi opera lui Emil Botta în totalitatea ei, dorim să ne ocupăm deocamdată numai de volumul nou, **Vineri**.

Ceea ce trebuie remarcat înainte de orice la Emil Botta este universul său liric aparte, nesemnînd cu nimic anterior sau contemporan, român sau străin. Se poate vorbi, credem, de un ținut propriu al lui Emil Botta, așa cum vorbim de un univers specific la Lucian Blaga sau Bacovia, la William Blake sau la Edgar Allan Poe. O țară a visului (Dreamland) sau o țară feerică (Fairyländ) cu apariții fantastice, ciudate, mitologice, legendare, autohtone sau exotice, arhaice sau moderne, într-un peisaj fabulos, simbolic, ne întîmpină în poezia acestui cîntăreț posedat de himere, ca și sosit dintr-un alt tărîm.

O mierlă, „doamna mea”, îl poartă într-un „temeteu” din Maramureș, unde doarme voievodul Ramunc din epopeea Niebelungilor, undeva într-un sat în cimitirul eroilor morți pentru patrie, glorificați de cîntecul natural al păsărilor ca pe vremea lui Clovis și a regilor merovingieni (e pomenit Charles Martel, învingătorul de la Poitiers, fiul lui Pépin d'Héristal și nepot al lui Clovis III) ori la locul ce-i spun „arboroasa”, stropit de singele celui ucis de Iacob Beauri, valonul, Mihai, arborele măreției. Altădată poetul e vizitat în pustiul său din casă de zeitatea Vîntului, mitologicește personificare a lui Orfeu. „Lucitoare” (vedenie) în ochii căreia se oglindesc trei zmei, „crăișorii” Bălașul, Zamfirul și Berlantul Sau urmărind un cerb într-un parc, poetul intrat și el în mitologie, întîlnește trei călifari, „cerești copii”, „îngeri azurei”, porniți în căutarea lui pe rea cale, căci, răspunde el, „nu se află Rusalim / prin părțile noastre / și de April strălu-

cit / nu s-a pomenit”, Emil Botta fiind „întunecatul April”. Observăm aici o ușoară autoironie, frecventă în opera poetului, actor care iubește vastitatea „devastatei” lumi, a prietenilor săi cabotini (Bastardul, Vampiru și Pantalone), incluzînd la un moment dat și pe „fetișcana”, „revelația” Maria (Botta).

Conștiința că arta ridică la universalitate contingenta, că prefăce infernul tristeților în paradis și beția în euforie transcendentă, incendînd din nou aștrii morți, o are „școlarul durerii”, cum îi place să se numească poetul actor cu aer de mort sau „mim” sublim, lovit de Eriniî” aspirînd, într-un „mister laic”, la nemurire. Îl și vedem, în „mărețele locuri natale”, înviat ca un „senior englez din veacul al XVI-lea” pornit în căutarea Gloria-nei (a gloriei. desigur), ars de cuvînte și prefăcut „în arătare”, în duh supraterestru.

Emil Botta este un poet capabil de extraordinare viziuni fantastice, stranii, trezite o dată, pare-se, de un tablou reprezentînd un cîmp de luptă :

Regimentul se zărea în zare
fantomatic.

Și era o groaznică agitare
în acea groaznică nemișcare :

Comandantul era împietrit
ca un stîlp de mirare

și într-o supra-nemișcare
era ținuit...

Comandantul nu porunceă, nu.
Doar murmură ceva

de neînțeles :

Voi, hecatombe de oase, plebeilor,
veți fi asemeni zeilor,

Eris sicut dii !

„Mutat în alte specii”, în regnul vegetal, are altă dată viziunea unei invazii de omizi, în frunte cu un „ghinărar” de gen feminin, după numele lui englezesc :

Oaste de omizi,

mîndră infanterie,

falnică, parcă ar fi

bizaro-crăiască oaste,

înaintează, înaintează.

Vor să mă veștejească

omizile, vor

să mă putrezească.

Se apropie omizile,

sînt peste deal

cu Marjori în frunte.

La Alexandru Philippide clopotele, căzînd ca o grindină, dau o senzație de terifiantă copleșire, la Emil

Botta produc, dimpotrivă, o stare de beatitudine inumană :

Un stol de clopote
în înaltul cerului meu !
Nu unul,
ci zece, o sută, o mie,
miliarde și încă și încă
de clopote mii,
milioane, trilioane, zeci și zeci,
cu aripi vinjoase,
dang, zburînd în sus,
tot mai sus, Ancestralele.
Și sunetele cad
ca imense coloane,
ca păduri de marmură.
Universale Allegrezza,
un imn al bucuriei
intonă clopotele !

Erotica lui Emil Botta e nevinovată sălbatecă, „cu brio” („pe rogojina de aur, / Leopardule, spune dezmățată”), dedicată unei „Dona carnale”, însă de un Don Juan, „El burlador” (de Sevilla), seducător nestatornic, trist, în stare cu toate acestea de a rosti vorbe memorabile, de o mare elevație a spiritului :

Închipuire, iubire,
tu îmi arunci
piatra scumpă a iluziei.
mă amețești cu loviturile tale de
bici.

Moartea e văzută ca o dispariție orfică în cîntec, ca o goană nebună prin noapte și noroi, ca o răpire în pădurea cu joimărițe, o schlemiliană lepădare de umbră, ori o apoteoză ca a regelui Romulus :

Odată prin pădurea cu frunza-i
verde,

odată mă trec.

Odată, Lumină,

mai sărut ptele tale

nebunește.

Odată, rîndunea,

mă abat și-n calea ta.

Pînă somnul, voind să mă curme,

se va lua cu vîntul

cel fără urme,

pînă umbra îmi va petrece de gît

fîrul ei,

pînă umbra disprețuitoare fi-va

un idol ce mă scupă, doar atît.

Vai, doar atît

în pădurea cu Joimărițe

în pădurea pe șapte muncel, șapte

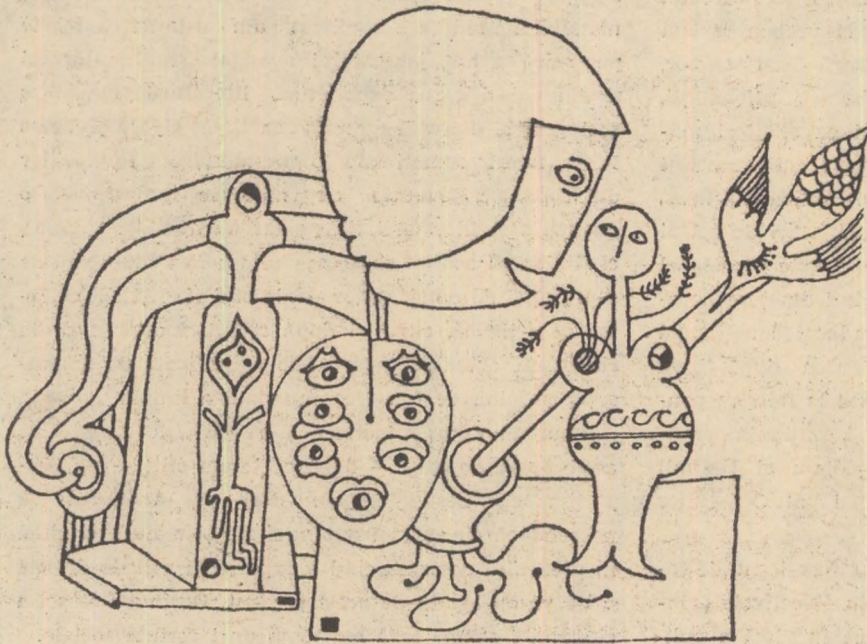
coline

ca o Roma Silvana.

Cîteva elegii deplîng moartea în vîlnerea patîmilor (de unde titlul volumului) a fratelui Dan, dispărut pe neașteptate ca la un joc de păpușari spre totală aneantizare a poetului rămas în viață :

Ce decapitat eram,
ce crin inocent,
o mîină de pulbere eram
și pierdut și absent.

Dintr-un număr de cifruri lirice nu știu dacă am ghicit simbolurile incluse în litera T („fiți foarte atenți cu litera T” — ne previne poetul), poate inițiala numelui Teodor, tatăl fraților Botta, dar și a cuvîntului Teroare, groază încercată de poet la moartea fratelui, cînd era tentat să scrie un hai-kai despre copacii „umé și mumé” simbolurile ascunse în rîurile surori Tamisa și Amaradia (metafore pentru neamul nostru străvechi geto-celtic ?), simbolurile nunții de argint la care merg toți crinii, iar poetul ar vrea să se ducă încălțat cu bocanci de lac și cravată de culoarea musonului „uraganul meu preferat” ; simbolul, în fine, al omului din Monaco venit „cu o morișcă în loc de cap” într-un car „ca un cub”, anunțat de o femeie ascunsă sub inițiala L. Aerul enigmatic, uneori ermetic, sporește puterea de atracție și seducție a poeziei lui Emil Botta.



Desen de Sabin ȘTEFANUȚA

Ion Pillat,

poetul strălimpezimilor noastre

Aşa cum însuşi şi-a povestit forma-tia intelectuală şi literară, în cadrul seminarului lui D. Caracostea, în 1932, Ion Pillat s-a născut la Bucureşti, la 31 martie (st. v.) 1891, în locuinţa părinţilor săi, din str. Dorobanţi nr. 6. După tată, era moldovean, din vechea familie botoşeneană, consemnată de Dimitrie Cantemir în arhondologia sa din *Descriptio Moldaviae*. Runicul matern a fost paşoptistul I. C. Brătianu, dintr-o spiţă de boiernasi piteşteni. Soţia acestuia, Caliope, nemurită de poet în cea mai cunoscută dintre poemele lui (**Aci sosi pe vremuri**), era o Pleşoianu, din părţile Rîmnicului Vîlcei. Aşa cum şi-a făcut singur, nu fără spirit, examenul somatic, poetul se simţea sufleteşte integral moldovean, prin nu ştiu ce înclinare nostalgică spre visare, deşi singele său colectase numai 50% din provincia natală a tatălui, iar dinspre partea mamei cite 25% din dreapta şi din stînga Oltului. Dacă însă ciclul **Florica**, din culegerea **Pe Argeş în sus** (1923), l-a consacrat ca poet al plaiurilor argeşene, nemai-hărăzindu-i-se un succes egal cu ciclul **Satul meu**, închinat Miorcanilor părintelui său, se poate spune că celula poetică, de obişie maternă, l-a încetăţenit muntean. Cum însă, mai tirziu, în urma revelaţiei Helladei, într-un fel regăsit pe meleagurile calcinate ale Dobrogei, Pillat a cîntat marea şi s-a revelat cel mai mediteranean dintre poeţii noştri şi urmaşul autentic al lui Vasile Alecsandri în lirica noastră, este zadarnic să încercăm a-l fixa sufleteşte pe un singur ţinut al patriei. Poetul a mai mărturisit, de altfel, că a străbătut încă din copilărie ţinuturile româneşti de peste munţi, aşa că retina sa a receptat imagini de prin toate orizonturile ţării noastre. Anii de colegiu şi de universitate de la Paris (1905—1914) îi impart interesul între discipline diverse ca geologia, dreptul şi literale, iar primele versuri sînt ale unui expert ucenic parnasian, recules în făcerea catedralelor, care nu-i pot restitui credinţa pierdută prin exerciţiul spiritului critic.

Este interesant de reţinut din acele **Mărturisiri** literare din 1932 că lectura unuia dintre ciclurile sale lirice, **Cin-tecele stepei**, l-a îndemnat pe un secretar de legaţie bulgar, cunosător al limbii noastre, să-l întreb pe Ion Pillat dacă trăise în stepele Turkestanului şi ale Asiei Centrale. Poetul rucise să dea impresia lucrului „trăit”, în acea literatură exotică, poate inspirată de lectura unui „roman de aventuri istorice de pe vremea lui Genghis Han” şi care se petrecea „prin stepele Asiei Centrale şi în Turkestan”. Cartea se chema **La Bannière bleue** şi autorul, un oarecare Léon Cahun ! De aci am fi ispiţi să deducem registrul întins de „disponibilitate” — după cuvîntul lansat de André Gide — al poetului nostru, rînd pe rînd parnasian, simbolist şi clasicizant, exolic sau autohton, laic şi religios, modern şi tradiţional, atras către „visări păgîne” sau de „biserica de altădată”, cîntăreţ al plaiurilor autohtone şi al constelaţiilor de magică rezonanţă : „Antares, Altair, Aretur, Aldebaran, / Ca focuri de mătase pe-un firmament persan...” (**Năzuinţi**).

Periplul unui scriitor care a scris din adolescenţă pînă în ajunul morţii nu poate fi decît variat, mai ales la un poet de foarte întinsă cultură lirică. Într-adevăr, nici un scriitor român n-a citit atîta poezii în original şi în atîtea limbi străine ca Ion Pillat, a cărui bibliotecă lirică era impresionantă. Omologul său contemporan, în proza noastră epică, a fost Cezar Petrescu, care şi el citise, dar nu în limbile originale, tot ce trebuia cunoscut din vastul cîmp al romanului european şi american. Ion Pillat a citit pe toţi poeţii vechi şi noi, din antichitate pînă în zilele noastre, de pe toate meridianele. A tradus numai din literatura germană din 15 poezii, de la Klopstock, autorul **Messia-dei**, la Hans Carossa, care a scris jurnalul de campanie din România. A făcut cunoscut la noi poemul lui St. J. Perse, **Anabasis**, cu mult înainte ca autorul său să obţină premiul Nobel pentru poezie. Iubind şi poezia altora, poetul a făcut singur o foarte reuşită antologie a toamnei, iar în colaborare cu Perpessicius, **Antologia poezilor de azi**. În colaborare cu bunul său prieten, Horia Furtună, a editat **Flori sacre** (1912) de Al. Macedonski, iar singur a

strîns într-un volum poeziile din **Plumb** (1916) de G. Bacovia. Toate acestea sînt o mărturie strălucită a pasiunii sale dominante pentru poezie, ale cărei secrete le-a descoperit ca un clinician, pe viu, pipăindu-i toate articulaţiile şi încercîndu-i toate armonicele. Nu cunosc din toată poezia noastră un mai bun meşteşugar al versului ca Ion Pillat. Sint, desigur, printre contemporanii săi, poeţi mai tulburători, mai „relevanţi” sau mai revelatori, la lectura cărora nu eşti „en pays de connaissance”, cum te simţi citindu-l pe Ion Pillat, care nu „te întoarce pe dos”. nu-ţi dă şocul unui T. Arghezi, G. Bacovia, Ion Barbu sau Lucian Blaga.

Altul este meritul lui Ion Pillat. A făcut inconjurul poeziei universale. A experimentat toate formele expresiei poetice, scrutînd şi cîntărind vocalele şi consoanele, pe toată gama instrumentaţiei lor sonore. A scris în toate genurile, în forme fixe, în versuri albe, în distihuri, terţine, catrene, elegii, sonete, poeme descriptive, narative, dramatice, epigramatice, marine, bucolice, a inventat poemul într-un vers etc. În toate, însă, şi-a găsit unitatea de ton, acel timbru propriu al personalităţii, pe registrul limpede al versului clasic, luminos, optimist, cu tot simţul acut al labilităţii universale, al vremelniceii noastre pe acest pămînt. Ca nici un alt poet român, după Alecsandri cu ai săi Mirceşti, Ion Pillat este cîntăreţul acelei „terra mater”, în toate înţelesurile expresiei, de la cel particular, al leagănului familial, la cel general, al întregului patrimoniu naţional, al tuturor zărilor patriei în trecutul şi în prezentul lor.

Tradiţia pare pentru mulţi dintre noi şi, mai ales, în toate vremurile, pentru tineri, un concept convenţional, o normă fără ecou, o idee veştedă a recuzitei didactice. La Ion Pillat, ea a fost aceea idee-forţă de care vorbea filosoful Alfred Fouillée, ideea-pirghie a unei simţiri şi a unei existenţe, raţiunea de a fi a omului pe lumea aceasta, bătută de toate vînturile şi pînă la urmă sortită morţii. În această perspectivă, a perisabilităţii omului şi a civilizaţiilor, acestea din urmă îşi asigură veşnicia printr-un stil sufleteş, printr-o pecete morală proprie, care este aceea a colectivităţii, în durata ei vremelnice, dar neîntreruptă, pe o arie determinată de istorie, cu toate vicisitudinile ei. Sociologilor, istoricilor, geografilor umani, etnopsihologilor, filosofilor culturii le incumbă să definească această structură particulară fiecărui grup uman naţional. Poetul are sarcina mai gîngă de a găsi în limbajul său eliberat de canoane acea rostire unică, în care poporul său să-şi recunoască exponentul, reprezentantul, ambasadorul său înaintea forului universal al poeziei.

Dintre toţi marii poeţi pe care i-a avut literatura noastră între cele două războaie, s-ar putea spune că nici unul nu s-a exceptat de la traiectoria acelei „întoarceri în ţărîină”, după experimentări ale modelor şi modelelor lirice de pretutindeni. Trecuţi prin cenacele lui Al. Macedonski şi Al. Bogdan-Piteşti, sau zăboviţi o bucată de timp pe Butte Montmartre şi la Chat-Noir, compatrioţii noştri şi-au redescoperit rosturile lor prin proprie evoluţie; după ce au înţeles deşertăciunea cîntecelor de sirenă, navigatorii lirei s-au întors la uneltele pămîntului nostru : naiul, lăuta, cimpoiul, tulpnicul s.c.l.

În noua orchestraţie, reintegrată geniului naţional, Ion Pillat ilustrează mai bine decît toţi contemporanii săi acea seninătate clasică a sufletului care se scaldă în lumină şi îşi primeşte destinul, ca partea lui pe acest pămînt, fără „problemă”, fără „complexe”, fără murmur, la vatra lui, întărit prin simţul intim al solidarităţii cosmice cu tot ce a fost înainte şi tot ce urmează a fi mai departe pe aceleaşi locuri, imemorial hărăzite nouă.

De aceea, cîndva, romanistul Mario Roques, scriind cu simpatie despre poezia noastră, l-a numit pe Ion Pillat un „tres beau poète”, recunoscînd într-insul un exponent al geniului mediteranean, care a dat Franţei pe Ronsard, pe Chénier şi pe Moreas. Strălimpezimile lui sînt acelea ale cerului nostru şi ale sufletului latin îmbogăţit prin cultura elină.

Şerban CIOULESCU

„Critical de direcţie”

Dulcele vis al criticului nostru continuă să fie critica zisă „de direcţie”. Dulcele şi egoistu-i vis, mult mai egoist decît, să zicem, nevoia (omenească) a aceluiaşi de-a privi literatura drept un caz particular al nobilei lui discipline. În cazul acesta din urmă, el, criticul, rămîne, baremi, **aproapele** (cam infatuat) al scriitorului, „son semblable”, „son frere” ; pe cînd în cel dinţii, el, criticul, e, vai, **străinul**, „l'autre”, D-zeul lui, al scriitorului: dă Tablele de Legi şi... se face nevăzut. Ceea ce nu-i totuna cu **absent**... De obicei, verifică, prin interpuşi de kafkiană zodie, respectarea Legii. Se mai întîmplă şi să se considere eliberat din funcţii... „pînă la dispariţie” ! Oricum, considerîndu-şi opera încheiată, Maiorescu, fie-ne iertat, nu dă, el, sentimentul unei uşoare **înstrăinări** de literatură ? Şi dacă, în ceea ce-l priveşte pe acesta (aproapele lui Eminescu, Creangă, Caragiale...), poate greşesc eu, înstrăinarea altor critici — de literatură, este un fapt notoriu. Pentru ei toţi, ca pentru Sartre, „l'enfer, c'est les autres”. Adică scriitorii şi... criticii nu-de-direcţie : un rău, nici baremi necesar — **inevitabil** !

Şi mai ciudat e cînd, ca să confirme, parcă, pentru a nu ştiu cîta oară, morala fabulei Alexandrescui... scriitorul însuşi, de bunăvoie şi nesilit de nimeni, se erijează, el, în critic „de direcţie”. Ultimul aspirant la gloria aceea (a scriitorului) Paul Everac (în *România literară*, numărul din 4 februarie '71). Domnia-sa constată : „**Direcţia** (s.m.) în care am simţit că sin-



tem încă deficitari este solida construcţie rebreanistă...” Să trecem peste faptul că **noi** n-avem cum să fim („încă”) deficitari într-o direcţie : „solida construcţie rebreanistă”, în care s-a ilustrat, cel puţin, unul din scriitorii **noştri** : anume... Rebreanu ! Sau e Rebreanu „altul”, iar nu „noi” ? Iată un prim simptom al înstrăinării... Şi doar citeva linii mai sus, cînd critica „de direcţie” nu pusese încă stăpînire pe autorul nostru, el însuşi declara : „**Noi** (s.m.) avem totuşi şi un tip de constructor, este tipul Rebreanu, care...” Care ce ? Care „...merge, aş zice, pe jos”. Dacă aşa stau lucrurile, halal „tip de constructor”, şi Rebreanu ! Nu-i de mirare că, incapabil să-l definească altfel decît prin negaţii, Paul Everac **ratează**, în cele din urmă, direcţia Rebreanu. Deci : „...Rebreanu este poate cel mai **nemetaforic** roman-cier pe care l-am citit; el este **tern**, **merge pe jos**, merge şi merge şi îţi spui : Cum ? Acesta este marele artist ? **Unde** e arta cuvîntului ? **Unde** e şlefuirea, **unde** e explozia ? **Nu e nimic** din toate astea...” (s.m.). Aşadar : „tern”, „merge pe jos” (un otomobil pentru Rebreanu !), cum ar veni : **pedestru**; pe urmă, nu tu „arta cuvîntului”, nu tu „şlefuire”, nu tu „explozie” (un motor cu explozie pentru Rebreanu !); în fine, metafora ioc ! Să fie cineva „constructor”, **pentru** că „nu e nimic din toate astea” ? Să fie, oare (şi de cînd), lipsa metaforei, a artei cuvîntului, a şlefuirii şi-a... exploziei (întîrziate ?), **prediccatele** înseşi ale „constructorului”, **condiţia** unui „mare edificiu construit cu migală, solid, armonios...” ? Căci, pînă şi după Paul Everac, „cînd te uiţi îndărăt”, tocmai asta „vezi”, anume „dintr-o dată” ! Sau criticul nostru („de direcţie”), poate că vrea, şi el, să facă un paradox à la G. Călinescu („Frazeele, considerate singure, sînt incolore ca apa de mare ţinută în palmă; citeva sute de pagini au tonalitatea neagră-verde şi urletul mării...”), cu material... Ion Barbu („... romanul cu posomorită

zidire de casă tătară al domnului Rebreanu”. Ceca ce Paul Everac poate citi în I. B., PAGINI DE PROZĂ, E. L., 1968, p. 52). Numai că „apa de mare” a lui G. Călinescu, fie şi „ţinută în palmă”, e tot... apă de mare; cită vreme nici, baremi, unul din „prediccatele” de faţă nu intră-n sfera noţiunii de **constructor**. Nici n-o priveşcă măcar ! N-o neagă, n-o afirmă... Nu putem zice nici : Rebreanu „merge pe jos”, deci e „constructor”; nici : Rebreanu nu „merge pe jos”, deci e „constructor”. Căci : „constructorul merge pe jos” e o premisă tot atît de falsă ca şi : „constructorul nu merge pe jos”, **id est** : „...nu e pedestru”, nu e... pedestraş, nu e... poliedru s.a.m.d. **ad indefinitum**. Or, logica ne spune că **judecata infinită**, exprimată negativ : „Crocodilul nu e poliedru...”, e **absurdă**. Stranie logică : fii „tern”, umblă „pe jos” şi celelalte...; vei fi un nou Rebreanu ! Să încerce Paul Everac !

Dar, lăsînd logica în pace, se mai constată că Paul Everac nici n-are de ce să-l admire pe Rebreanu, din care n-a priceput mai nimic, dîndu-ni-l, totuşi, de... exemplu ! Întrebat de Mircea Iorgulescu (căci totul s-a petrecut la o „masă rotundă” : **oral** — şi asta-i singura scuză a lui Paul Everac) dacă a citit eseul, despre Rebreanu, al lui Lucian Raicu, criticul nostru („de direcţie”) a zis : NU ! Nu l-a citit, se vede treaba, nici pe G. Călinescu, altminteri n-ar mai avea o părere aşa tristă (în ciuda **happy-end**-ului alocuţiunii sale !) despre autorul lui **Ion**. Se pare că, în fond, domniei-sale Rebreanu-i e **străin** şi, deci, în-di-fe-rent; direcţia „rebreanistă” fiind direcţia Paul Everac. Ce-i drept, direcţia aceasta n-am prea aflat-o („încă”) din piesele de teatru ale aceluiaşi. Am auzit, totuşi, că domnia-sa ar fi un intelectualist, un dramaturg „de idei”, un coautor, chiar al **Teze şi antiteze**-lor lui Camil Petrescu... De unde, mi-am zis eu atunci, acest **coup de foudre** pentru bietul („ternul”, „merge pe jos”, fără „explozie”, fără „cuvînt”, fără „metafore” şi cîte altele...) Rebreanu ? Din faptul că-l consideră, totuşi, un „constructor” ? Dar, cum văzurăm, un „constructor” n-are nimic a face cu, între altele, mersul pe jos, lipsa metaforei ori „ternul”. E cu putinţă, sincer şi serios, să **crezi** într-un asemenea „constructor” ? Poate că (şi de ce, mă rog, ar face-o ?) nici Paul Everac nu crede... Atunci ? Simplu : Rebreanu este bun **ca argument**; scriitorul-ca-argument fiind, altminteri nici nu se putea, tot un simptom al, vai, **înstrăinării** (de literatură) : boala criticului „de direcţie”... Argument, argument — dar în ce chestie ?

Căci : Paul Everac nu (mai) are impresia (ca şi, de altfel, nici Paul Anghelescu — pe care l-aş ruga frumos să citească pagina 125, jos, ultimele rînduri, plus primele şase ale următoarei, din **Spiritul şi litera**...) că e ceva putred în Danemarca... prozei noastre. Nu, n-o (mai) are... Şi, ca probă, domnia-sa-i găseşte unui **artist**, ca Fănuş Neagu, toate calităţile — mai puţin una : cum de e el „fluid”, cînd Rebreanu (sau „Rebreanu”) e „solid” ? Ah, şi G. Călinescu carele crezuse că : „**Ion** e un poem epic, solemn ca un **flaviu** (s.m.) american...” ! (Ceea ce Paul Everac poate citi în *Istoria literaturii*... p. 649.) Ei, dar criticul nostru („de direcţie”) e, totuşi, prea serios spre a vorbi la **figurat**. „Proza fluidă” (categorie nouă a esteticii Paul Everac) are un sens nu se poate mai **concret** : „fluid” = **lichid**, după cum nici, pare-se, „solid” nu vrea să zică **trainic**... Astfel, în romanul lui Fănuş Neagu : „...totul alunecă oarecum viscos înaintea, poate să meargă mult mai departe, poate să se oprească ceva mai devreme, şi nimic nu se schimbă prea mult, pentru că este o materie creatoare puternică, plină de singe şi de sevă, dar nu aşezată în forme, nu este construită arhitectural. Tot aşa şi alţii”. Pînă la : „tot aşa şi alţii”, nimic nou; aceeaşi logică, aceeaşi estetică (a nodurilor în papură şi a „formelor”... de cozonaci), ambele foarte personale... Noutatea (şi problema) e, abia, aceasta : ce-o să ne facem noi cu atîţia „alţi” **fluizi** ? Şi atunci, cum să nu fie nevoie de Rebreanu (vreau să zic : „Rebreanu”), de o direcţie „rebreanistă”, de o critică „de direcţie”, de un critic-director : Paul Everac — străin, se pare, de mai toţi „alţii” aştia şi su-părat foarte pe ei !

Şerban FOARȚA

ALEXANDRU SENCOVICI



Serisoare către un doctor

(fragmente)



Stimate doctore,

Îmi aduc aminte totdeauna de dv. cu simpatie și — vă rog s-o luați așa cum v-o spun — cu respect. Aceasta însă nu înseamnă că în anii în care v-am cunoscut am fost de acord cu dumneavoastră sau că astăzi nu ar mai putea exista unele divergențe de păreri între noi. De altfel, pe vremuri era chiar cu neputință să fiu de acord cu dumneavoastră.

Eu am fost un simplu muncitor, unul din milioanele clasei mele, asuprit, subjugat, exploatat, am putea spune pînă la sînge. Eram însă liber — și nu este un joc de cuvinte, — eliberat în gândire, deși deseori prizonier fizicește. Dumneavoastră însă ați fost numai fizicește liber. Ați fost un adorator al legislației burgheze și, vrînd nevrînd, ați fost în slujba burgheziei.

Sînt convins că, pe vremuri, dumneavoastră nu așa v-ați fi definit poziția de clasă, dacă, din capul locului, pe atunci, v-ați fi gândit mai profund la o atare definire. În ochii mei ați fost însă un om corect, un om cît se poate de cinstit. Ați fost și un idealist.

Eu am luptat pentru oameni și dumneavoastră ați luptat pentru oameni. Dumneavoastră ați vrut să-i faceți pe oameni mai buni prin legile burgheze, iar eu, încadrat în lupta milioanelor de exploatați, am luptat pentru venirea la putere a clasei muncitoare, pentru rînduiala socialistă. În acest sens, amîndoi am fost umaniști.

Fiind un om cinstit, un om corect, cu mintea dumneavoastră ascuțită ați căutat adevărul pe căile întortocheate ale justiției burgheze și ați visat îndeplinite idealurile dumneavoastră în legiunile burgheziei. Ați visat îndeplinite țelurile omenirii în cadrul statului burghez.

Eu am luptat pentru răsturnarea orînduirii sociale burgheze. Am luptat, — nu singur și nu puțin, — fiind convins că pe arena istoriei contemporane nu este altă clasă care poate să îndeplinească o orînduire dreaptă.

Dumneavoastră, cum am spus, ați fost în slujba burgheziei, fără a fi burghez și fără să vreți să fiți în slujba burgheziei. Ați fost un „legalist” pătimaș.

Evident că și eu am luptat și lupt pentru legalitate. Am luptat în sensul ca în cadrul legilor burgheze să am dreptul de a-mi spune părerea, de a acționa în interesul clasei mele. Legile burgheze nu m-au lăsat, iar prin opreliștile lor m-au împins în ilegalitate.

Dumneavoastră m-ați cunoscut ca pe un om „legal”, am putea spune „legalist”. Pe vremea aceea am fost ales pe lista candidaților Blocului Muncitoresc Tărănesc, în mod „legal”, desigur în sensul legii burgheze. Noi care aparținem Blocului Muncitoresc Tărănesc a trebuit să spargem cordoanele de jandarmi și de militari și numai după aceea am putut să depunem lista candidaților Blocului Muncitoresc Tărănesc la tribunal. Am fost ales în fruntea listei, cu încă opt muncitori, intelectuali și mici meseriași, ca deputat al municipiului Oradea. Între noi fie vorba, de cîte schingiuri n-am avut parte în calitatea aceasta de „ales legal”!

Încă și acum îmi răsună în urechi cuvintele pe care mi le-ați spus atunci, cam în felul următor:

„— Ești alesul Blocului Muncitoresc Tărănesc, muncеște deci legal, activează în mod legal.”

Iar eu v-am răspuns:

„— Domnule doctor, eu activez în cadru legal. Am fost ales pe lista Blocului Muncitoresc Tărănesc și vreau să folosesc tribuna aceasta în interesul clasei mele. Cred, deci, că vă dați seama că activez în mod legal.”

Mi-aduc aminte de cîte ori v-am mințit și cu cîtă seninătate. La fel, îmi amintesc că ați avut încredere în mine... adică ați crezut că nu eram și membru al Partidului Comunist. Acum vă pot mărturisi că în timpul cînd m-ați con-

siderat un om legal, am fost și secretarul organizației de partid al marelui nostru județ Bihor.

Nu o dată mi-ați spus:

„— Să știi, dacă te prind vreodată ca ilegalist, am să fiu răzbunător.”

Și... m-ați pus în libertate.

Sora mea însă n-a avut acest noroc. Tinăra și frumoasă, devotată fără margini cauzei tineretului progresist și Partidului Comunist, hotărîtă pentru luptă neînfrîntă, sora mea a fost anchetată și dusă la pușcărie. De atunci nu am mai revăzut-o niciodată. A făcut greva foamei. După douăsprezece zile a fost pusă în libertate. A rămas liberă o singură zi, în care a mîncat mai mult decît era permis după atîtea zile de foame. În ziua următoare a fost din nou arestată. A făcut iarăși greva foamei, alte douăsprezece zile. Acela zi de întrerupere i-a dăunat, cauzîndu-i o complicație, care a necesitat o urgentă intervenție chirurgicală. Aceasta la rîndul ei a cauzat o altă complicație și cu sărăcia mijloacelor spitalicești din acele timpuri, organismul fiind slăbit, inima nu a mai rezistat.

În paranteză mai adaug ceva. La închisoarea militară din Cluj, un student simpatizant mi-a făcut o schiță portret



Cu familia, în 1957

din creion. Am dat-o sorei mele. Ei i-a plăcut foarte mult și a agățat-o deasupra patului, la capul ei.

În spital, la un moment dat, după operație, sora mea a sărit în picioare și a pretins să fie dusă acasă cu salvarea. În mină ținea scrisoarea trimisă de mine prin tovarășii mei, scrisă după operație și prin care încercam s-o întăresc moralicește. Am arătat în scrisoare că am reușit să mă ascund și sper să nu fiu prins de călăii siguranței.

Cînd a ajuns acasă, a deschis ușa camăruței noastre, s-a uitat la portretul amintit, a privit scrisoarea și a murit pe loc.

Dacă vă amintiți, la înmormîntarea ei au fost mulți vorbitori, care au condamnat regimul de teroare al burgheziei. Au venit proletarii din Oradea, aducîndu-i ultimul lor salut.

Dar erau de față și agenții poliției și ai siguranței.

Muncitorii au hotărît s-o înmormîntăm la cîmîtirul comun, unde groapa care urma să-i primească trupul, a fost săpată în sunetele „Internationalei”, deși imnul proletarilor din lumea întreagă era atunci interzis, iar încălcarea opreliștei impuse era urmată de arestarea recalcitranților. Partidul Comunist se găsea în ilegalitate. Totuși, oamenii au adus în mod „legal” coroa-nele de flori din partea partidului. Nu au fost arestați. Știți de ce? Pentru că au fost mulți, foarte necăjiți, gata de răzbunare, în caz de provocare. Deci, pînă la urmă, în cazul dat, raportul de forțe a făcut „lege”.

În anul 1930, am fost nevoit să intru în adîncă ilegalitate. Am fugit din fața justiției. Pe mine n-au mai putut să mă prindă dulăii siguranței.

Abia în anul 1940 am fost din nou arestat, în Valea Jiului. În numele regimului pe care l-ați adorat, în slujba căruia v-ați aflat, în numele legilor sale, am mîncat o mamă de bătaie de era să nu mai rămîn în viață. Aproape complet desfigurat și distrus, am fost condamnat pe urmă la cinci ani pușcărie, de Consiliul de Război din Sibiu.

În ilegalitate mi-am legat viața cu o tovarășă, care, după condamnarea mea, a devenit soția mea, în mod legal. Am fost condus la căsătorie, la așa-zisa nuntă, de un plutonier major însoțit de doi jandarmi cu baionetele puse. După oficierea căsătoriei, soția mea s-a dus la hotel, iar eu înapoi la închisoarea militară.

Trebuie să știți, domnule doctor, că nici ea nu s-a putut infrupta din „libertatea” burgheză. A fost arestată. La vîrstă de 24 de ani a fost condamnată la 38 de ani pușcărie care pînă la urma s-au contopit la 25 de ani, adică maximum de pedeapsă ce putea să primească un om, pe timp limitat.

Mai acum cîteva săptămîni a venit

tul că unul nu a avut dreptul, iar altul nu a avut nevoie...

Despre egalitate, așa-zisa egalitate burgheză, Marx scria că burghezia își permite luxul și dă „dreptul” poporului ca din cînd în cînd să aleagă în mod „legal” care dintre păturile burgheze să fie aceea care să-l asuprească, să-l exploateze, să-l guverneze, să-l stăpînească. Iată miezul parlamentarismului burghez. Cînd însă problema se pune mai ascuțit, în sensul ca acea clasă care muncеște să și dirijeze viața socială, atunci s-a terminat cu egalitatea burgheză, atunci începe teroarea, încep arestările și chiar exterminările în masă. Istoria popoarelor este deosebit de bogată în astfel de exemple.

Și cum, și în ce mă privește, nu am vrut să renunț la lupta pentru venirea la putere a clasei mele muncitoare, am fost silit să recurg la ceea ce nu mi-a permis legea, la munca ilegală.

Ca să mă pot explica mai bine, voi folosi tot un amănunt de natură familială.

Tatăl meu nu a fost în slujba puterii burgheze, dar a fost respectuos față de legile burgheze. El a fost muncitor, ajungînd și șomer. Eu am devenit muncitor organizat. Tatăl meu avea o singură nemulțumire împotriva regimului burghez, aceea că salariul meu nu ne era suficient pentru traiul de toate zilele. Tata îmi spunea:

„— Ai să mori de douăzeci de ori mai repede pînă cînd o să reușești să vă organizați. Ar fi mai bine, dacă i-ați omori pe burghezi.”

„— Nu așa se luptă împotriva patronilor, i-am spus.

Comuniștii sînt împotriva anarhiei și teroarei.”

Încet, încet, am început să-l conving, să-l cîștig pe tata.

După ce am intrat în ilegalitate, nu l-am mai văzut ani de-a rîndul.

La un moment dat, tovarășii mei mi-au făcut o surpriză. În adîncă ilegalitate au reușit să organizeze o întîlnire, la Cluj, cu tatăl meu. A fost o întîlnire de neuitat. Tatăl și fiul aveau „dreptul” să se întîlnească. A fost o întîlnire fără drept, a fost o întîlnire dictată de viață.

Am vorbit mult. Mi-a povestit cum s-au îngrijit tovarășii mei de el. La rîndul meu, i-am povestit prin ce orașe ale țării am umblat și pe unde am fost în străinătate, pentru ca să scap de urmărirea siguranței.

Mă simt obligat să vă vorbesc și despre o persoană bine cunoscută. Este vorba de dr. Petru Groza.

L-am cunoscut bine, chiar și în ilegalitate. Era o figură luminoasă, un om înțelept, hotărît. Mulți nu știu că într-o perioadă a vieții sale s-a retras cu fiica sa în bibliotecă, unde studia mult, chiar foarte mult. A ajuns la lucrările lui Marx și a devenit marxist.

Încă de pe acel timp a făcut muncitorilor multe și reale servicii.

Îmi amintesc că prin anul 1937 am fost trimis, pe linie de partid, să iau contact cu dînsul. Eram „semi-legal”, adică nu eram direct urmărit de siguranță pentru a fi arestat. Recomandările pe care le duceam erau deja tardive. Pînă atunci dînsul nu m-a cunoscut personal. Ne-am întîlnit și am făcut o plimbare sub cetatea Devei.

După ce i-am predat recomandările, dînsul s-a uitat la mine foarte încruntat, adresîndu-mi următoarele întrebări:

„— Dumneata ești comunist?”

„— Da, domnule ministru, sînt comunist.”

Vă spun, în paranteză, că l-am intitulat ministru, deoarece în anul 1920 a fost un scurt timp ministru. Era în obiceiurile vremurilor de atunci ca cel care a fost odată ministru, chiar și numai un timp scurt, să poarte acest titlu toată viața.

„— Dacă ești comunist, răspunde-mi, te rog, dacă este posibil să pun în practică recomandările aduse ?”

„— Domnule ministru, sînt aici două probleme : prima : eu v-am adus recomandările. Aceasta a fost misiunea mea. A doua problemă : răspunsul la întrebarea dumneavoastră. Răspunsul meu este că aceste recomandări nu se pot pune în practică, întrucît ele au ajuns tîrziu la mine și, prin mine, la fel de tîrziu la dumneavoastră.”

Întinzîndu-mi mîna de plecare și stringînd-o cu putere pe a mea, mi-a spus :

„— Îți mulțumesc.”

Așa s-a legat prietenia noastră.

După cîțiva ani, mi-a dăruit o lucrare de a sa cu următoarea dedicație : „În amintirea convorbirii noastre de sub cetatea Devei”.

Au fugit ani... Ultima dată am vorbit cu dînsul cam cu două săptămîni înaintea morții sale, cu ocazia sesiunii Marii Adunări Naționale. După ce ne-am strîns mîna, și cum îl știam grav suferind, l-am întrebat de sănătate. Mi-a răspuns :

„— Dragă Sencovici, sînt bolnav. Știu că am să mor în curînd și că nu există nici o scăpare. Cred că ai văzut că sînt luminări care, după ce sînt aprinse, se moale repede, se încovoie, picură și ard strîmb de tot. Sînt urite. Ai văzut însă și luminări care, după ce sînt aprinse, ard frumos, luminează din plin și nu se îndoie pînă la ultima picătură. Vezi, o astfel de luminare aș vrea să fiu eu, așa vreau să mor. Să ard pînă la ultima picătură a vieții mele.”

L-am vizitat odată acasă. Printre altele, mi-a istorisit și o scenă cu cineva cam dezorientat asupra mersului vremurilor noi. Măi omule, i-a spus dr. Petru Groza, există un bărbat îndrăgostit. Spune chiar el că este îndrăgostit. Iubita lui este însă dincolo de un gard, unde-l așteaptă nerăbdătoare. Bărbatul vrea și el să meargă la dînsa, însă curtea este împrejmuată cu un gard înalt. Bărbatul se uită la dreapta, la stînga, se preumblă și socotește dacă gardul nu este prea înalt



In 1945, la Lupeni,

și dacă nu cumva dincolo de gard nu mai este și o groapă. Ce fel de bărbat este acesta în ochii dumitale ? Ce fel de dragoste poate fi dragostea lui ? Dacă el este cu adevărat bărbat, dacă iubirea lui este sinceră și puternică, el trebuie să sară gardul, să treacă prin orice primejdie și să-și strîngă iubita la piept. Dacă dumneata spui că ești îndrăgostit și această dragoste se numește patrie, atunci ce te mai învîrtești ? De ce ți-e frică de greutăți ? De ce nu sari gardul, chiar cu riscul că te așteaptă greutăți, lovituri ? Sări ! Apucă-te de treabă ! Muncește și luptă în interesul acestei dragoste, în interesul PATRIEI tale.

Citind aceste rînduri, poate că în sinea dumneavoastră veți fi înclinat să spuneți :

„— Mult timp trebuie să mai aibă Sencovici, dacă își poate permite să scrie o scrisoare atît de lungă.”

Credeți-mă că nu v-am scris pentru că aș fi dispus de prea mult timp liber. Dacă ar fi vorba de așa ceva, atunci nu v-aș fi scris niciodată. În paranteză fie spus, această scrisoare a fost făcută în timpul meu strict necesar de odihnă, adică noaptea.

V-am scris pentru că realmente simțeam nevoia unei mărturisiri.

Vă doresc toate cele bune, multă sănătate și viață lungă.

Nicolae Dragoș

Noaptea, cînd bat la ușa mea

Cu evlavie, bunicilor mei

Voi, cei ascunși acolo între pămînt și cer
vechi răsărit al nopții, veșmîntu-i de etern
oglinda vremii, albă, vă cotopește ochiul !

voi, solii mei prea vîrstnici
trudind la templu-mi fraged
voi, dar tîrziu al rugii și matcă pentru
rugă

și rădăcina spusă cu inima rănită
de păsările lumii, visînd melancolii
mi-aduceți amăgirea de fin cosit, în casă
îndoliate păsări ascunse lîngă prispă
din piatră chipuri arse, de sfinți pictați
în răni
din putrede vopsele și din uimiri pe ziduri

dormind pe chipul humii, voi, blînzi aezi
uitați
ce-ați ars cumînți în ruguri și-ați cutezat
fintini
sub cerul smuls din piatră, zidit altar
odihnei
pe drumuri cînd gîndite, cînd visului
jertfite

voi, măsuratul soare în palide ochuri
născuți pentru lumină din umbră fără glas
cu bărbile nerase, muiate în nesomn
cînd încă se întimplă să cadă-n lacuri stele
— șoptite căror datini și căror
asfințituri ? —

lîngă semințe zaceți, voi marii răzvrățiți
ce-n riurile pietrei ați șlefuit răbdarea

străbunii mei de iarbă, de ceață și de sînge
învîns în veac destinul în alt destin
se-ntoarce
și-n clorofila frunzei se putrezesc oglinzi
tribut plătit cenușii și nopții moarte-n voi

voi, ce aveți în ochi atîtea stele ninse
și soarele vă cheamă de mii de ani pe
nume.

Vis de templu

(variantă)

Plînsă pe odoare
veștedă culoare

părul, tragic haos
zbor uitat în naos

ochiul princiar
soare pe altar

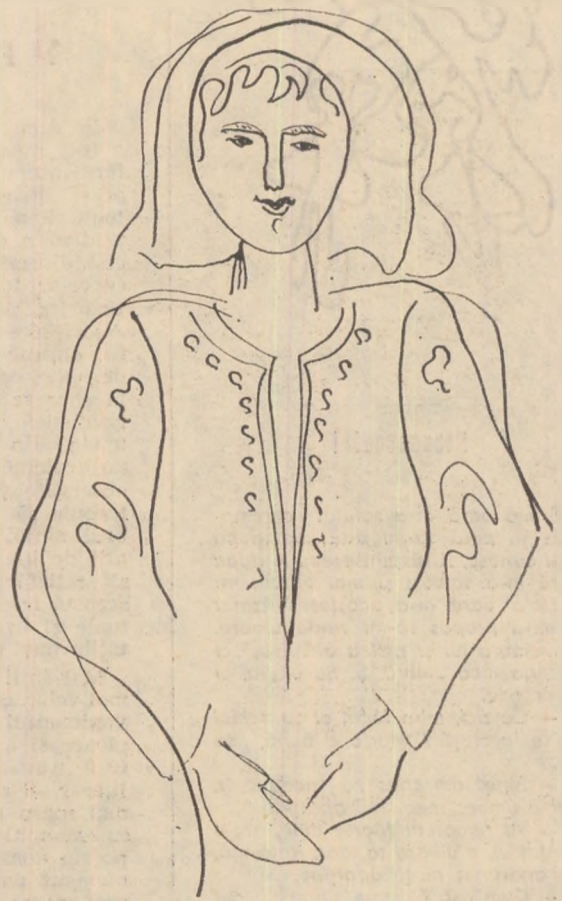
glasul, cîntec slobod
zbucium lin de clopot

prin vitralii oarbe
noaptea văzu-mi soare

...Ană, ană, ană
culcă-te-n icoană !

Stampă cu arlechin

Stampă roasă-n ploii subțiri
piruete fără pași
iluzorii tresăriri
arc ascuns între arcași



Desen de Gheorghe DOBRE

dans în doi, mințit alene
piruete fără șir
ochi pe negru și migrene
ațipite în clavier

hohote de ris, apoi
clopoțind în cinic trîl
peste timpul smuls din noi
în duminical cadril.

Joc de anotimpuri

Înghețată, fără fast
iarnă trece-i lumii vadul
alb pierit, incert contrast
pînă-n cerul, vechiu, adu-l !

zveltul zbor de kiraline
prevestească vremii nuntă
cu petale și stamine
risipire-n zori, fecundă !

Toamna, solitar...

Pierind din streșinile casei
din strugurii uimiți cu soare
apun sub pleoape păsări, păsări
înrudeparte solitare, înrudeparte
călătoare

amurgul verii cade-n simțuri
sfielnic fum de reci litanii
răpitate ape fără trup
visate zboruri și pierzanii

mai trece-o zi, cu umbre lipsă
pe cer uitat, în moi oglinzi

numai privirii tale calea
i-o urcă vulturi suferinzi.



Necunoscutul

Prima oară m-a salutat ceremonios și, pînă să-mi dau seama că nu-l cunosc, îi răspunsesem. A doua oară m-a salutat și mai alabil, iar a treia oară m-a acostat surizător și mi-a propus să-mi vină umbra. Nu umbra lui și nici a altcuiva, ci propria mea umbră. Și nu altuia, ci chiar mie.

— Ce zici, mi-a făcut el cu ochiul — te învoiești? Marfa e bună, să știi.

— Bine, am spus eu nedumerit, dar e umbra mea. Îmi aparține.

— Ai remarcat foarte bine, m-a lăudat el, e umbra ta, dar, iartă-mă, de aparținut nu-ți aparține.

— Cum așa?

— Păi simplu. Ți-a adus ea vreun tolos pînă acuma?

— Nu. Dar nici că mi-ar fi făcut vreun necaz n-aș putea spune.

— Așa crezi? Dar că se spune că te temi pînă și de umbra ta, știi? Dar că umblă vorba că te-au lăsat mulți în umbră, ai auzit? Iar că unii merg pînă acolo încît alimă că faci degeaba umbră pămîntului, n-ai aflat încă?

Mi s-a strîns inima și m-am uitat nedumerit la biata mea umbră. Să-mi tacă ea mie una ca asta? E adevărat că în ultima vreme am cam lăsat-o de capul ei. Sau, cum se mai spune, am neglijat-o. Totuși...

— Cumpără-ți umbra, ți-o vind. O să ai o umbră de zile mari, ascultă-mă pe mine.

Necunoscutul vorbea cu multă convingere.

— Ei, ce faci, te codești? mă îmboldea el. Ți dau o umbră zdravănă, de chindie și unde mai pui că-ți seamănă leit. Adică ce mai, ești tu întreg, dar mult mai bine decît în realitate. Ți dau o umbră ca ruptă din soare.

Tăceam.

— Vei avea numai avantaje, crede-mă. De pildă, ai să poți sări peste umbra ta, ceea ce în momentul de față este exclus, recunoaște.

— Într-adevăr, răspunsei. Am încercat, nu se poate.

— Vezi? Ei bine, ai să poți face orice cu ea dacă nu chiar totul. Ai să te poți înveli cu ea, noaptea, ca cu o pătură. Ai s-o poți pune sub cap în chip de pernă. Și tot îți mai rămîne ceva, așa încît cu restul poți să te legi și la ochi, ca la baba-oarba, dacă vrei. E cam neagră, nu-i vorbă, dar, ce să-i faci, și soarele are pete, Negrul ține de cald, știi, nu-i așa?

— Știam.

— Ascultă, mi-a spus el jenat, ar mai fi o chestie. Știi, nu există pînă acum un mercurial al umbrelor, dar schimbul pe care ți-l propun nu cred să te deranjeze prea tare. Mi s-a spus, de altfel, că ești o natură dezinteresată și nu pui prea mare preț pe...

— Ce anume? Cuvintele mi-au scăpat fără voie și din acea clipă totul s-a petrecut cu o mare viteză.

— Pe tine. De altfel ești nițeluş cam uzat și de acum încolo o să cam îmbătrînești. N-ai ce-i face, natura. Umbra în schimb nu îmbătrânește, dimpotrivă. Ai observat cumva ce umbre fermecătoare au babele?

Pînă să-i răspund, dispăruse. În schimb, eram fericitul posesor al umbrei unui trup care se evaporase. Sau, mai clar, spus, devenisem umbra umbrei, ceea ce la urma urmelor, s-o recunoaștem, poate stîrni și invidie.

Cezar BALTAG

Text

și pretext în critica literară

Pe drept cuvînt anul editorial trecut a fost numit anul criticii. Procesul de fermentație puternică și explozivă în acest domeniu este evident pentru toată lumea. Pe lingă extinderea cantitativă a criticii s-a remarcat în special diversitatea orientărilor ei, a procedeelor tehnice de investigare analitică și a scopurilor acestor investigații. Apariția a numeroase cărți (monografii, sinteze istoric-literare, interpretări de texte, comentarii critice aplicate etc) la care se adaugă febrilitatea critică revuistică constituie în ultimul timp unele din caracteristicile activității scriitoricești — caracteristici imediat observate și impuse ca atare, dar care trebuie să-și găsească de acum echilibrul sintetizator. Nu ne propunem o atît de înaltă finalitate, ci dorim doar să reliefăm cîteva puncte de reper în această bogată producție a criticii actuale și eventual să sugerăm posibilitățile unei cuprinderi sintetice.

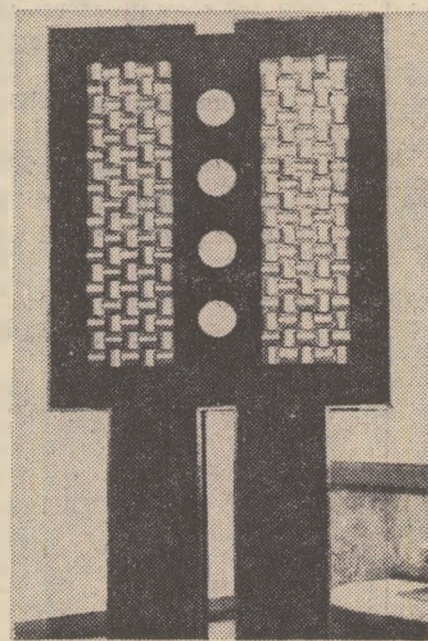
Mai întîi se cere lămurită problema motivelor care au determinat acum evenimentul criticii. De ce a luat amploare și a devenit dominant chiar în 1970 travaliul cronicarului, istoricului literar, al esteticianului literaturii? Cei mai mulți au făcut o legătură directă cu acumulările treptate din proza și poezia noastră care ar fi împins la un moment dat critica în prim plan în mod necesar. Ciudat este totuși că apetența creației critice nu răspunde întru totul acestei facile legături. Pe de o parte ea poate exista fără un suport literar de înaltă valoare, adică se poate aplica pe texte mediocre și pe autori derizorii ca nucleu valorice, adică se poate exercita în afara unei producții literare absolute, fiind la rîndul ei o operă de creație ce se poate desăvîrși în sine și prin sine. Putem da numeroase exemple de cărți de critică de o excelentă calitate care totuși nu sînt cărți de referință pentru autorii pe care li vizează. Criticul poate alcătui monografia unui scriitor de mîna a șaptea dacă existența și efortul artistic al acestuia îi oferă un material de observație excepțional asupra creației în genere, asupra unui climat literar, asupra unei epoci literare, asupra unei degradări estetice. Legarea mecanică a criticii de producția literară propriu-zisă, și considerarea ei ca o escrescență ulterioară a acesteia, imaginarea unui proces de dependență și de succesiune nu dă un răspuns real, adevărat, întrebării pe care ne-o pusesem. De altfel, cărțile de critică apărute în timpul din urmă au fost acuzate de a fi incluz în ele comentarii la volume de proză sau de versuri care nu mai prezintă nici un interes, nici măcar istoric-literar, evitîndu-se analiza acestor comentarii care au pentru criticii în speță o anumită necesitate teoretică, orientativă. Rămîne să credem că activitatea critică, ca orice activitate creatoare, are salturile și evoluțiile ei lente, sinuoasele drumuri ale mediului literar alcătuit din personalități cu o productivitate nu întotdeauna coordonată legic. Ceea ce însă, în mod firesc, se poate rosti cu privire la această eflorescență critică este că ea a apărut într-un moment de creștere a conștiinței scriitoricești, într-un moment cînd ea trebuie să exprime o conștiință scriitoricească formată și cînd se naște nevoia consumului de material critic datorită marii extinderi literare cantitative.

Diversitatea criticii actuale, fapt recunoscut de toate bilanțurile revuistice efectuate la sfîrșitul anului trecut, se bazează în ultimă instanță pe o anumită eliberare de canoane rigide, dogmatice, pe o erupție a individualităților creatoare favorabile unei multiplicități de orientare și de stil interpretativ. În această diversitate (care poate însemna și lipsă de unitate în ceea ce privește intenționalitatea și finalitatea actului critic) nu poți descoperi imediat grupări cu o coeziune de fond,

și cu atît mai puțin cu un elan programatic. Există elemente care compun mici colectivități critice: activitatea redacțională comună, preferințe, amicitii literare sau chiar întîmplări care adună laolaltă personalități cu totul disparate ale acestui domeniu. Se pot evidenția niște direcții, cîteva jaloane pot fi indicate, dar ele nu au consistență interioară și în nici un caz ele nu reflectă o stare de lucruri preconcepțuită. Critica criticii are șansa de a descoperi grupări nepremeditate teoretice. Cîți critici sînt, atîtea stiluri critice există, atîtea concepții critice se impun. Fiecare are programul său personal, adesea doar preferințele sale personale, uneori dogmatizate ad-hoc, nelintemiate pe criterii estetice bine formulate și pe comunicări exterioare. Trăsăturile comune se pot observa doar de la mare distanță și mult după consumarea actului critic.

Ceea ce vom încerca acum va fi tot mai o asemenea investigare a trăsăturilor comune, o descoperire a grupărilor de individualități creatoare cu existență dispersată. Criteriul nostru de delimitare este cel al atitudinii față de textul literar, al rolului pe care acesta îl joacă în elaborarea, în creația și interpretarea critică, al ponderii pe care o are față de gîndirea teoretică sau de inteligența artistică a criticului.

Am deosebi mai întîi o **critică orientativă**, o **critică de opinie explicită**, în care primatul nu este al textului, ci al contextului literar. Este o modalitate de interpretare direcțională a producției artistice în care se solicită cunoașterea ansamblului acestei producții și sintetizarea compoziției ei pe linii precise de evoluție. Această categorie mi



ENACHE PRODEA COMPOZIȚIE

se pare strălucit reprezentată de critica practică în reviste, ca și în capitolele cărții **Campanii** de Mihai Ungheanu. Interacțiunea forțelor scriitoricești, coordonarea dinamicii activității literare, eliminarea erorilor de situație și evidențierea reușitelor artistice — toate aceste meniri ale criticii sînt subordonate efortului de limpezire a contextului literar, adică a direcționării critice, de unde probabil și interesul pe care Mihai Ungheanu îl acordă cărților de critică, deci cărților care circumscriu climatul literar.

În imediata apropiere s-ar găsi **critica cu finalitate teoretică**, cu predilecția nedivulgată pentru comentariul noțiunilor critice mai mult decît al operelor, pentru definirea termenilor critici mai mult decît a textului literar luat doar ca exemplu, folosit doar explicativ. În această categorie ar intra critica escistică, deși nu întreaga ei sferă este acoperită de trăsăturile susmenționate. Matei Călinescu, **Eseuri despre literatura modernă**, Ștefan Aug. Doinaș, **Lampa lui Diogene**, sînt reprezentanții acestei orientări. Studiul critic are întotdeauna menirea de a formula o definiție mai precisă, mai apropiată de sine, a unei noțiuni de teorie literară, de estetică etc. Literatura este chemată să susțină argumentația, s-o exențifice, s-o întărească, nerămînînd punctul final al analizei. Speculația teoretică are nevoie

de suport imediat, dar atunci cînd textul literar este invocat se presupune că valoarea lui a fost stabilită odată pentru totdeauna, sau nu are nevoie de o asemenea explicitare. El este un dat necesar într-o demonstrație abstractă. Vocația teoretică are nevoie de un fundament serios de exemple pe care să se ridice treptat construcția noțională. Proza sau poezia sînt adjuvante, mortar util închegării ansamblului, facilitării comunicării și motivării lui.

O altă modalitate critică, modalitate care se confundă adesea cu însuși domeniul criticii într-o anumită mentalitate didactică, este **critica analitică**, pentru care primatul textului literar este lege. Ea pornește de la constatarea operei spre decernarea premiului valoric, adică de la cartea de literatură așa cum apare ea în peisajul editorial, și tinde să fixeze, în urma unei minuțioase investigații, a unui intens travaliu disociativ, asociativ, a unei examinări detaliate a tuturor elementelor componente ale operei, ierarhia exactă în cîmpul literar. Ea se exersează prin cronicile literare sau prin monografiile dedicate unui autor, unei grupări literare, și în raporturile dintre producția beletristică și cititor care cea mai mare utilitate. Nu lipsește nici în această modalitate critică intenția orientativă, dar este subsumată analizei, ca în capitolele cărții lui G. Dimisianu, **Prozatori de azi**, ca în monografia E. Lovinescu de I. Negoșescu, ca în **Despre istoria ieroglifică a Manuelei Tănăsescu** etc.

Am lăsat la urnă o categorie desprinsă din critica analitică, pe care am numi-o **critică interpretativă**, de creație, care merge deocamdată nemărturisit spre o anumită independență. Prin tehnica ei aparține încă criticii analitice, dar se depărtează de ea prin finalitate. Prin socotirea textului literar ca pretext ar avea tangențe cu critica teoretică, dar finalitatea de asemenea este cu totul alta. Ea se constituie ca specie de creație aparte și vizează să devină eseistică, nelimitată la teme literare pure, dar stimulată de acestea. Opera este punctul de pornire al unei interpretări ce ține în mare măsură de compoziția escistică, ea oferă prilejul unor meditații de natură foarte diferită: estetică, psihologică, sociologică etc. Scriitorul poate deveni într-o atare conjunctură personajul operei critice, cartea poate deveni obiectul unei reflexii de ordin general, poate determina o observație cu caracter filozofic, sociologic, estetic. În această categorie am include capitolele despre Călinescu din cartea lui S. Damian, **Intrarea în Castel**, cartea lui Valeriu Cristea, **Interpretări critice** (titlul însuși revendică această apartenență, iar autorul exercită de mult și cu predilecție critica interpretativă, critica tematică, reflexivă, recreatoare de opere), cartea **Contradicția lui Maiorescu** de Nicolae Manolescu, vizînd un unghi de valorificare originală a personalității mentorului Junimii, **Marele Alpha** a lui Alexandru George. Natura speculativă a modalității critice de care vorbim nu poate fi negată, ea se instituie ca perimetru sigur de funcționare a aparatului critice.

Ceea ce am încercat în această sumară și vulnerabilă clasificare a pornit din dorința de a profila cîteva direcții manifestate în critica noastră actuală, fără însă a abandona observația inițială asupra diversității ei, asupra faptului că fiecare critic are o orientare critică individuală, că fiecare critic are un program personal. Mai mult decît atît, dacă ar fi să ne încredem noi înșine în clasificarea mai sus propusă, ar trebui să încadrăm o carte a unui critic într-o modalitate, alta în altă modalitate și ne-ar fi greu să ne descurcăm în hățișul neliniștit al propriilor noastre soluții.

Dana DUMITRIU

Ana Blandiana:

Cincizeci de poeme

Neînchipuit de mult s-a scris despre Ana Blandiana și cu toate acestea poeta este departe de a fi recunoscută pe măsura autenticității sale valori. Faptul este, desigur, surprinzător; poezia ei nu a fost însă negată deschis, ci contestată sub aparențe amabile. În afară de câteva excepții, sint abundente comentariile minimalizatoare cu eleganță, cele pur convenționale ori pline de o bunăvoință perfidă; acestea reprezintă, în fond, o formă specială de negare.

O ascunsă nemulțumire față de evoluția poetei pare să fie explicația acestei împrejurări neobișnuite. Cunoscută ca un talent precoce, încă înainte de debutul editorial, Ana Blandiana a fost întâmpinată la apariția primei sale cărți (*Persoana întâia plural*, 1964), cu un val de elogi; în loc să persevereze, cum era de așteptat, în direcția afirmată aici, poeta și-a modificat radical atitudinea lirică la al doilea volum (*Călcăiul vulnerabil*, 1966), rămânând apoi credincioasă noii formule. Gestul nu a trecut neobservat; și nici fără urmări. În plan literar, sintem în perioada unui marș forțat, iar poezii se află în avangardă; este epoca descoperirilor senzaționale (și a redescoperirilor), a susținerilor entuziaste, aproape fiecare nou talent se bucură de o atenție și de o primire cu totul speciale, încurajările sint adesea exagerate: situație perfect explicabilă istoric. Ana Blandiana a refuzat însă rolul fixat; prefacerea poeziei sale a nedumerit și a contrariat, mai ales că metamorfoza era în fățiș dezacord cu sensul evoluției poetice a vremii; în consecință, opiniile au devenit politicoase și reci. Poetei i s-a reproșat prea marea claritate, renunțarea la jerbele imagistice și la frenezia metaforică din prima carte, practicarea unei poezii austere — adică, de fapt, totul!

Lucru într-adevăr remarcabil, Ana Blandiana a rămas indiferentă la obiecțiile exprimate, mai mult ori mai puțin învăluit, continuându-și netulburată drumul. Poeta își strânge acum *Cincizeci de poeme* (ed. Eminescu, 1970), socotite reprezentative și ilustrând orientarea de după întâiul volum, ce este astfel renegat; poate un simplu amănunt întîmplător, coperta noii cărți este similară cu cea a ultimelor două, înfățișând o violentă surpare de coloane ionice.

Dar un cataclism pare a fi determinat și schimbarea produsă în poezie; o mare distanță separă cele două faze, iar deosebirile nu sint doar de suprafață, reducându-se la o lepădare a podoabelor, ci sint angajate straturile cele mai profunde; însăși concepția despre poezie e alta. Diferența e cuprinsă în trecerea de la o naivă „rușine pentru fiecare clipă petrecută în singurătate” la un strigăt cutremurător „De ce atîtea legături cu lumea, / Părinți atîția și urmași siliți / Și toată această nebunească-asemănare? / Mă hăituește universul cu mii de fețe ale mele / Și nu pot să mă apăr decît lovind în mine”. După o puerilă exuberanță, sinonimă cu o vîrstă a inocenței, poeta devine dintr-o dată conștientă de sine; procesul nu e progresiv, ci abrupt, fără tranziție, ca sub imperiul unei revelații zguduitoare. Începînd prin a celebra o exultantă co-



muniune cu universul, Ana Blandiana sfîrșește printr-o revoltă împotriva destinului necruțător. Ea se descoperă, brusc, actor implicat fără voie într-o tragedie colectivă și singura posibilitate de salvare este credința solitară într-o ordine superioară: imnuri și rugă, elegii tînguitoare și sumbre profeții iau locul cîntecelor simple de altădată. Poezia nu mai este, acum, expresia directă a unor stări și sentimente, ci se confundă cu acest plîns chinuitor și spasmodic, unde limbajul este uimitor esențializat: „Sînt / asemenea / nisipului clepsidrei / care / poate fi timp / numai / în / cadere”. Pătrundem astfel într-o lume stranie, guvernată de legi obscure și implacabile. Alungată de imensa teroare a maculării universale, poeta se refugiază într-un spațiu dematerializat și situat în afara timpului, de unde își contemplă cu înfiorare umbra de fum rătăcind pe țărîmul de dincolo: „Făptura care poartă numele meu / Se mișcă printre noi, / O zăresc întotdeauna / De foarte departe — / O siluetă abia / Sau un gest ultimor. / O aud rizind / Și-mi aud cuvintele / Rostite de ea / Devenite străine”. O boală înfricoșătoare mistuie pe nevăzute lumea. Este lenta prefacere în timp, totul este supus degradării, nimic nu durează la nesfîrșit fără a se perverti, de unde o extraordinară voință de puritate și o neobișnuită patimă a rigorii, mijloc de a rezista prăbușirii încete în alterarea generală a materiilor. Semnele acestui apocalips al devalorizării prin neîncetată devenire se văd peste tot, cororii trădează, copacii renunță, păsările se rotesc înnebunite, neștiind unde să-și așeze cuibul, turmele migrează în căutarea unui loc stabil unde să se înmulțească, o mulțumire generală se așterne, năzuința spre veșnicie se stinge sub pinzele fluide ale efemerului pînă și muniții nasc acum cuminți, iar zările stau lehuze. Principiul vieții, chiar, este o formă de alterare și aspirația către un teritoriu al cristalinului etern înseamnă o jertfă

dureroasă, acceptată însă: „Știu, puritatea nu rodește, / Fecioarele nu nasc copii, / E marea lege-a maculării / Tributul pentru a trăi. / Albaștri fluturi cresc omizi, / Cresc fructe florilor în jur, / Zăpada-i albă neatinsă, / Pămîntul cald este impur. / Neprîhănit eterul doarme, / Văzduhul viu e de microbi, / Poți dacă vrei să nu te naști, / Dar dacă ești te și îngropi. / E fericit cuvîntu-n gînd, / Rostit, urechea îl defaimă. / Spre care o să mă aplec / Din talgere — vis mut sau faimă? / Între tăcere și păcat / Ce-o să aleg — cirezi sau lotuși? / O, drama de a muri de alb / Sau moartea de-a învinge totuși...”

Goga mutat în spațiu abstract! Ca și acolo, nu lipsește invocarea unor amenințări viitoare, cu atît mai teribile cu cît sint mai de nepătruns: „Or să vină ninsori mult mai mari după mine / Și tot albul din lume va ninge peste voi, / Încercați să pricepeți legea lui de pe-acuma, / Or să vină uriașe ninsori după noi, / Și nu aveți destulă cenușă, / Și copiii mici învățavă să ningă, / Și-o să-acopere albul slaba voastră tăgadă, / Și intra-va pămîntul în rotirea de stele / Ca un astru arzînd de zăpadă”. O nesfîrșită umilință va fi existența în această lume orînduită parcă de un blestem, pentru că nimic nu se poate împotrivi declinului: „Nimic, nimic nu pot să împiedic, / Toate-sîr urmează destinul și nu mă întreabă. / Nici ultimul fir de nisip, nici singele meu. / Eu pot doar spune — / Iartă-mă”. Pînă și dreptul de a fi este emanația unei instanțe care nu cunoaște clemența: / „Adusă la marea judecată / Care se termină prin trimiterea pe pămînt, / Eu, găsită nevinovată, / Am primit dreptul / Să mă aleg pe mine, / Dar nu bărbat și nu femeie, / Și nici un animal n-am vrut să fiu, / Și nici o pasăre și nici o plantă. / Se-aud secundele căzînd / Din marile drept de-a alege. / Se-aud lovindu-se de piatră: / Nu, nu, nu, nu. / Zadarnic adusă la judecată, / Zadarnic nevinovată”.

Însă asceza este deliberată, conduita de cenobit a fost adoptată cu deliberare, sub presiunea unei constrîngerii uriașe. O „Dorință”, rătăcită bizar printre aceste poeme, pline de o durere sfîșietoare, pare să trădeze disponibilitatea poetei de a lepăda asprul veșmînt monahal: „...Să fie o dimineață copilăroasă și moale / Prin care trecînd, lumina să scoată / Foșnet de frunză uscată; / Să miroasă-n odaie / A creioane ascuțite prelung / Și-a hîrtie neîncepută; / Din gînduri, din dragoste / Sau numai din somn trezindu-mă / Bucuroasă, buimacă, / Să trag pe mine o haină. / Să ies năucită în stradă / Cu picioarele goale-n pantofi / Și să întreb fericită: / Știți cumva în ce an sintem?”. Nu este decît o iluzie, un vis frumos ce se șterge repede; candoarea pierdută nu mai poate fi regăsită. Suspiciunea s-a întins peste lume, amestecînd tonurile și culorile într-o confuzie sugerînd aceeași obsedantă degradare a contururilor ferme și a limpezimilor tăioase; dar nu cumva răul este interior? Poeta se imaginează în chip de luminare, care, topindu-se încet, „în ultima liniște, / Balta de ceară / S-ar răci, pedepsită anume / Peste toate îngrozitoarele umbre pe care / Lumina ei le-a adus în lume...”, după cum, într-o poezie excepțională, ea este purtătoarea unui dar tragic, „Tot ce ating se prefacă-n cuvinte / Ca-n legenda regelui Midas”, de unde o îndoială de un sfîșietor dramatism: „Nu știu eu oare desparte sau nici nu se poate desparte / Lumea de lumea cuvintelor mele de-acum?”.

Ana Blandiana este o remarcabilă poetă a solitudinii și a purității esențiale, posesoare a unui timbru de marcată personalitate; reci și discursive la prima vedere, versurile ei pulsează viu de o spaimă imensă și fără nume, ceea ce explică, poate, fascinația secretă și farmecul misterios al acestei poezii închinată unei tragice himere.

Încurajînd din răspuneri polemica, mulți vor să-și impună, cu cele mai bune intenții de altfel, niște condiții aproape imposibile: se vorbește, prin urmare, de principiale și reci confruntări de idei, de urbanitate, de politețe și de respectul față de preopinent, cerîndu-se reprimarea patimilor și detașare. Poate că în felul acesta, mai domol, vom polemiza cîndva, undeva (dacă lucrul va fi cu putință), în cîmpiile elizee. Pînă atunci însă, fapte nedemne de lut, supuse greșelii, vedem în polemică o luptă în care dorința de a învinge, ca în orice luptă, într-un tot firească, trece înaintea unor considerațiuni de curtoazie exagerată. Ideile nu se degajă niciodată în stare pură, urbanitatea (într-o dispută în care ironia și sarcasmul sint folosite ca arme legitime) e relativă, iar cît despre politețe va recunoaște oricine că nu polemica e prilejul cel mai nimerit de a o exersa. Cum se împacă, apoi, respectul față de preopinent cu intenția recunoscută de a-l umili (chiar dacă numai intelectualicește) și în ce fel concordă detașarea cu această intenție? În realitate însă, în orice polemică, oricît de abstractă, răzbate clocotul patimilor. Confrun-

Polemică — eficacitate și eșec

rea nu poate fi niciodată corectă în chip ideal (singur procedeul, admis îndeobște, al descalificării adversarului în marginea discuției propriu-zise, prin atacuri piezișe, o arată îndeajuns): în fierbințele lupte combatanții mai scapă lovituri sub centură. Se vor rîndurile de mai sus o pledoarie pentru polemica fără menajamente, dincolo de orice reguli? Nicidecum. Ele intenționează doar să scoată polemica din zona unor imperative ipocrite. Pentru a-i putea fixa, apoi, mai bine, acel minim de condiții necesare, a căror îndeplinire (sau neîndeplinire) determină în ultimă instanță eficacitatea sau eșecul ei.

Cea dintîi obligație în polemică e de a nu depăși perimetrul textului vizat. Cu alte cuvinte, controversa să fie nepremeditată, rezultat pur al lecturii. Sigur că, în practică, se produc dese alunecări de la text la persoană. Tex-

tul trebuie să fie însă, cel puțin, punctul de pornire al polemicii. Pentru a-i defini calitatea e indispensabil să știm ce a declanșat-o: opera în sine (și atunci, după părerea noastră, unele violențe sint de admis) sau nemărturisite animozități extra-literare. Orice text degajă o năluca a autorului. Cu această imagine, bun, și într-o anumită măsură, produs al cititorului, dar și reflex obiectiv al operei, avem toată libertatea de a polemiza, folosind la nevoie și mijloace mai drastice. Persoana, fizică și socială, a creatorului nu intră nici un moment în discuție. Lupta, chiar înverșunată, e în aceste condiții de admis, căci loviturile se aplică proiecțiilor noastre ideale. Se întîmplă însă adeseori ca critica să fie, dacă putem spune astfel, apriorică. Hotărîrea fermă de a „distruge” un text precede atunci parcurgerea lui. Textul devine pretext. Scopul ade-

vărat (sau mai bine-zis ținta) „discuției” rămîne doar persoana autorului. Premeditarea atacului e ceea ce îndeobște se numește rea credință. E de mirare în ce măsură, atunci cînd el se produce în acest fel, agresorul ignoră psihologia presupusei victime. Cînd reaua credință este evidentă, cel vizat înclină să vadă în ea (pe drept cuvînt) „cauza” obiecțiilor care i se aduc. Ba mai mult (ironie a soartei!) chiar și întîmpinările, din întîmplare, juste, rămîn ineficace, fiind puse în contul aceleiași premeditări. Atingerea este astfel minimă. Vrînd să lovească prea tare, agresorul lovește alături. Printr-un mecanism psihic de autoapărare (pus în mișcare tocmai de o prea vizibilă înverșunare) fluxul epitetelor teoretic infamante este canalizat în așa fel încît, înainte de a eșua firește într-o gură de scurgere, să ocolească pe departe persoana celui vizat. Efectul campaniei e nul. Agresorul e pedepsit prin propria lui ineficacitate.

O altă obligație a celui care intră

Valeriu CRISTEA

(Continuare în pagina 10)

Despărțirea de cuvinte

(Rîndurile de mai jos ar putea fi un epilog la „Creație și frumos în rostirea românească”, o lucrare ce urmează să apară, cuprinzînd încercările publicate mai de mult în revista de față).

Cînd ne gîndim la așezarea omului față de cuvintele care îi sînt mai grăitoare și pe care uneori le chinuște, parcă, spre a le face să-i spună ce nu știe, bine nici el, ne vine în minte un fragment de traducere veche, pe care îl folosim liber de orice context: „Și veți fi imblînd în aleanul meu, eu încă voi imbla în aleanul vostru”. Răstălmăcind aproape în totul vorbele traducătorului, am putea spune: „Vom fi umblînd noi oricît prin strădania și aspirațiile cuvîntului către un înțeles, cuvintele încă rămîn să ne pună la încercare strădania și aspirațiile proprii”. Și te poți gîndi să te despărți de cuvinte, dar nu se despart ele de tine. Dacă fiecare om este cu adevărat un pachet de porniri, de ispite, adică pînă la urmă de gînduri, atunci prin noi umblă neîncetat cuvintele.

Dar ce fel de cuvinte sînt acestea de care nu ne putem desprinde? Nu sînt ale lingvistului, pentru care cuvintele nu trebuie să aibă unicitate, de vreme ce se vor științifice. Nu sînt nici cuvintele ca mijloc de comunicație, căci atunci oricare alt cuvînt ar fi bun. Nu sînt de aceea cuvintele oricărei limbi — dar nici cuvintele unei limbi anumite, dacă astfel ar însemna să ți se refuze accesul la universal. Cu folosirea acestor cuvinte deosebite se întîmplă cum spunea Hasdeu: în basm și în vis deosebirile de limbă nu există. Poți să te oprești din cînd în cînd și să-ți amintești că e vorba de limba ta; dar este limba ta, devenită rostirea pură și simplă.

Rostirea aceasta a omului are ea însăși rosturi și funcții felurite, dincolo de funcția comunicării. Rostirea putea fi în trecut expresie a mitului și gîndirii mitice, sau alteori a gîndirii magice, expresie a gîndirii religioase, ca oracolul, a vieții morale, ca porunca și norma, a relațiilor juridice, ca lege, a gîndirii filozofice, ca logos, așa cum putea fi expresia gîndirii științifice de dinaintea științei de simboluri și semne, a cunoașterii și narațiunii istorice, sau expresia gîndirii literare și poetice, care uneori reușește să le cuprindă pe toate celelalte și să regăsească începuturile. De fiecare dată cuvîntul e altul decît cel obișnuit; sau e același, cu altă funcție. Poate că pentru fiecare din folosințele amintite, cuvîntul se împărtășește, la diverse niveluri, din experiența aceea originară, despre care vorbesc istoricii culturii, cînd „nomina” se pot prefăce în „numina”; cînd așadar numele date pot deveni zeiță.

Nu spunem că trebuie să privim cuvintele, sau unele cuvinte privilegiate, drept zeiță. Dar un anumit caracter numenal, — aceasta înseamnă de-a deține „puteri” deosebite — ele au cîteodată. Este în unele cuvinte ceva dintr-un „arheu”, cum spunea Eminescu. Dacă stăpînul se ascunde în poruncile sale, cuvîntul se poate ascunde în

înțelesurile sale; și, întocmai ca arheii de care vorbea poetul, prin cîte un înțeles el poate pune în mișcare lumea, ca un principiu mai adînc al ei, niciodată pe deplin dezvăluit.

Cînd te apleci asupra unor astfel de cuvinte, vezi că au într-adevăr altă densitate. Un cuvînt e de obicei un mijloc de exprimare: o idee se exprimă prin cuvinte. Dar acum, iată cîte un cuvînt care se exprimă prin idei. Fraza se poate turna toată într-un cuvînt; întregi desfășurări de gînduri se focalizează în el, iar limba însăși, din care cuvîntul face parte, se poate reflecta în el ca într-un punct de acumulare. Procesul acesta, în care partea poate prelua asupra ei totul, se întîmplă în realitate peste tot în viața spiritului și



Desen de Anton PETRAȘINCU

el este descris spectral de știința logicii, în înțelesul ei clasic. Nu pleci de la concept, ci sfîrșești, cu inferențele adevărate și judecata, la concept... La fel, nu pleci de la cuvînt, ci sfîrșești la cuvînt, care este, în definitiv, conceptul intrupat în vorbire.

Dar intruparea aduce spor lumii; cuvîntul poate purta în el o mai mare bogăție decît conceptul. Acesta nu are decît sferă și conținut, pe cînd cuvîntul are sferă și cîmp semantic, așa cum ne-au arătat-o cuvintele creației și frumosului din limba noastră. Sau și mai mult, cuvîntul are sferă și cîmp (însemnare și înțeles), dar deopotrivă libertate. Conceptul, care a înțeles să prindă lucrurile în unitatea lui, s-a prins el însuși, în constrîngere, ca tot ce e tiranic; abia cuvîntul, care explorează lumea cu polipii și antenele sale, poate scoate conceptul din îngheț. „Dați-mi voie să spun și asta”, te ispitește cuvîntul. El trimite la altceva, se

joacă, se dezmințe, și pînă la urmă se contopește cu contradictoriul său, dacă îi place, cum făceau dorul și atîtea cuvinte din limba noastră.

Am putut vedea lucrul acesta straniu, la unele cuvinte, că ele nu sînt mijloc de expresie a gîndului, așa cum nici materia nu e simplu mijloc. Trupul nu e mijloc pentru spirit, e spiritul însuși. În schimb mașinile omului de astăzi, în care materia nu e decît mijloc pentru idei și scheme, arată în chip neașteptat, și într-un fel paradoxal, toată mizeria „spiritului pur”. Cuvîntul, care e purtat de conștiința vie a insului, de societate, ca și de istorie, este un „numen” cu țaria realului.

Atunci te întorci la formele de numenitate, adică la puterile deosebite pe care le-a avut rostirea omenească în istorie, și te întrebi ce anume vine să investească, în cîteva cazuri, cuvîntul gol: rostirea literară? cea filozofică? cea magică ori religioasă? Dar cuvîntul gol, așa cum ne-a stat înaintea, în cazul limbii noastre, urcă dincolo de acestea, la funcția de ordin mitic a rostirii. Insuși „mythos” însemna la origine cuvînt, spusă, înainte de-a fi spusă fabuloasă. Acum fabula este a cuvîntului însuși. Și se poate reveni la cuvîntul mitului — spre a reda mitul cuvîntului — de rîndul acesta nu cu naivitatea începutului, ci cu toată bogăția de cunoștințe pe care ți le dau despre erou lingvistică, filologia, istoria culturii și filozofia. Ce e fabulos în cîteva cuvinte poate căpăta un fel de întemeiere științifică.

Totuși caracterul de mit rămîne, în cuvintele astfel contemplate. Nu faci numai genealogia eroului și nu-i desfășori numai biografia; îi vezi și aria posibilelor, zona lui de dor, cum ni se părea. Faptele și spusurile lui sînt laolaltă cu tăcerile lui. Iar aci încep basmul sau visul, de care vorbea Hasdeu. Cînd un cuvînt poate da mitului său atîta bogăție, și stringe în el atît de mult din înțelesurile lumii, el nu mai aparține unei singure limbi, ci reprezintă mitul unei culturi, sau al omului.

În cîte un cuvînt, sau în cîte o formulare, se poate astfel concentra o totalitate de înțelesuri. Nu e neapărat nevoie să te îndrepti spre Orient spre a vedea pe Indieni concentrînd totul în silaba „Om”, cu ce va fi însemnînd, pentru ei. În Europa scientismului ea însăși, poți întîlni aceeași funcție mitică a cuvîntului sau a formulei; căci în clipa cînd Euler spune că în ecuația $e^{ix} = \cos x + i \sin x$ vede „epura adevărului”, ce altceva invocă el decît ceva de ordinul mitului?

Dacă însă într-o ecuație și într-un cuvînt se închide întreaga lume, atunci despărțirea de cuvinte devine cu puțină. Vei lua un cuvînt și vei pleca în lume cu el. Am ales pe „întru” și întru-chipare — prin care se încheie ciclul cuvintelor despre creație și frumos — spre a ne putea despărți de cuvinte.

Constantin NOICA

Lingvistica structuralistă

Structuralismul este un curent al gîndirii contemporane care a căutat să se afirme, în ultimele decenii, în numeroase științe: matematică, fizică, biologie, filozofie, psihologie, lingvistică, sociologie, etnografie ș.a.

În lingvistică, el a fost inițiat de către Ferdinand de Saussure, la începutul acestui secol, și dezvoltat, între cele două războaie mondiale, de Școala fonologică de la Praga, prin Trubetzkoi și Jakobson, și de Cercul lingvistic de la Copenhaga, prin Brøndal și Hjelmslev, ajungînd la răs-pîndirea mare de astăzi abia după cel de al doilea război mondial, prin descriptivismul american, care a generat, în Statele Unite, prin Harris, Chomsky ș. a., doctrinele recente de lingvistică transformativă și de gramatică generativă, legate de cercetările referitoare la traducerea automată.

În lingvistica românească, principalii exponenți ai structuralismului aparțin generației tinere: Emanoil Vasiliu, Valeria Gutu-Romalo, Sorin Stati, Paul Miclău, Matilda Caragiu, Paula Diaconescu, Liliana Ionescu, Mihaela Mancaș, Maria Manoliu, Gabriela Pană, Cornel Săteanu ș.a. Dintre lingviștii vîrstnici, receptivitate mai pronunțată pentru structuralism manifestă I. Coteanu și acad. Al. Rosetti.

Dar lucrările structuraliste apărute pînă acum la noi, ca și în străinătate, au provocat, prin dificila lor accesibilitate, nedumeriri nu numai în cercurile largi ale cititorilor obișnuiți, ci și în cele ale lingviștilor, privind aportul și perspectivele acestui curent lingvistic.

Structuralismul în lingvistică a apărut ca o reacțiune împotriva metodei istorice-comparative tradiționale, care a dominat cercetările de la constituirea lingvisticii ca știință (în primele decenii ale secolului al XIX-lea) pînă în zilele noastre.

Ideea de bază a structuralismului lingvistic este că limba constă dintr-o structură de relații sincronice, care trebuie studiate independent de condițiile și influențele externe istorice și sociale. Rolul lingvisticii, după structuraliști, este de a descrie și analiza elementele componente (fonetice, morfologice și sintactice) ale structurii sau sistemului limbii și interdependența de relații dintre ele. Metoda folosită de ei este logic-deductivă, iar prezentarea elementelor din cadrul structurii limbii este făcută prin date statistice, simboluri, scheme și formule algebrice, astfel încît lucrările structuraliștilor par mai mult de matematică decît de lingvistică. Lingvistul francez André Martinet, structuralist el însuși, în lucrarea recent apărută în românește, în traducerea lui Paul Miclău, „Elemente de lingvistică generală” (1970), scrie în această privință — ceea ce ne însușim întru totul — că „oricî ar fi interesul prezentat de aceste dezvoltări în ele însele, ele supun observarea faptelor lingvistice la un prea mare «a priori», inacceptabil pentru cine e lingvist (înainte de a fi logician sau matematician” (p. 8).

Studiind limba independent de istorie, de societate și de psihologia vorbitorilor, structuraliștii îndepărtează, prin aceasta, lingvistica de interesul general și, mai ales, prin schemele, simbolurile, formulele și abundența terminologică din studiile lor, cum au făcut-o, pe vremuri, factologii din cadrul lingvisticii tradiționale istorice-comparative.

Cu toate strădaniile lor, structuraliștii n-au reușit să aducă, pînă acum, decît unele precizări asupra a ceea ce se știa, în general, dinaintea, din lingvistica tradițională, despre structura sau sistemul organizat al limbii.

Lingvistica structuralistă nu trebuie însă subestimată. Ea se află încă în fază experimentală, cu dibuirile și divergențele de orientare, inerente oricărei discipline la începuturile ei, dar, dată fiind extinderea structuralismului în tot mai multe științe, tinerețea și zelul deosebit al reprezentanților lui de pretutindeni, el va putea aduce rezultate noi și în lingvistică.

Ceea ce trebuie considerat însă ca o greșeală este fetișizarea structuralismului, credința unora că lingvistica istorică-comparativă tradițională și-ar fi trăit traiul și că cea structuralistă își are asigurat, în mod exclusiv, viitorul.

Lingvistica tradițională a dat la noi, în cei aproape două sute de ani de existență, roade impunătoare în studierea formării și dezvoltării limbii române, a stilurilor, dialectelor și graiurilor ei, în elaborarea de gramatici și dicționare pentru cultivarea ei ca instrument al culturii naționale. Rolul acesteia pentru studiul științific al dezvoltării diferitelor limbi, pentru elaborarea instrumentelor de învățare a lor și de perfecționare continuă a fiecăreia dintre ele rămîne tot atît de hotărîtor ca și înainte.

D. MACREA

Polemică — eficacitate și eșec

(Urmare din pagina 9)

În arena dificilă a polemicii rezultă dintr-o similitudine. Arta polemicii (atunci cînd e o artă și nu o meserie, un detestabil conformism de mercenar) seamănă foarte mult cu arta caricaturii. Prima are de aceea unele din drepturile celei de a doua: dreptul de a exagera, de a îngroșa liniile, de a prezenta „modelul” sub un unghi umoristic. Dar totodată și îndatorirea ei majoră: aceea de a surprinde trăsăturile reale, de a sesiza esența. În lipsa acestui talent, caricatura devine oglindă deformatoare, polemica — simplă calomnie.

În sfîrșit, a treia obligație a polemistului (dintre cele minimale) ar trebui să fie respectul, dacă nu față de preopinent (ar însemna, poate, să cerem prea mult, și totodată să uităm că el este într-o anumită măsură incompatibil cu sentimentul secret din care pornește orice polemică), cel puțin față de litera tipărită, față de ceea ce e scris negru pe alb, față de text. Violentarea fără scrupule a acestuia a

devenit însă din păcate o tristă obișnuință. Într-un articol consacrat lui Cornel Regman, cu prilejul apariției volumului *Cică niște cronicari...* (Un debut care se lasă așteptat, *România literară*, nr. 45/1970), spuneam: „În critica critică Cornel Regman riscă să se eternizeze. Ceea ce ar fi trebuit să fie numai o fază de tranziție devine în cazul lui o formă de perpetuitate. Fapt îngrijorător, căci critica critică nu a constituit pînă acum niciodată prin ea însăși o operă critică. Cornel Regman nu face excepție de la această regulă. E destul să-l comparăm cu alți critici și istorici literari, aproximativ de o vîrstă cu autorul de care ne ocupăm, ca de pildă Al. Piru, Adrian Marino, Ov. S. Crohmălniceanu, I. Negoiescu și chiar N. Balotă, pentru a vedea cit de rămas în urmă este el. În vreme ce fiecare din cei mai sus amintiți posedă o bibliografie a operelor proprii, mai mult sau mai puțin stufoasă, a lui Cornel Regman e doar un jălnic ciot”. (s.n.) Într-un răspuns indirect la acest articol, Cornel Regman scrie, cuvînt cu cuvînt,

următoarele, **denaturînd complet** spusurile noastre: „Așadar, atenție — Al. Piru, I. Negoiescu, Adrian Marino, Nicolae Balotă, Ov. S. Crohmălniceanu, Al. Paleologu, Constantin Ciopraga, Mihai Petroveanu, Victor Felea (ca să nu numesc din politețe decît bărbați!) Cineva ne plînge de milă cumplită...” (s.n.) În ce fel anume a reușit precipitentul nostru să-și asocieze nume **care îi erau în realitate opuse** (și încă într-un mod cit se poate de limpede, alături de numele unor critici de care nu era vorba în articolul nostru și pe care, de altfel, îi stimăm) va rămîne pentru noi un mister. Pentru a-l dezlega ar trebui să intrăm în tenebrele unei logici întru totul personale. Preferăm să rămînem în lumina clară a celor două texte, puse față în față.

Felul în care e dusă o polemică arată dacă criticul are sau nu caracter, probitate, conștiință profesională. Acele însușiri adică, pe care, în enumerarea calităților necesare profesiei noastre, E. Lovinescu nu ezită să le așeze înaintea competenței și a talentului.



Fotografii : C. CIOBOATĂ

SÎNTEM BUCUROȘI SĂ VĂ CUNOAȘTEM

Către sfîrșitul lunii martie 1971 au avut loc la Timișoara o serie de întîlniri ale redactorilor și colaboratorilor **României literare** cu tineretul studentesc și cu alți cititori timișoreni. La această acțiune, organizată de revista noastră în cadrul manifestărilor dedicate sărbătoririi semicentenarului P.C.R., au luat parte : **Nina Cassian, Nicolae Breban, Edgar Papu, Sașa Pană, Franyo Zoltan, Ana Blandiana, Marin Sorescu, Arnold**

Hauser, Sorin Titel, Mihai Ungheanu, Mircea Iorgulescu, Cristina Anastasiu, Ion Arieșeanu, prof. univ. N. Pirvu — decanul Facultății de Filologie, **Anghel Dumbrăveanu, lector univ. Ion Neață, Crișu Dascălu**. Întîlnirile au avut loc la redacția ziarului „Drapelul roșu”, la Universitate și la Casa de cultură a studenților ; publicăm în acest număr relații ale discuțiilor purtate.

La Universitatea din Timișoara

NICOLAE BREBAN : Sintem bucu- roși și emoționați. Vă rugăm să ne ier- tați că vă tulburăm de la cursuri, de la examene, de la momentele dv., pro- babil nu prea numeroase, de odihnă și de la studiu. În ce mă privește am mai profitat de o foarte amabilă invitație a clubului „Ex libris” acum aproape trei sferturi de an și aceasta mi-a lă- sat în amintire o urmă de neșters. Și, după cum vedeți, entuziasmul și inter- esul dv. real pentru literatura care se scrie azi la noi, nedesmințit destu- dențimea timișoreană, m-a făcut să-i conving pe colegii mei de la revistă și pe colaboratorii apropiați, prietenii noștri, de a veni din nou. Am venit aici în calitate de redactori și de co- laboratori ai revistei **România litera- ră**. Deci, ceea ce ne interesează, în primul rînd, la această întîlnire este realizarea unui contact mai direct, mai viu între redactorii acestei reviste, care este revista principală a Uniunii Scriitorilor și dv., publicul nostru ci- titor. Acum cîteva luni, cînd am hotărî- rit să organizăm astfel de întîlniri cu cititorii noștri ne-am gîndit, în primul rînd, la mediile unitare, adică la uzi- ne, la fabrici, la facultăți. În mare, rămînem fideli acestui program chiar dacă la aceste întîlniri participă și alte categorii de cititori, cum s-a pe- trecut, de exemplu, la Brăila unde au venit foarte mulți elevi, arătîndu-se, spre surprinderea noastră, foarte bine informați despre literatura actuală, foarte bine pregătiți, cu un limbaj de o înaltă articulare intelectuală. Nu-i ușor să te întîlnești cu studenții, dar cred că și mai greu e cu elevii. Dv. sînteți, cred, mai aproape de noi care sintem mult mai bătrîni decît dv., dar nu atît de bătrîni încît să fi uitat lim- bajul dv. Dar și cu elevii am putut comunica destul de ușor și am venit cu plăcere și la întîlnirea cu dv. Ne interesează dacă citiți revista noastră, dacă vă place sau nu: vă rugăm să ne-o spuneți absolut deschis, noi vom publica răspunsurile dv., chiar dacă sînt negative la adresa revistei, așa cum am publicat și altele; dacă vă plac anumite compartimente din re- vista și de ce vă plac? În sfîrșit a- veți ocazia, cei care cunoașteți revis- ta, să vă spuneți părerea despre ea, critică sau elogioasă, iar cu cei care

nu o cunoașteți foarte bine sau ați văzut doar cîteva numere din revistă, să discutăm probleme mai generale ale literaturii contemporane, ale climatu- lui literar, ale ideilor care-i animă pe scriitori; în măsura în care pu- tem, vom încerca să vă răspundem. La sfîrșit colegii noștri poeți vor citi din creațiile lor. Vă rugăm să ne puneți întrebări.

VASILE CREȚU (asistent) : M-aș strădui să pun totuși o întrebare în afara sugestiilor prozatorului Nicolae Breban. Ne bucurăm pentru opțiunea redactorilor **României literare** de a veni la Timișoara. O luăm aceasta ca pe un semn de simpatie pentru noi și, într-un fel, aproape că ne surprinde, întrucît cartea bucureșteană și cartea românească, în general, ajung la Ti- mișoara foarte tîrziu. Există o difuza- re a cărții aproape illogică. Avem ne- norocul ca orașul Timișoara să înceapă, ca substantiv, cu cea de a 25-a li- teră din alfabet și, întotdeauna, cărți- le apar aici, la noi, printre ultimele localități din țară. O carte utilă, avînd în vedere că Timișoara este un centru universitar, sosește la noi mult prea tîrziu, și probabil că mult prea repe- de la Abrud, pentru că Abrudul are marele noroc să înceapă cu litera A. Așa că ne bucurăm de întîlnirea pe care o realizăm astăzi cu scriitorii bu- cureșteni și mă gîndesc că ar fi inte- resant dacă unul dintre dumnealor ar încerca să ne precizeze, într-un fel, de ce există o contradicție între climatul românesc contemporan, bine deschis și conturat, polemica de idei. La noi pole- mica e mult prea rigidă sau adesea ea are loc în afara ideilor și a dezbaterilor de idei și de principii.

M. UNGHEANU : Se poate răspunde în două feluri la aceste întrebări. În- tiu: poate fi văzută în ea o prejudeca- tă de dată recentă, aceea că literatura este mai curajoasă decît critica și că, prin urmare, critica este în urma lite- raturii, adică întrebarea poate fi

înțeleasă și așa, dar poate fi înțlea- să și în justa ei adresare: nu în- totdeauna climatul de idei în care se mișcă literatura are cea mai propice desfășurare. Au avut loc fel de fel de manifestări cu titlu po- lemic și mai de mult și mai recent care, însă, nu au făcut nici un bine literaturii. Ele ocupau, firește, foarte mult spațiu în revistele literare, spațiu care putea să fie înlocuit cu lu-ări de atitudine serioase. Mici războaie cu un îngust orizont, dispute care vi- zau adesea probleme mărunte sau la- terale, unele, majoritatea fără nici un interes pentru viața și înțelegerea ope- rei. Dispute și polemici care nu slujesc nimănui. Cred că se poate discuta la ora de față foarte fertil în legătură cu literatura, dar punînd problemele ei de bază și mă gîndesc, în special, la nece- sitatea de a se reexamina cu seriozitate toată literatura anilor care au trecut, pentru că de foarte multe ori ne aflăm în fața unor false reputații. Sau reversul a unor autori neglijăți. Iată una din funcțiile criticii care nu se realizează și care ar putea să fie una din acțiunile ei de primă impor- tanță. Vreau să spun, printre altele, că sînt autori care se pot recupera, adică există scriitori care ar trebui așezați pe un podium mult mai înalt decît cel pe care se află. La această între- bare a dv. atît de generală și atît de îndreptățită eu puteam să vă răspund doar atît: da, aveți dreptate.

T. L. BIRĂESCU (lector) : Vreau să ies în întîmpinarea propunerii făcute de Nicolae Breban. Ceea ce vă interesea- ză pe dv. este ca noi să ne spunem în mod deschis părerile despre activitatea revistei **România literară**. Fără îndoială, este bine să spunem lucrurile bune, pentru că ele sînt cu ghioțura, dar dv., cred eu, ați fi mai cîștigați dacă am arăta și ceea ce nu ne plae. Mă înscriu la cuvînt în două cali- tăți: în calitatea mea de dascăl și în calitatea mea de critic literar. Ocheș- tiune pe care aș dori să o ridic aici este legată de literatura străină, lite- ratura universală și felul în care se reflectă în paginile revistei dv. În al doilea rînd, probleme privind literatu-

ra actuală, literatura română, pentru că aceasta mă interesează în calitatea mea de critic. Aș începe, în primul rînd, cu începutul, și anume că aceas- tă inițiativă a revistei dv. de a vă în- țilni cu cititorii din toată țara este o inițiativă meritorie care trebuie aplau- dată. Nu toate revistele literare din București, ca să nu mai vorbesc de cele din provincie, fac acest lucru. E bine că la dv. această inițiativă a de- venit o practică. Vreau să cred că a- ceste întîlniri vă ajută și pe dv. și că ele nu sînt doar întîlniri ocazionale, ci s-au înscris în practica vieții dv. În ceea ce privește literatura universală, vreau să subliniez cu satisfacție iniția- tiva pe care o are **România literară** de a publica cu regularitate pagini de literatură străină. Prin aceasta ni se ofe- ră o sursă valoroasă de informație. Totuși, cred că paginile pot fi îmbunătă- țite. Nu întotdeauna știrile pe care le găsim aici și materialele au un inedit, o prospețime a informației. Dacă aș fi fost pregătit, aș fi putut să vin cu unele exemple. Uneori informația este luată din unele reviste de mai largă circulație, majoritatea franceze. Acestea, în ma- joritatea cazurilor, au audiență în pu- blicul cititor românesc. Ceea ce v-am cere este o cernere mai severă a infor- mațiilor și mai cu seamă **noutatea**. Adică, aceste pagini să devină pentru noi, pentru publicul larg cititor, un mijloc de a fi într-un mod mai opera- tiv informați, despre problemele mari ale literaturii și artei universale.

În ceea ce privește literatura româ- nă constatăm cu satisfacție că, într-a- devăr, **România literară** se înscrie în plină actualitate. Sînt demne de re- marcat, îndeosebi, luările de atitudi- ne, mai cu seamă față de cărțile noi. Nu l-am citit decît de vreu an în- coace pe criticul Mircea Iorgulescu; îmi place acest spirit, această peniță incisivă care, fără menajamente (citeo- dată poate că este preferabil ca mena- jamentele să fie părăsite) își aduce o contribuție de preț în critica literară. În ceea ce privește însă proza și poe- zia impresia mea este că **România li-**

(Continuare în pagina 12)

Întîlnirile „României literare“

(Urmare din pagina 11)

terară nu face o selecție riguroasă, pe măsura titlaturii ei de revistă principală a Uniunii Scriitorilor.

ADRIANA SIMLOVICI (studentă): Mie mi se pare că în paginile revistei au fost judicios reflectate cele mai importante fapte petrecute în culturile și în literaturile străine; în schimb, cred, efortul de a discuta literatura română în contextul european și universal este mai puțin susținut. Una dintre marile probleme ale actualității noastre literare este tocmai integrarea în circuitul valoric mondial; ce șanse avem să ne impunem în această competiție acerbă?

Încă o întrebare, referitoare la proza pe care o publică revista **România literară**: A existat în urmă cu 5—6 ani un reviriment al prozei, manifestat în primul rînd prin apariția masivă a unor viguroase talente; unii dintre reprezentanții acestei generații se află în fața noastră. Se poate vorbi despre o diferență notabilă între aceștia și creația prozatorilor mai tineri, care și-au inaugurat recent cariera literară? Care este atitudinea **României literare** față de ei?

LIVIU TEGHIU (student): Am impresia că am rămas datorii cu un răs-

teristic acest dinamism. În locul acestor interviuri s-a încetățenit modalitatea aceea de a prezenta memoriile unor personalități de seamă. Mi se pare că între acest gen publicistic și interviul cu personalități de seamă are de câștigat interviul, pentru că, așa cum spuneam, dinamizează revista, stîrnind mult mai mult interesul cititorilor.

O altă întrebare ar fi în legătură cu proza tînă. În ultimul timp au apărut o seamă de reviste studențești. Mă gîndesc că în paginile acestor reviste este imposibil să nu găsim o literatură a studențimii care să definească o generație și cred că **România literară** ar trebui să studieze posibilitatea de a acorda atenție literaturii tînere și literaturii studențești, chiar cu câștiguri imediate pentru întreaga viață literară a țării.

Vă mai cer permisiunea de a mai adresa o întrebare, de această dată poetului Sașa Pană. Care sînt, după părerea domniei-sale, perspectivele apariției unor monografii, să zicem critice, în legătură cu avangarda literară? Pentru că a citi o revistă de avangardă de pe niște microfilme pe care le posedă biblioteca, necesită un efort deosebit și care pînă la urmă este inutil pentru că, să știți, practic nu se pot descifra cu lupa niște pagini de revistă. Or, editarea unor monografii ar a-

operă, însoțite de indicații biografice. Am să dau un exemplu: noi primim numeroase scrisori de la colegi din străinătate care ne cer informații despre unii scriitori care au publicat unul sau mai multe volume și pe care, din păcate, nici noi nu le avem. Probabil că la edituri există fișe care ar putea fi puse la dispoziția revistei. De asemenea, aș face observația, și probabil că redacția se va supăra pe mine, dar cred că ultima pagină a revistei ar trebui să capete o altă turnură, am impresia că e prea ternă. Și acum aș vrea să întreb pe cițiva dintre cei de față unele lucruri, poate puțin indiscrete. Aș ruga-o pe distinsa poetă Nina Cassian să ne răspundă dacă acceptă o „acuză“ emisă mai demult că unele versuri ale domniei-sale au un exces de luciditate; și încă o întrebare, total indiscretă; care sînt volumele sau, în ultimă instanță, titluri de poezii pe care domnia-sa le consideră cele mai dragi? Pe Ana Blandiana și Marin Sorescu, pentru că au fost studenți și au debutat în studenție, îi rog să ne spună cum au debutat și cum au reușit să se desprindă de modele? Au versurile lui Marin Sorescu vreo legătură cu existențialismul? Îl rog pe poetul Sașa Pană să ne spună care este contribuția domniei-sale la dezvoltarea literaturii de avangardă de la noi. Pe

noștri. Publică destul de rar Nichita Stănescu, dar și mai rar Ana Blandiana sau alții din poezii pe care noi, tinerii, îi apreciem foarte mult. Poezia este slab reprezentată uneori în revistă. Aș vrea să pun o întrebare: de ce, dacă cel care răspunde la Poșta redacției este o foarte mare personalitate, nu-și dă numele? Mi se pare că pierde din prestigiu. Răspunsul acela prin „Index“ nu mi se pare semnificativ.

ION CHERA (student): Așa cum a spus și tovarășul lector Birăescu, ne bucurăm că în paginile **României literare**, în ultimul timp, și-a găsit locul acea frumoasă inițiativă de a ne pune în legătură cu ceea ce se întîmplă în cultura lumii. Dar am vrea să știm, totodată, și cum este receptat fenomenul literar românesc în străinătate. Nu putem găsi în nici o revistă o apreciere ca aceasta, de exemplu, dacă Sorescu nu are vreun cuvînt de spus în fenomenul literar european? nu găsim informații de acest fel. Unii colegi spun că proza lui Sorin Titel este strîns legată de structuralismul din literatura franceză, mai ales. Noi nu găsim asemenea informații nici chiar în revistele noastre timișorene.



Sperăm să rămînem prieteni

puns. Ni s-a pus o întrebare în legătură cu opinia noastră despre revistă. Vreau să vă spun că în momentul în care revista apare, ea se epuizează în cîteva clipe. Acesta este un prim semn că revista e așteptată și citită. Nutresc convingerea că paginile realmente interesante ale revistei sînt cele care aduc în discuție fenomene ale vieții culturale contemporane. Să dau acum niște exemple ca să nu rămîn a nivelului afirmațiilor. Studenții facultății noastre, și vorbesc în special de cei ai anului nostru, au fost deosebit de interesați de acea dezbateră despre **societatea literară**, publicată nu demult pe numeroase pagini, ca și de o dezbateră pe marginea romanului lui Augustin Buzura. O altă pagină deosebită, pagină semnalată și de tovarășul lector Birăescu aici, este cea care ne ține la curent cu noutățile din cultura diferitelor țări. Am impresia că această inițiativă se va continua și ea va deveni o permanentă în paginile revistei. Acum am să pun cîteva întrebări: de ce s-a abandonat metoda aceea a interviurilor care se încetățenise la **România literară**, interviuri pe care le lua Adrian Păunescu, pentru că îmi face mie impresia că o revistă, și mai ales o revistă ca a dv., cu o atît de mare influență la public, trăiește prin dinamism, și interviului îi este carac-

duce o lumină nouă asupra încadrării literaturii române într-un fenomen mai larg.

ION NEATĂ (lector): Să-mi permiteți să fac și eu unele aprecieri și, mai ales, să adresez cîteva întrebări. Aș vrea să fac și eu observația, aici, în fața dv., că în Timișoara vine un număr extrem de redus de exemplare din cărțile tipărite. Cartea colegului și criticului Ungheanu a venit în Timișoara într-un număr de mai puțin de 100 de exemplare. Este foarte greu de procurat dacă nu ai „relații“ la librărie; nu poți să cumperi o carte, și în special cartea de critică literară bună, de poezie bună, cărțile prozatorilor consacrați. Sînt tipărite în tiraje derizorii, și poate că **România literară** va deschide coloanele unor comentarii în legătură cu această anomalie. Am putea face un sondaj să vedem cine de aici din sală a reușit să procure cartea lui Sorescu, **Tușiți**, sau ultima sa carte de teatru? Nu știm unde se duc, poate la Abrud, cum spune tovarășul Crețu. Aș vrea să fac o propunere redacției în legătură cu publicarea în viitor, pe cît este posibil, a unei largi informații despre literatura română contemporană. N-ar fi rău, cred, ca unor scriitori cunoscuți să li se consacre studii mai ample despre

Mihai Ungheanu și Mircea Iorgulescu i-aș ruga să ne spună care sînt, după opinia d-lor, criticii „cei mai serioși“, altfel spus, cei mai valoroși? Iar pe tovarășul Nicolae Breban l-aș ruga să ne vorbească despre opera domniei-sale. Dv., cei de față, ați luat cunoștință de părerile domniei-sale și din publicarea unui interviu realizat la Universitatea noastră. L-am ruga să ne spună ce crede despre relația omdestin sau destin-istorie reflectate în proza română contemporană.

NICOLAE BREBAN: Lucian Blaga avea o maximă foarte instructivă în sensul ăsta. Suna astfel: ideile sînt ingrate. După ce că le naștem, ele mai așteaptă să și murim pentru ele.

ION NEATĂ: Aș vrea să vă mai întreb, cum vedeți perspectiva literaturii timișorene în paginile viitoare ale **României literare**, iar pe domnul profesor Edgar Papu l-am ruga, dacă binevoiește, să ne spună care sînt direcțiile lirismului contemporan românesc în virtutea originii și formelor poeziei lirice despre care domnia-sa a scris atît de interesant.

ION ARDELEANU (student): Mi se pare că din **România literară** lipsește poezia marilor poeți actuali ai

I. CRETU: Se întîmplă un fenomen ciudat. Cărțile apar foarte tîrziu la Timișoara și într-un tiraj foarte mic. Fiecare încercăm să ne punem bine cu librarul. Este un fenomen semnificativ pentru cultură, dar se întîmolează un fenomen foarte curios: tocmai studenții, care au mare nevoie de aceste cărți, nu au de unde să le cumpere.

NICOLAE BREBAN: Cred că ar fi bine să se facă anumite sondaje. Răspunderea pentru tiraj ar trebui să și-o ia editura, dar această răspundere și-o ia astăzi numai librarul. Este bine să se arunce vina pe aceștia? Există un ghem întreg de contradicții și situația este încă foarte neclară. Cred că si C.S.C.A. ar trebui să iasă — în acest sector — dintr-o veche și comodă inerție. În ceea ce privește revista noastră, am angajat un administrator care se va ocupa cu stabilirea exactă a exemplarelor difuzate în diferite județe. Așadar, redacția s-a văzut nevoită să se ocupe ea însăși de aceste lucruri.

Avem încă multe deficiențe și în privința paginilor de literatură străină. A fost greu de organizat un grup de

colaboratori permanenți, ei sînt cooperați dintr-un corp de profesori sau asistenți universitari, dar deficiența principală stă în faptul că nu avem corespondenți în străinătate, deci posibilitățile noastre de a informa prin contact direct și operativ sînt minime. Totuși, colectivul redacției noastre nu a dezarmat și o să încercăm să îmbunătățim această informare, și eu cred că această informare pe culturi e foarte interesantă. Sigur că ar trebui și se poate face mai bine. Este bine să informăm lectorii despre prestigiul scriitorilor români în străinătate, dar ar fi bine să consemnăm și faptul că nu sîntem în stare să ne facem o bună propagandă. **N-am învățat că valoarea nu înseamnă numai creație intrinsecă, ci și desfacerea acestei valori.** Recent, la Uniunea Scriitorilor s-a aprobat un fond de proșpectare a unor cărți valoroase românești pentru a fi traduse în limbi străine în țara noastră.

NINA CASSIAN: Înainte de a răspunde la întrebările care mi s-au pus direct, aș vrea, în legătură cu literatura română și cu încadrarea ei în literatura universală, să spun că mai ales în această bătrînă și atît de uzată Europă, la ora asta, nici literatura proprie a altor țări nu constituie, acolo o preocupare. Cunosce mulți poeți vîrstnici, consacrați și cu o vocație indiscutabilă care se bucură în țara lor de un perfect anonim și noi. Deci este o inapetență, în special în Franța după cîte am putut eu să-mi dau seama; n-am putut vizita toată Europa, am fost destul de puțin, dar în special în Franța este o inapetență față de literatură, și cu atît mai mult față de poezie, care dezarmează talentele existente acolo și vă dați seama că un popor atît de numeros și cu o atît de veche tradiție și ilustrată cultură, ca cel francez nu a încetat să producă talente, dar este indiferența societății de consum față de acest obiect de consum spiritual numit cartea de poezie. Poate mai degrabă în America, care este mai vie, sau în Anglia s-ar putea realiza ceva, dar noi sîntem mai aproape de Franța și prin caracterul romantic al limbii noastre. În ceea ce privește întrebările asta cu luciditatea și cu excesul de ce-puse mie vreau să spun că povestea rebrălită mă urmărește ca o fatalitate. Timp de 10 ani, aproximativ din '48 și pînă în '58 m-a urmărit acuzația de formalism. După aceea a fost o pauză și peste cîțiva ani a început povestea asta cu luciditatea și cerebralitatea. Eu vreau să vă spun că sînt atît de puțin lucidă, că nici măcar nu știu cum sînt. Pot doar să mă refer la opiniile unor critici care s-au ocupat de mine. Perpessicius, de pildă, mă punea sub semnul lirismului cantabil, Crohmăniceanu mă punea sub semnul spiritului ludic, al propensiunii spre

joc, recent Doinaș mă punea sub semnul spaimei, vă dați seama ce puțină legătură are spaima cu luciditatea. În legătură cu luciditatea, cred eu că funcționează o dublă prejudecată. Prima ar fi că luciditatea nu ajută poezia, eu nu sînt convinsă de acest lucru. Ar fi ca și cum am spune că luciditatea nu face bine omului în general sau că este în orice caz o trăsătură periculoasă. Nu văd, întrucît, și am exprimat asta într-o poezie, **Odă lucidității** și dacă am dat un astfel de titlu așa îmi trebuie, deci în acea poezie spuneam că e greșit să se înțeleagă că luciditatea ucide emoția, ci, dimpotrivă, o ascute și dv. știți foarte bine, nu e cazul să v-o spun cu că de fapt numai din conlucrarea tuturor etajelor ființei noastre, și mă refer și la instincte, instincte cu afecte, cu rațiune și cu inspirație și cu revelație, numai din conlucrarea tuturor acestor facultăți sau posibilități ale noastre putem atinge marile registre și putem să ne desfășurăm plenar și cu toată bucuria noastră de existență. Nu văd de ce trebuie să ne fie atît de jenă de capacitatea noastră de a raționa pentru că, în definitiv, ea este exclusiv umană. Instincte și afecte, chiar un rudiment de afecte mi se pare că se găsesc și în speciile animale, dar rațiunea, raționamentele, speculațiile mi se pare că sînt exclusiv umane și de ce să ne rușinăm de ceea ce ne aparține în exclusivitate? Întîi, că mie nu mi-e jenă de loc de luciditate și aici noi plătim tribut unor tradiții și unor trene de prejudecăți care spun că poezia trebuie să fie exclamație, geamăt, și că orice structurare a ei sau orice gînd care s-ar ivi ar amenința-o cu rigiditatea sau ar transforma-o într-un produs artificios, pe cînd geamătul este natural. Fără îndoială că da, dar noi sîntem natură plus cultură și nu văd de ce ar trebui să ne deranjeze această realitate. În sfîrșit, o a doua prejudecată care cred că a funcționat în această calificare sau descalificare a mea este aceea că sînt și femeie și eu cu atît mai puțin trebuia să-mi pernuț așa ceva. Adică dacă unui poet bărbat i se mai poate tolera să gîndească și să raționeze și să folosească neologisme, la o femeie nu e de bon-ton. La o femeie, care prin structură ei știu că naște pui vii, ea trebuie să facă o poezie mai ales de patimă, erotică, maternă și așa mai departe. O femeie care se apucă să gîndească pare un hibrid, pare o mică monstruoșitate, atribute pe care criticii noștri cei mai subtili și, mai, cum să spun eu, rafinați continuă să ni le aplice nouă, poetelor-femei, fără să vorbească niciodată de lirică masculină, deși, dacă ar fi să vorbim așa, pe sexe, poezia se poate foarte bine împărți în ambele sexe: lirică masculină, lirică feminină, lirica bătrînilor, lirica copiilor. Există fel de fel de subîmpărțiri, dar, pînă una alta, văd, că istoria literară și cronicile literare se îndeletnicesc cu o singură distincție, ca să nu zic discriminare, și anume, lirica feminină,



Chera Ion: „Dar am vrea să știm cum e receptat fenomenul literar românesc în străinătate“

sau proza feminină, care e mai mult sau mai puțin feminină, după cum o femeie își afirmă feminitatea sau și-o neagă, sau vrea să și-o depășească. De ce oare? Tovarășul profesor mă întreba la ce volume țin mai mult. Nu prea am astfel de preferințe. Tin, desigur, la volumul meu de debut, țin la ultimul volum care a apărut, **Ambitus**, și într-un fel la volumele neapărute pînă acum, n-am nici un fel de opinie fermă și n-am nici o pretenție. Și la **Virtele anului** care a însemnat un fel de regenerare.

ANA BLANDIANA: Am fost întrebată cum mă simt sau cum m-am simțit ca studentă cînd am debutat. N-am debutat ca studentă, ci ca elevă. Aveam să învăț apoi foarte bine pentru ca nu cumva — teamă probabil neîntemeiată — să mi se dea nota zece pentru că eram autoarea unui volum. Acest complex, oarecum absurd, m-a făcut să mă familiarizez cu materii care altfel mi-ar fi rămas indiferente și să devin, cam fără voia mea, „un student model“. Altă întrebare a fost aceea care mă va obliga să încerc un răspuns foarte serios sau chiar să fac o mărtu-

risire de credință. Am fost întrebată cum am reușit să mă desprind de modele, și care mi-au fost modelele? În perioada formării generației noastre existau, evident, marii poeți dintre cele două războaie, dintre care țin cel mai mult și îl consider cel mai mare pe Blaga. Acești mari poeți erau și nu erau cunoscuți. Mai precis, ei existau pentru noi nu atît ca artiști cît ca legende și simboluri. La cîțiva ani abia după apariția în presă a generației noastre, au început să apară volumele masive ale lui Blaga, Barbu, chiar Bacovia. Cît despre Arghezi, el reprezintă, cred, o problemă mult mai complicată, și oarecum în afara discuției, pentru că, deși mare poet, Arghezi nu a făcut școală după război. Poate că vor trece ani, pînă cînd ne vom dezobișnui, vom uita perioada în care Arghezi era adulat pentru fiecare rînd pe care îl scria și vom evalua altfel tot ceea ce a scris; ne vom convinge atunci că nu **Cîntare omului** e cel mai bun volum al lui și îl vom relua pe Arghezi, ca și pe ceilalți mari poeți dispăruți, prin prisma a ceea ce au ei mai bun. În perioada de formare

(Continuare în pagina 14)



Este o dorință mai veche a revistei noastre de a ne întîlni cu studenții timișoreni.

Invitații noastre

(Urmare din pagina 13)

a generației noastre, deci, nu Arghezi a fost un model, ci Blaga. Un model poetic, dar nu în egală măsură un model moral și un punct de sprijin. Deci, pe de o parte, exista, pentru mine cel puțin, Blaga, pe de altă parte exista Labiș. Fără Blaga nu am fi existat, fără Labiș apariția noastră nu ar fi fost posibilă. Ei bine, între aceste puncte foarte deosebite în cadrul căror evoluția a mers, evident, dinspre Labiș spre Blaga, între aceste puncte, am avut de găsit locul geometric a ceea ce reprezenta, emoțional, epoca contemporană și a ceea ce era marea poezie românească.

Ultima întrebare este în legătură cu foarte rara prezență în **România literară** a poeziilor mele. Trebuie să vă spun că nu mă simt persecutată de **România literară**. Este revista în care public cel mai mult poezie, în măsura în care publică poezie. Trebuie să vă mărturisesc că nu invidiez poezii care publică foarte mult, că am chiar o anumită, și poate neîndreptățită, rezervă față de ei. Nu vreau să susțin că nu sînt leneș. Vreau doar să spun că poezii care publică mai multe volume decît mine, cu siguranță că sînt mai harnici decît mine, însă există și posibilitatea ca ei să fie mai puțin riguroși.

SASA PANA: În antologia literaturii române de avangardă, care a apărut acum cîțiva ani, în cele cîteva note și precizări ale mele scriam că am început să lucrez împreună cu un critic la un studiu asupra mișcării de avangardă din țara noastră. Și așa era. Însă acel critic s-a dezis pe parcurs. Și studiul n-a mai apărut. Sînt deținătorul tuturor scrierilor, manifestelor, manuscriselor, cărților, a tot ce a apărut în avangarda românească, începînd de la 1922 pînă la ultimul: afișele, totul există la mine și sînt puse la dispoziție oricărui ar vrea să le consulte. Eu n-am să pot să mă mai ocup de acest studiu, pentru că lucrez la memorii. Mai am un an și ating și eu vîrsta psalmistului, anii sînt mai puțini înainte, decît în urmă. Ar fi păcat ca aceste memorii să nu fie duse la capăt, dar, să zicem că le voi duce, pentru că am avut o triplă sau quadruplă viață, fără să știe una de cealaltă. Am fost timp de 40 de ani ofițer activ, de la elev pînă la colonel, avînd tot felul de funcții, am fost medic, am fost luptător, în același timp, în ilegalitate. Des-

pre toate acestea am un material foarte bogat nu numai în memoria mea, care mă infioară cîteodată cît de bună este, îmi face chiar neplăceri, dar posed și zeci și zeci de jurnale de zi și de noapte în care am notat imediat, oricînd se împlina să am momentul liber, tot ce se petrecea între noi avangardiști, am o corespondență vastă cu scrisorile avangardei din străinătate și din țară și în celelalte calități iarăși am lucruri interesante.

Am tipărit acum 40 de ani opera lui Urmuz. N-a fost un lucru ușor, a trebuit să mă duc să conving familia. Să mă duc să descopăr manuscrisele. Am tipărit primele poeme ale lui Tristan Tzara, la finele cărora am dat un eseu, un studiu al mișcării dadaiste sub titlul **Insurecția de la Zürich**. Din cauza acestor convingeri cartea gata tipărită n-a putut fi pusă în librării aproape un an de zile. Cuvîntul insurecție a speriat atunci. Eram în anul 1934 și cu toate că am venit cu dicționare n-au ajutat. A trebuit să cadă guvernul, să vină alt cenzor, nu mai deștept ca asta, dar a făcut ceva: și-a dat permisiunea. În prezent am sub tipar și va apărea foarte curînd o a doua ediție a primelor poeme, de astă dată îmbogățită cu încă 20 de poeme scrise în România înainte de expatriere, pe care le-am găsit în arhiva lui Tristan Tzara acum cîțiva ani la Paris, și mai am sub tipar un roman, un jurnal de sanatoriu al lui Bleher care încheie trilogia întîmplărilor din irealitatea imediată și se numește **Vizuina luminată**. Dacă n-am perspective să lucrez la un studiu, totuși consider eu că am deschis drumul pentru înfăptuirea lui de către alții. Au scris și alți colegi: Roll — **Ospățul de aur**, Nisipeanu — **Stăpîna viselor**, au scris Virgil Teodorescu și Gellu Naum, iar acum am opera lui Voronca, un volum de 600 de pagini care cuprinde cele 10 cărți de poezie pe care le-a lăsat în patrimoniul literaturii noastre, precum și cele 12 cărți de poezie în franțuzește. Cred că va fi o restituire necesară, pentru că-mi amintesc vremea aceea cînd Voronca era idolul nostru, al avangardiștilor. Aceste cărți ale lui Roll, Nisipeanu s-au publicat exact ca în ediția veche și așa vor apărea și celelalte. Dacă am înțeles bine, am fost întrebat dacă recunosc ceva din activitatea mea sau dacă pot să mă laud cu ea. Mă laud că animator, în primul rînd, pentru că **Unu** a fost o revistă care a apărut cinci ani de zile

cu o corectitudine matematică. Despre valoarea poeziilor mele trebuie să spun că dacă n-aș fi convins că au valoare nu le-aș fi scris, după ce le-aș fi scris, nu le-aș fi tipărit în revistă, după ce le-am tipărit într-o revistă, nu le-aș fi adunat într-o carte și acum vreau să le adun într-o nouă carte. În fața dv., care veți binevoi să veniți după-amiază, eu voi citi din acele poezii și voi aștepta verdictul tăcerii sau aplauzelor dv.

— O amintire deosebită?

— Două. Fiecare afiș al revistei **Unu** avea un fel de lozincă, cu litere mari: „Dumnezeu e **Unu** și **Unu** scriem noi“ și după aceea apăream noi, Voronca, eu și alții. În alt număr scriam: „Unde-i **Unu** e putere și **Unu** sus și **Unu** jos, doamne **Unu** e frumos“. Cu aceste afișe, mă duceam și le răspindeam singur sau însoțit; venea de la Buștenari Geo Bogza. Multă lume mă întreba dacă asta e același Geo Bogza cu care am lucrat eu. El venea de la Buștenari nerăbdător să vadă revista. Am vreo 500 de scrisori de la el, pentru că scria scrisori de cîte 40—50 de pagini, scria jurnale întregi din ceas în ceas. Totul exista la mine. Eu n-am aruncat nimic. Eu sînt un maniac, sînt un om curios din punctul ăsta de vedere. Într-o lună, prin 1932 prin mai, era la putere guvernul Iorga-Argetoianu. Aveau tocmai alegeri atunci cînd apărea **Unu**, formația lor politică se numea Uniunea Națională și orașul era împănă cu niste afișe scrise cu litere mari după ortografia pe care o preconiza istoricul: **Către țeară**. Bun, am zis, hai să facem și noi tot așa un afiș „Către țeară“ cu litere mari, tăiate în lemn, pentru că tipograful nu le avea așa de mari. „Către țeară — în aceste momente grave prin care trece scumpă noastră patrie trebuie să fim cu toții strîns uniți în jurul partidului **Unu**, să votăm lista candidaților noștri.“ Lista începea cu Aragon (care colabora la noi) și se termina cu ultimul în ordine alfabetică. Bogza a venit de la Buștenari, am luat afișele sub braț, el a luat un sufertaș cu pap și am pornit de la capul podului, de la tribunal sau la poștă și pînă sus la Piața Victoriei și peste toate vitrinele lîpeam acest afiș, sîmbătă noaptea după ora 12. A doua zi, duminică, revista apărea, dar magazinele erau închise, deci afișul putea fi lipit și asta ne interesa pe noi. Luni, dacă venea patronul și spăla geamurile, treaba lui, așa că repede dădeam cu bidineaua și am ajuns pînă

la Palatul regal. Acolo, aripa din dreapta era veșnic în reparații, era singurul loc unde se lucra curat și ne-am zis că aici e bine să punem afișul. Repede cu bidineaua, dar în acel moment a apărut un sergent. Bogza nu și-a pierdut cumpătul și cu o oarecare solemnitate, care prevestea solemnitatea de astăzi, zice: noi sîntem agenții domnului Iorga, uite, „Către țeară“, **Unu**, Uniunea Națională, c-avem mulți dușmani, păzește-l bine. I-a băgat în mină un leu sau doi, după valuta zilei, și ne-am dus mai departe, am ajuns la cofetăria „Nestor“ și pe urmă ne-am întors pe partea cealaltă. Sergentul ne-a văzut de vis-à-vis și ne-a spus: Coane, le păzesc. Păzește-le bine și dă-le în primire celui care te schimbă dimineața. Afișele, vedeți, le punem noi, le lîpeam noi, dar dimineața venea distribuția revistei. La fel, ne duceam la fiecare chioșc și dădeam exemplarele și difuzam revista. Toate numerele, mai ales cele din vară, aveau ceva deosebit. Într-un număr am dat un supliment gratuit, dar ce era? O frunză de ferigă. Era vară. Ne-am dus în Piața de flori, am cumpărat un coș de ferigi și-n fiecare număr am băgat una. Un alt număr era închinat nopții și am scris: „Unu noaptea“ și ca supliment am pus o foiță de plumbagină neagră. Era ca o bucăciță de noapte. Am tipărit antologia, dar astăzi mă gîndesc că mai bine s-ar vedea ce a fost avangarda românească dacă nu o carte cu poeme? Aș pune între două coperte ultima pagină din **Unu**, acea pagină care era scrisă fără nici un menajament, acea pagină în care fiecare scria așa cum dorea, fără nici un fel de conformism. Pe atunci, Sasa Pană, din leafa lui de ofițer, puna de-o parte 5 000 de lei care erau pentru revistă. La fel putea mîncă o singură masă pe zi și pune 7 000 de-o parte ca să poată tipări cărți. Așa am tipărit pe Voronca, pe Nisipeanu, pe Roll, fără să fac nici o ștersătură, nici un adaos la manuscris. În ce privește scrierile mele, trebuie să-mi apară acum **Prozopoeemele** care adună trei cărți, **Diagrame**, **Echinocx arbitrar** și **Viața romanțată a lui Dumnezeu**.

NICOLAE BREBAN: Într-adevăr, după această caldă confesiune a lui Sasa Pană, nu mai îndrăznim să vă mai reținem, pentru că nu am mai avea de spus nimic în plus. Vă așteptăm la ora 6 la întîlnirea din oraș.

La ziarul „Drapelul Roșu“

Din partea ziarului „Drapelul Roșu“, organ al Comitetului județean de partid, au participat Ion Arieșeanu, Ion Marin Almăjan, Ildiko Sztamari, iar de la revista „Forum“ au fost prezenți Petru M. Haș și Marcel Pop Corniș.

ION ARIEȘEANU: Avem prilejul, cu adevărat emoționant, să primim în Timișoara, în acest centru de cultură din vestul țării, o impresionantă echipă de scriitori contemporani, redactori și colaboratori ai primei reviste literare românești. În ultimii 15 ani nu cred să fi venit în mijlocul nostru, aici, scriitori de notorietate dv. Cred că în-

țînirea aceasta, scurtă și foarte condensată prin forța împrejurărilor, va pune în valoare cîteva din ideile cele mai actuale ale literaturii contemporane. Dau cuvîntul redactorului șef al **României literare**, Nicolae Breban, unul din reputații noștri scriitori, de curînd încununat cu un premiu aici la Timișoara și pe care noi, bănățenii, îl simțim ca unul dintre prozatorii ce fac parte și spiritualicește din această zonă a țării.

NICOLAE BREBAN: Mulțumesc pentru prieteneasca prezentare și, în primul rînd, pentru prieteneasca primi-

re. Este adevărat că am primit un premiu aici, premiul **Ex libris** și trebuie să spun că am păstrat o plăcută amintire acelui moment. După cum văd, reîntîlnesc acum aceeași caldă atmosferă și ne bucurăm că ne regăsim vechii noștri prieteni.

Este o dorință mai veche a revistei noastre de a se întîlni cu studenții din provincie, studenți care, după părăirea mea, au ceva de spus în cultura românească. Vom merge și la Iași și în alte mari centre universitare din provincie care sînt, poate, mai reprezentative, cred eu, pentru psihologia specifică studențimii, decît Bucureștiul. În

principiu, dorința noastră a fost de a ne întîlni mai ales cu studențimea din Timișoara, fără să neglijăm, însă, întreg publicul cititor trecut, prezent și viitor al revistei noastre.

CORNEL HARANGUȘ: M-a izbit, în ceea ce ați spus, un cuvînt, și anume, cuvîntul „provincie“. Ce înțelegeți dv. prin „provincie“ în afară de cîteva sute de kilometri depărtare de București?

NICOLAE BREBAN: Eu sînt din provincie și sînt încă în structură provincială. În 1957 cînd debuta Sorin Titel, de pildă, viața spirituală a provinciei româ-



MIHAI UNGHEANU

ȘAȘA PANĂ

FRANYO ZOLTAN

ARNOLD HAUSER

MARIN SORESCU

nești era foarte joasă. În ultimii ani însă, ea a renăscut, iar revistele care împînzesc țara sînt tocmai o dovadă a acestui lucru. Totuși, provincia românească mai are încă mult de luptat pe plan spiritual, pentru a-și egala foarte importante realizări industriale, economice. Sînt de părere că studențimea din Timișoara are un tonus intelectual și un entuziasm față de literatură, față de scris, față de artă, de pictură, cu totul deosebite, că există aici un nucleu spiritual foarte puternic. Spun provincie într-un sens admirativ.

ANA BLANDIANA: Și totuși, din punct de vedere literar, provincia mi se pare mai închisă. Am impresia că unui tînar scriitor îi este mai ușor să pătrundă în cercurile literare din București decît în cele din provincie. Cunoșc situația din Cluj și pot să vă înșir cîteva nume de scriitori care s-au făcut cunoscuți mai întîi în Capitală. Poate părea paradoxal, dar așa este. M-aș întoarce cu tot sufletul la Cluj dacă nu mi-ar fi frică de clujeni. Clujul, pentru mine, rămîne orașul pe care nu poți să-l uiți niciodată, dar suport mai ușor viața literară din București.

EDGAR PAPU: Problema trebuie legată și de dimensiunile volumului intelectual: cu cît volumul este mai larg, cu atît te miști mai ușor în el. În provincie, unde există un cerc intelectual foarte închis, a „pătrunde” în el e o adevărată problemă, mai ales că, de multe ori, e unic. În București sînt foarte multe centre și atunci te poți deplasa mai ușor, mișcarea este mai liberă pentru un tînar intelectual care vrea să intre în cultură.

NICOLAE BREBAN: Ne putem referi și la volumul sferei intelectuale. Provincia și-a pierdut în anii 1950—1960 acest volum prin migrația spre București. Înainte de război, Clujul avea un grup de intelectuali mult mai compact decît Bucureștiul. Eu cunosc scriitori buni care au plecat din Cluj pentru că nu găseau un mediu care să-i recepteze. De exemplu — dar ce exemplu! — e Blaga, care nu era publicat și care în acea perioadă nu avea asigurate nici măcar condiții limită de existență, și era singur, în ultimii ani, cumplit de singur. S-au pierdut astfel zeci și sute de gînduri mari ale poetului.

NICOLAE CIOBANU: Am gustat din plin dulceața vieții literare din provincie. Cred că problema este mult mai complicată. A fi scriitor în Timișoara este un lucru foarte sigur și, în același timp, foarte nesigur. S-a păstrat bine conservat mitul gloriei locale. Această situație generează niște confuzii între care aș numi două: nu se creează o conștiință estetică și

oamenii nu mai au simțul măsurii, toți se cred la fel de talentați. Se spune: dumneata ai scos două volume, eu numai unul, așa că acum îmi vine mie rîndul! Apoi, nu sînt acceptate anumite modalități literare, anumite căutări. Numai cutare formulă devine bună, exact cea care place șefului secției poezie de la revista *Orizont*, de pildă. (Evident, vorbesc la modul teoretic.) Din această pricină s-a creat o „fascinație” a Capitalei, care nici ea nu este ferită de neajunsuri. Dar acolo omul se simte mai bine, chiar dacă ambianța e mai complicată, el este mai stăpîn pe propria-i conștiință estetică, pe propriile idealuri. Ceea ce este de o importanță fundamentală.

ION MARIN ALMĂJAN: Mediul cultural la Timișoara nu este foarte propice, nu creează o ambianță intelectuală care să-i îngăduie unui scriitor să-și desfășoare optim activitatea. Poate că nu sînt tocmai oamenii cei mai potriviți la reviste și mai competenți — și mă refer, în general, la ceea ce ține de literatură — cei care ar trebui să-i asigure literaturii o dezvoltare în foată frumusețea și amploarea ei. În aceasta, cred eu, rezidă complexul „provinciei” pe care noi încă nu l-am înlăturat.

NICOLAE BREBAN: Una din modalitățile de a ajuta, de a diversifica viața literară, de a risipi un grup care ar putea să se țină prea închis, aparține presei. În ce fel ajută oare ziarul dv., alături de revistele *Forum* și *Orizont*, viața literar-artistică?

ION ARIȘEANU: Faptul că manifestarea celor cîțiva scriitori de aici se face atît de meschin îi determină să plece uneori din Timișoara, fie să se îndrepte spre alte meserii. Într-o revistă cu apariție lunară fenomenul artistic nu poate fi bine urmărit și un scriitor poate să publice 20 de ani în șir fără să-l știe nimeni. Ar fi necesară, deci, apariția unui săptămînal de cultură la Timișoara.

NICOLAE BREBAN: Putem adresa această dorință Uniunii Scriitorilor. Eu, Marin Sorescu și Arnold Hauser sîntem membri în biroul Uniunii și primim sugestia dv., deși nu-mi explic de ce dv. nu aveți o revistă cum e *Cronica* de la Iași, cum de municipalitatea de aici nu poate găsi fonduri pentru o revistă săptămînală.

SORIN TITEL: Se poate aduce o critică Uniunii pentru că nu a dat ajutor revistei *Orizont* în dorința ei de a se restructura. Dacă în București se

poate vorbi de o „ierarhie” pe valori, aici se conservă niște tipare vechi, anihilante pentru viața literară.

NICOLAE BREBAN: Trebuie să faceți o revistă foarte bună cum e *Cronica*. Aveți nevoie de un săptămînal, dar trebuie ca în primul rînd forurile locale să se lupte pentru dv. Nu se poate, nu e admisibil, ca un municipiu atît de important să nu aibă o revistă săptămînală. Iașul a intrat în circuitul mare literar prin *Cronica*, Clujul prin *Tribuna*. Asta e părerea mea și cred că este și una practică. Se poate schimba redactorul șef de la *Orizont*, dar, esențialmente, nu se schimbă nimic. Trebuie însă să vă luptați pentru asta. Dacă vreți, noi, *România literară*, vă vom ajuta pe cît se poate, căci e de mirare ca Timișoara să nu aibă o revistă săptămînală. Fără ea, se va sufoca din punct de vedere cultural și, după cum vedeți, din aceeași cauză se risipesc și oamenii.

PETRU M. HAȘ: În ce privește îmbunătățirea ținutei revistei nu știm încă ce vom face, căci riscul imediat este să nu mai apară revista. Dacă scrii într-un fel care, după părerea mea, nu este chiar cel mai evoluat, și se poate reproșa repede că ai tendința să faci „curent literar”.

MARCEL POP CORNIȘ: Există, în Timișoara, o mare inerție. Din neorocire, acest climat este sprijinit, indirect, și de către forurile din București. Noi am avut, la *Forum*, foarte multe dificultăți și ceea ce vedeți în față, acest număr de revistă, nu ne reprezintă întru totul, deși studențimea noastră, mișcarea culturală din centrul nostru este totuși mai bine oglîndită decît în numerele precedente. Deci, principile ar fi două: pe de o parte, inerția pe plan local și pe de altă parte, un anumit climat de centralism care se mai menține încă la București. Un exemplu edificator: un factor de cultură republican, cum e televiziunea, programează emisiunile care ne interesează pe noi, emisiunile literare, numai pe programul II care la noi, la Timișoara, nu poate fi recepționat.

NICOLAE BREBAN: Trebuie să convingeți forurile de aici și sînt sigur că vă vor ajuta. Ele au multe treburi importante, dar și acesta este un lucru de maximă importanță.

SORIN TITEL: Mișcarea literară studențească este mai vie decît se reflectă în revistele studențești. Vorbesc oarecum în cunoștință de cauză. Am parti-

cipat la un cînaclu literar foarte bun, aici la Timișoara. Acest cînaclu, la care mă duceam în fiecare duminică, ar trebui, cred, să se „regăsească” în entuziasmul de acum 3—4 ani.

NICOLAE BREBAN: Cei care conduc revista *Forum* trebuie să manifeste nu numai deschiderea față de nou, ci și un anumit tip de maturitate estetică și politică.

EDGAR PAPU: Am văzut că în revista *Forum* aveți și unele colaborări externe, l-am văzut semnînd pe Leonid Dimov. Cred că ar fi avantajos să se sporească aceste colaborări din afară din două motive: există nume consacrate și nume cunoscute care pot atrage, iar în al doilea rînd, aduc în revistă culori mai variate.

ANA BLANDIANA: Dar interesul studenților este să facă ei revista.

MARCEL POP CORNIȘ: Să știți că aveți dreptate. Am încercat să creștem prestigiul revistei. Am încercat să fim o revistă a studenților. Participarea prin materiale a unor nume consacrate este benevolă. Noi nu avem posibilitatea să recompensăm.

NICOLAE BREBAN: Revista trebuie să rămînă a studenților. Cred că aveți destule resurse. Să știți că și la București majoritatea celor talentați sînt din provincie.

ILDIKO SZATMARI: Consider că revista *Orizont* este o revistă obosită și obositoare și cîteodată inutilă. Se naște un soi de dubiu: de ce să mai facem o revistă, și încă una săptămînală din moment ce revista nu este citită decît de colaboratorii interni și externi? Nu credeți că ar trebui plecat de la stabilirea noțiunii însăși de revistă literară?

NICOLAE BREBAN: Repet, niciodată un lunar, oricît de bun ar fi, nu poate suplini un săptămînal. Noi i-am rugat și pe studenții de la Cluj, la întîlnirea pe care am avut-o acolo, să ne trimită materiale pentru publicare. Nu ne-au trimis. Deși în discuția avută s-au plîns — și ei — că sînt nedreptățiți de soartă. Trimiteți și dv. asemenea materiale și le publicăm, însă cu o singură condiție: să aveți talent. Noi toți am fost, cîndva, refuzați. Și eu am fost refuzat de multe ori. Veneam însă zilnic, perseveram. Pentru cine publicarea e vitală, uită de orgoliu. Vom publica cîțiva studenți lansați de revista dv., deși avem la dispoziție un spațiu foarte restrîns. Trimiteți, deci, materiale.

(Continuare în pagina 16)

La Casa de cultură a studenților

NICOLAE BREBAN : Vă mulțumesc că ați părăsit cu atîta simț al sacrificiului frumoasa zi de primăvară de afară și v-ați închis cu noi în această sală ! Sperăm să nu regretați prea mult acest lucru. Sintem bucuroși să vă cunoaștem și sperăm să rămînem prieteni. Sint aici cîțiva dintre redactorii **României literare**, cîțiva dintre prietenii apropiați ai revistei și cîțiva dintre colaboratorii noștri din Timișoara. O să începem prin a-i ruga pe prietenii noștri poeți să citească din creația lor ; noi, prozatorii, avem bunul obicei de a nu citi din propria noastră creație pentru ca, în felul acesta, să ne păstrăm cîțiva din prietenii pe care îi mai avem printre dv. !

Au citit apoi din versurile lor poeții **Ana Blandiana, Nina Cassian, Franyo Zoltan, Sașa Pană, Marin Sorescu.**

NICOLAE BREBAN : Am dori, în continuare, să avem o discuție prietenească, sinceră și realistă despre revista noastră, revista **România literară**, organ al Uniunii Scriitorilor din România. Inițiind acest ciclu de întîlniri ale **României literare** cu publicul din București și, mai ales, cu cel din țară, întîlniri închinete aniversării semicentenarului P.C.R., am dorit să venim în împlinirea dorințelor dv., de a ne cunoaște și de a purta un dialog viu și lucid.

ION BOLDEA : Am considerat chiar și numai pentru faptul că ați venit de la București pînă aici că merită ca noi să revedem multe din numerele revistei dv., pentru a veni acum, nu cu niște păreri de moment, ci cu opinii formate în timp. În numele celor cîțiva colegi și prieteni ai mei — toți avem o meserie industrială — vreau să vă spun că vă căutăm cărțile cu sincera dorință de a vă cunoaște mai mult, și nu ca „bibliografie obligatorie“. Lucrînd cu mașinile, simțim de multe ori cum oboseala și slăbiciunile își fac loc, și atunci ne îndreptăm către cărțile dv. cu gîndul să ne regăsim în ele, să ne regăsim gîndurile și sentimentele, să ne regăsim pe noi înșine. Rolul dv., al scriitorilor, precum și al revistei **România literară**, a sporit foarte mult în ultimii ani. Faptul că noi avem timpul limitat ne împune să alegem ceea ce citim. Venim la dv. să ne orientați, să să ne îndrumați. Consider deosebit de utilă, din acest punct de vedere, discuția în jurul **Absenților** lui Augustin Buzura. După ce am citit-o m-am oprit direct la librărie ! Doresc o astfel de discuție despre **Păsările** lui Al. Ivasiuc și despre alte cărți, firește. De ce ? Pentru că le socotesc scrieri interesante, foarte actuale. Și mă refer mai ales la scriitorii din tinăra generație, unde simțim echității are valoare maximă. Subliniez cu satisfacție receptivitatea revistei dv. (determinată, desigur, și de tinerețea dv. !). Mai cred, apoi, că ați putea renunța la rubricile radio-tv și aș dori să văd în locul lor creionul foarte ascuțit al lui Fănuș Neagu îndreptat asupra slăbiciunilor, greșelilor și răutăților noastre ; și am vrea ca Fănuș Neagu să se manifeste și în alt domeniu decît cel al „discuțiilor“ cu Țopescu. O dorință : dacă ați găsi pe cineva ale cărui texte să ne treacă în fiecare săptămînă direct prin inimă, cum sint confesiunile lui Geo Bogza, am fi fericiți ! Alte observații : la discuția despre social, autorii de teatru s-au socotit puțin uitați și nedreptățiți : dacă puteți, discutați o dată numai despre dramaturgie. Cred că peste tot discuția sinceră, părerea sinceră trebuie să fie încurajată. Îmi place foarte mult, din acest motiv, articolele severe ale profesorului Al. Piru.

Viața noastră de astăzi este mult mai complexă și mai profundă ; a crescut enorm rolul personalității umane, căruia i se acordă o importanță tot mai accentuată. Iată de ce eu nu aștept un „roman-frescă“, așa cum se spune adesea, ci romane care să continue linia inaugurată de **Absenții, Animale bolnave, Intrusul, Păsările, Prins**, în care accentul este pus pe descifrarea conexiunilor existente între individ și societate, pe scoaterea la lumină a universurilor lăuntrice.

Apoi, vreau să vă întreb dacă veți discuta și despre modul de editare a cărților, unde să fie puternică reprezentarea editorilor ; iubim poezii de azi, spunete-le că-i vrem în librării pe Nichita Stănescu, Ion Alexandru, Marin Sorescu, Ana Blandiana, Dan Laurențiu.

NICOLAE BREBAN : Îi mulțumesc lui Ion Boldea pentru atenția serioasă pe care a acordat-o acestei discuții. Se

vor împlini cîteva din dorințele domniei sale ; vom organiza în curînd o discuție despre **Păsările** ; de altfel, era în planul nostru. Un Geo Bogza la revista noastră e foarte greu de procurat ; mai publică din cînd în cînd, îl solicităm, dar e ocupat și bolnav ; și, după cum vedeți, revista **Contemporanul** l-a capturat cu totul ! O discuție despre editori, despre carte, avem de asemenea în plan, dar trebuie foarte



ADRIANA SIMLOVIĆ
Studentă

bine pregătită, în sensul că va fi necesar să ne înarmăm cu „puști“ ; vom invita și editori, dar și croniciari cît mai mulți. Mă bucur că apreciați articolele lui Al. Piru și mi-a plăcut, de asemenea, punctul dv. de vedere despre romanul-frescă. Este o mare curcubetă a prozei noastre de astăzi (și a îndrumării de partid dacă ne gîndim la modul în care sint orientate astăzi destinele literaturii) această înțelegere a faptului că o epocă atît de complicată, de complexă, de dramatică și de nouă nu poate fi cuprinsă într-un singur roman : realitatea noastră de astăzi nu poate fi cuprinsă decît prin eforturi conjugate, prin intermediul unor personaje semnificative.

BOGDAN HERTOĞ (librar, Timișoara) : Aștept cu nerăbdare, în fiecare vineri, să apară în oraș revista dv. Vă rog să vedeți aici o apreciere deosebită a **României literare**, însă de la o vreme constat că lipsesc acele excelente interviuri consemnate de către Adrian Păunescu ; sint convins că există condeie tot atît de ascuțite care ar putea susține în continuare această rubrică. O propunere pe care vreau s-o adresez : nu puteți prezenta în fiecare număr o fișă bibliografică a scriitorilor de astăzi ? Această rubrică, foarte redusă ca spațiu, ar fi foarte utilă elevilor și studenților. De asemenea, foarte utilă ne-ar fi și nouă, librarilor, cei care ne ocupăm de difuzarea cărților, în sensul că azi știm foarte puțin despre scriitorii ale căror opere le răspîndim în masa cititorilor, le propunem atenției lor. Aceste fișe ne-ar ajuta foarte mult. Profit de ocazie și adresez o invitație tuturor scriitorilor să participe și la Timișoara la ceea ce se numește o „lansare“ a unei cărți. Sintem nerăbdători și dorim să vă avem în mijlocul nostru cît mai des !

ION NEAȚĂ : **România literară** este o revistă relativ tinăra, dar ne amintește de nume de mare prestigiu : astfel se cheamă, așa cum bine este știut, revista apărută la jumătatea secolului trecut sub conducerea lui Vasile Alecsandri, după cum tot așa se intitula cea condusă de către marcele prozator Liviu Rebreanu. **România literară** de azi are o ținută artistică deosebită și se bucură de mult prestigiu. Apreciem de aceea efortul deosebit pe care îl face redacția de a se apropia de cititori nu numai prin mijlocirea cuvîntului scris. Pentru noi este o adevărată încîntare să știm că sugestiile pe care le-am dat, aprecierile, ca și opiniile critice, vor fi luate în seamă, că vom contribui la o sporire calitativă a paginilor revistei. Personal, consider că revista s-a ridicat, în ultima vreme, cu mult deasupra celorlalte reviste din țară.

Acum aș vrea să rog pe cîțiva dintre distinșii oaspeți să răspundă unor întrebări care interesează foarte mult publicul cititor de la noi. Pentru că în sală se găsesc mulți cunoscători ai limbii și literaturii germane, pentru că avem în față un reprezentant al scriitorilor de limbă germană de la noi, l-am ruga pe tov. Arnold Hauser să ne vorbească despre literatura de limbă germană de la noi. În altă ordine de idei, vreau să-l rog pe tov. profesor Edgar Papu să ne schițeze, în cîteva cuvinte, direcțiile mari ale lirismului românesc de azi. Pe distinsa poetă Nina Cassian o rog să ne împărtășească opiniile domniei-sale despre tinerele poete de astăzi ; pe Marin Sorescu îl rog să ne spună cum a debutat și apoi dacă existențialismul a influențat cu ceva poezia domniei-sale ; pe Mircea Iorgulescu îl rog să schițeze un succint profil al criticii literare actuale.

ARNOLD HAUSER : Observ cu bucurie că există interes și pentru literatura



T. L. BIRĂESCU
Lector universitar

de limba germană din țara noastră, literatură care, poate, pe mulți îi interesează numai tangențial, dat fiind faptul că nu este cunoscută limba. În această sală, sint convins, se află însă mulți cunoscători ai limbii germane. Îmi amintesc acum de o întrebare care mi s-a pus anul trecut în R.F.G. : anume, am fost întrebare care sint momentele cele mai interesante ale literaturii românești de azi, și acolo am vorbit ca mesager al literaturii românești ! Nu am evocat întîmplător această împrejurare. Noi, cei care scriem în limba germană, sintem în primul rînd reprezentanți ai culturii românești. Literatura română în limba germană există ca o emanatie firească a conviețuirii dintre populația de limbă germană și poporul român, de cînd există pe meleagurile noastre această conviețuire. Știți, desigur, că în orașul dv. sint cîțiva scriitori care scriu în această limbă ; maestrul Franyo Zoltan, spre exemplu, este un strălucit mijlocitor între limbile germană, maghiară și română, slujind de fapt literatura română prin multe sale tălmăciri ; tot aici, în sală, se află scriitorul român de limbă germană Andrei Lilin, care scrie atît în limba germană, cît și în limba română. Cîteva cuvinte despre încercările și reușitele noastre. S-au scris cîteva romane de valoare în limba germană, care s-au bucurat de succes ; în ultimul timp au apărut foarte mulți poeți tineri care, firește, se îndreaptă către revista noastră. Eu nu sint în redacția **României literare**, dar sint un prieten al acestei prestigioase reviste ; sint redactor șef adjunct la **Neue Literatur** și noi încercăm, în cadrul acestei reviste, să publicăm în traducere cele mai bune pagini din literatura scrisă în limba română. Uitîndu-mă în jur îmi amintesc de faptul că în ultimele numere au apărut în revista noastră texte de Marin Sorescu, Nicolae Breban, Nina Cassian, Sașa Pană și încă mulți alții. Dorința noastră este de a folosi limba în care scriem pentru a înfățișa viața și preocupările din România de astăzi.

NINA CASSIAN : Poate că este normal — sau poate că e anormal ! — să fiu întrebată despre tinerele poete. Am o mare prețuire pentru consorele mele, pentru colegele mele care sint, în același timp, colege de vocație și de suferință. Am să numesc, dintre preferințele mele, cinci poete. Mai întîi, Ana

Blandiana, nu pentru că este de fată, nici pentru că numele ei începe cu B. Ceea ce apreciez în mod esențial la această poetă este faptul că nu vrea să mintă ; este un om care refuză compromisurile și are un fel de patimă, chiar un sadism al adevărului ; C stănta Buzea, apoi, care în **Agonicele** de o foarte înaltă ținută estetică și o sfișiere stăpînită, posedă un dar cîtu de rar întîlnit la poete, de obicei dezlănțuite și mai direct confesional. Nu vreau să omit pe Ileana Mălăncuș, poetă cu un ascuțit simț al dramăi, aș aminti-o pe Victoria Ana Tăuș, poetă mai puțin cunoscută, de o mîndrie și sensibilitate ; evident, place Gabriela Melinescu, a cărei ventivitate este scilicitoare, uneori pînă la oroire. Dacă ar fi să le găsesc o sătură comună, ar fi aceea că nici una din ele nu improvizează, nu aproapează, toate cinci țin la o fermă stăntanță pe care vor să o ofere. Sint și sesoarele unei conștiințiozități care are nimic de a face cu expresia neprecizată a sentimentelor. Nu știu, vreau să intru în polemică, nu vreau să fac o discriminare, dar aș vrea să spun doar atît : există și o lirică de culină din care o parte e foarte bună, o parte e mediocră și o parte, orice s-ar zice, e foarte proastă !

EDGAR PAPU : Tovarășul lector I Neață mi-a mai pus o întrebare, azi, mineașă, și în acel moment răspunsul era proaspăt, spontan. În momentul față am să răspund altfel, pentru că nu poate să mai aibă substanța pe care vroiam să i-o dau atunci. În capitolul



LIVIU TEGHIU
Student

ultim al cărții mele, am spus că poezia veacului nostru este, ca orice mare activitate a acestui veac, o poezie a comunicărilor, a marilor comunicări. Să ne înțelegem. Comunicare nu înseamnă numai decît expresie obișnuită sau expresie logică curentă, sau expresie conștientă. Nu aceasta este comunicarea. M-am bucurat foarte mult cînd am văzut că un mare teoretician al poeziei spaniole are aceleași idei despre poezia modernă. După retorica tradițională, comunicarea directă era aceea a limbajului vorbit, poetica urmînd să-l artificializeze cu anumite figuri de stil. Eu cînd vă vorbesc dv., nu vă comunic cu adevărat. Adevărata comunicare se află în poezie. Poezia este o comunicare pe plan afectiv. Numai poezia vă fi în stare să dea o comunicare directă. Exemplele pe care le-ați avut în față, ale celor patru poeți care au citit în fața dv., vă arată în modul cel mai ilustrativ, mai mult decît v-am spus eu, ce înseamnă drumul liricii românești moderne actuale. O comunicare cît mai directă nu înseamnă o pseudo-comunicare, în genul unei poezii vechi, în care anumite banalități erau împodobite cu refrene, ci dinșii s-au comunicat direct ; nu poate fi substituit nimic, nici o persoană.

Cred și eu, așa cum spune Nina Cassian, că există multe încercări mediocre, dar noi vorbim de ceea ce va rămîne ; în cultura noastră actuală, această are o pondere mult mai mare.

MARIN SORESCU : Am debutat la 4 ori și lista rămîne deschisă. Prima dată ca poet satiric în 1964, a doua ca poet liric în 1965, și, după aceea, ca dramaturg și eseist. Cel mai greu a fost prima dată, pentru că primul volum

...apărut la vreo 6 ani după ce am scris. În legătură cu existențialismul; între poezia mea și acest termen poetic este o legătură foarte intimă. Nu sînt un existențialist. Dacă mi s-a găsit niște precursori, i-aș găsi în folclorul românesc.

MIRCEA IORGULESCU: În întâlnirea cu studenții de la Facultatea de Litere am fost întrebat „ce critici de azi vă interesează”, însă n-am mai avut vreme să răspund. Drept e că o asemenea întrebare era cumva frivolă, gen „ce cuști preferați”; acum însă mi se cere, mai mult, nici mai puțin, un tablou al criticii literare actuale!

Nu cred că este posibil un răspuns mulțumitor; nici măcar un articol de dimensiunile, să zicem, ale unei pagini din revistă nu poate elucida chestiunea; nevoie de o carte, de o „istorie” sau de o „panoramă”. Aceasta ar fi în primul rînd o carte despre critici: critică care nu există, ci e opera, produsul unor persoane (sau personalități) cu identitate precisă. Iată de ce nu întrezăresc să mă uimesc ori de câte ori citesc interviurile pe care le dau criticii: anchetele care apar prin diferitele reviste și care își propun să discute despre critică: rareori se dau nume, diferent în ce sens, întotdeauna este referată altitudinea extrem de confortabilă a dezbaterilor abstracte, așa-zise „de principiu”, nu o singură dată fadă total neinteresantă. Face ravagii o vîlă ciudată: înainte de a fi critici, înainte deci de a se manifesta ca atare, mulți simt nevoia de a fi teoreticieni, încă originali! Aceasta denotă, în fond, o anume slăbiciune interioară, de indiciu unui complex de inferioritate!

În urmă cu cîțiva ani, cam în vremea cînd literatura românească a început să se regăsească, erau foarte actuale vîlă condiții pe care, se spunea, trebuie să le îndeplinească un autentic critic literar: talentul, cultura, gustul nu printre cele mai des amintite. Cînd era firesc: criticii literari aproape dispăruseră într-o vreme, fuseseră ocuși cu niște oameni care nu aveau nici un fel de vocație pentru critică și nici o dragoste pentru literatură. Luăm, de exemplu, N. Manolescu, Matei Căli-



BOGDAN HERTOĞ
Șef de serviciu, C.L.D.C.

...cu, S. Damian, Eugen Simion, „critici tineri” pe atunci, au fost pentru critică ceea ce au fost, pentru poezie, de exemplu, Nichita Stănescu, Ion Aleandru, Cezar Baltag, Ilie Constantin, Blandiana, Adrian Păunescu; aceștia li s-au adăugat, mai târziu, noi, noi, dintre care astăzi multe sînt de notorietate: M. Ungheanu, Valeriu Cristea, C. Stănescu, Florin Manolescu, Ciobanu, Gh. Grigore, Constantin... în vremea din urmă au apărut și tineri foarte dotați, cum ar fi Dan Stănescu, Marin Mincu, Dana Dumitriu, Grigore, Zaharia Sângerzan, Ulici, Voicu Bugariu. Nu pot fi, desigur, din această succintă trecere în revistă, critici de formație ceva mai veche: foștii discipoli ai lui Căli-

...mai pune problema, elementară de altfel, a condițiilor profesionale ale criticului, un rol tot mai însemnat capătă criteriul moral: oricît de talentat ar fi un critic, el se descalifică prin absența condiției etice, mai ales cînd zona de activitate este literatura contemporană. Judecînd exclusiv după acest criteriu... dar mai bine nu!

LADISLAU DUNAJECZ: De 30 de ani de cînd citesc, de cînd urmăresc publicațiile literare, revista **România literară** este revista care-mi place cel mai mult. O consider cea mai bună revistă literară de la noi. Cred că nu vă spun un prea mare secret dacă afirm că de un an încoace revista pare și mai bună. Dar nu există o revistă bună care nu ar putea să fie și mai bună. Bine s-a spus că se resimte absența interviurilor realizate pînă nu de mult de Adrian Păunescu! pe lîngă reluarea acestor interviuri, ar fi bine să apară în fiecare lună și cite un interviu cu cite un scriitor străin. Cred că n-ar fi prea complicat, pentru că ne vizitează mulți scriitori din alte țări. Pagina școlii a cam dispărut, deși era foarte interesantă și poate că ar trebui completată și cu unele materiale necesare elevilor din clasele mai mari. De asemenea, cred că cititorii revistei **România literară** ar citi cu interes o pagină dedicată caselor memoriale ale unor scriitori. În ceea ce privește difuzarea, și în această privință s-au făcut progrese. Dacă înainte revista ajungea la Timișoara sîmbătă sau duminică, citeodată și luni, acum vineri dimineața o avem în chioșcuri, și la mai mult decît atît nu ne putem aștepta. Nu apare însă nici un afiș în legătură cu cuprinsul revistei! Încă un amănunt, aparent picant, dar dureros: am fost acum cîteva zile la Arad, unde există o mare bibliotecă, și spre marea mea stupefacție mi s-a spus că ei nu sînt abonați la **România literară**. Motivul nu este altul decît „conflictul” dintre U.T.A. și Fănuș Neagu! În nici o bibliotecă din județul Arad nu există, din cauza aceasta, revista **România literară**!

DORINA MĂRGINEANȚU (profesoară de limba română): Prezența în orașul nostru a unor cunoscuți scriitori, a unor dintre foștii noștri profesori, este deosebit de emoționantă pentru noi. Eu fac parte din generația care, studenți fiind, urmăream cu evlavie pe coridoarele facultății pe Tudor Vianu și Edgar Papu. Este o mare bucurie să vă avem în mijlocul nostru!

În orașul nostru există o societate literară a elevilor, care urmăresc cu mult interes literatura actuală. Există în Timișoara, în ultima vreme, o deosebită efervescentă creatoare, așa se explică de ce sînt așteptate asemenea întîlniri, cum e cea de astăzi seară. În cînaclu se simte acut nevoia unei pagini adresate elevilor în care să fie discutat tot ce se



LADISLAU DUNAJECZ
Profesor

întîmplă în actualitatea literară română și universală. Poate că în revista **România literară** se va găsi loc pentru o asemenea pagină; de asemenea, poate că ar fi utilă și o rubrică de încurajare a talentelor din școli.

COROLAN BUCIU: V-aș ruga să-mi permiteți, stimate tovarășe redactor șef, ca în numele colectivului de lucrători ai Centrului de librărie din orașul Timișoara, să vă transmit satisfacția noastră, în calitate de gazde, de a vă avea printre noi. Poate este cazul ca în unele

locuri să se schimbe, totuși, optica pe care unii tovarăși o au despre librăria de astăzi. Mă gîndesc că pe undeva tovarășii scriitori rămîn cu convingerea că librăria nu este un prieten al cărților, ci un om indiferent, neinteresat de destinul scrierilor lor. Aș dori să afirm că nu este totdeauna așa; noi iubim cartea bună, cartea de valoare, o recomandăm cu mult suflet și cu multă dăruire. Librăria este un prieten anonim al scriitorului și un sprijinitor al eforturilor sale, chiar și prin intermediul stabilirii tirajului! Mi-aș permite să-mi închei astfel cuvîntul: doresc din tot sufletul ca dv., cei prezenți astăzi în mijlocul nostru, să scrieți și de acum înainte tot atît de bine, încît eu să nu fiu pus în situația de a semna cheltuieli suplimentare pentru reclamă și popularizare!

CEZAR APREOTESEI: Inițiativa colectivului de redacție al revistei **România literară** este foarte bine venită și dezbaterile fructuoase care au avut loc în această seară au subliniat cu prisosință acest lucru. Vreau să adresez două întrebări. În ce măsură colectivul de redacție sau, eventual, redactorii de specialitate, își angajează răspunderea în cazul cînd publică un articol cu caracter polemic? În al doilea rînd, revista își oferă paginile și celui care este lezât sau vizat prin articolul de acest fel? Am urmărit polemica ivită între **România literară** și **Steaua** în legătură cu un material al meu referitor la Liviu Rebreanu și **Pădurea spinu-raților**; păstrînd toată stima pentru tov. Al. Piru, tonul pe care l-a adoptat dinșul în articolul apărut în **România literară** din 11 februarie a.c. cu care încearcă să combată o opinie a mea, este total nepotrivit. Revista ar fi oare dispusă să-și deschidă paginile și pentru un foarte scurt răspuns?

NICOLAE BREBAN: Mulțumesc tov. profesore Mărgineanțu pentru căldura cuvintelor ce mi le-a adresat; ne-a făcut să ne gîndim să reedităm pagina școlii! Noi am întrerupt-o pentru că ni s-a părut cam slabă; era poate, mă gîndesc, de vină și lipsa de inițiativă și de răspundere a redactorului care se ocupa de această pagină. Noi vrem să începem o pagină consacrată Universității. Tovarășului Buciu îi mulțumesc pentru invitație. În legătură cu tirajele, pe noi ne preocupă mult și de mai multă vreme această chestiune; am discutat și la București, eu fac parte și dintr-o comisie a editurilor, și ne-am înțîlnit în cîteva ședințe cu tovarășul ministru care răspunde de această problemă. Personal, sînt convins că difuzarea în județul Timiș este bună, dar nu la fel se întîmplă în toate centrele din țară. Una din problemele actuale ale scriitorilor noștri este problema stabilirii tirajelor; cititorii, pe de o parte, sînt nemulțumiți de tirajul cărților, librării înșiși sînt nemulțumiți, scriitorii sînt și ei nemulțumiți. Părea mea este că o responsabilitate bine precizată trebuie să existe la edituri; editura trebuie să-și ia răspunderea tirajelor. La Uniunea Scriitorilor s-au auzit voci care pledează pentru o anumită discernere a importului de literatură străină de proastă calitate; aceasta dăunează și creației românești originale, care trebuie să se bucure, firește, de protecție din partea celor care conduc acest sector.

Tovarășului conferențiar Apreotesei, care se arată preocupat de felul în care se găzduiește la noi în revistă o polemică, îi spunem că revista noastră nu poate răspunde tuturor celor care se simt vizati de unele sau altele dintre articolele apărute. Vă închipuiți, apar multe articole polemice, noi încercăm să dinamizăm și mai mult revista, dar nu putem publica pe toată lumea, la dorință. Dreptul la opinie îl au cei care au, într-adevăr, opinii reprezentative! Dv., se înțelege, aveți dreptul la opinie; puteți răspunde, dar într-o formă concisă, ca să poată apărea în spațiul nostru.

TRAIAN GALITARU: Pagina școlii este necesară; eu lucrez într-un sat, sînt profesor în comuna Comloșul Mare, o comună cu vechi tradiții culturale. Ne interesează literatura, scriem, discutăm, dar cum ieșim din anonim? Avem un fel de gazetă literară de pe rețea, dar este prea puțin. Am trimis un material la ziarul local, dar n-am primit nici un răspuns.

NICOLAE TRESTIOREANU: Am fost un credincios cititor al **Gazetei literare**, iar apoi al **României literare**. Vă spun sincer că nu am fost prea mulțumit la început de această schimbare. Mi s-a părut că e o publicație mai greoaie și nu așa de accesibilă cum e **Contemporanul**, de exemplu. Prețul este, pe urmă, dublu față de alte reviste; aș dori să faceți în așa fel ca să fie mai accesibilă. După această întîlnire însă, voi fi un cititor devotat al revistei dv.!

NICOLAE BREBAN: În orice caz, noi azi am cîștigat cel puțin un cititor!

ROZALIA MARCU: Sînt de-a dreptul încîntată că am putut participa la această întîlnire, pentru care am venit special de la Lugoj. Noi, cei din provincie, am vrea foarte mult ca asemenea prilejuri de a sta față în față cu scriitorii pe care îi citim și îi stimăm să fie tot mai multe.

SILVIU MICLEA: Particip de multe ori la ședințele cînaclurilor literare din Banat și am constatat că se publică în general foarte puțină literatură bănățeană, atît în revistele și ziarele care apar la noi, cît și în cele din București. Cred că scriitorii din Banat ar trebui să fie mai bine reprezentați.

IULIAN BOCIOT: Tovarășul Breban a spus, și cred că l-am înțeles cu toții foarte bine, că pretinde criticilor literari mai multă combativitate. Fără îndoială, sîntem cu toții de acord cu o asemenea dorință. Aș vrea să sugerez redacției, și am toată încrederea, în primul rînd în tov. Breban, ca atunci cînd criticii își propun drept obiectiv o critică severă, aceasta să nu fie numai severă, ci și dreaptă. După părerea mea, revista **România literară**, care se bucură de un mare prestigiu, ar face foarte bine dacă ar impune criticilor un maximum de obiectivitate. Se impune, desigur, o atitudine de sinceritate fermă, dar ar trebui ca în unele articole să nu mai apară ceea ce se cheamă un ton de „zefflema”. Apoi, dv. spuneați că nu vor putea avea dreptul la ripostă toți cei vizati. În această situație, un critic din București va putea primi, cel mult, o scrisoare personală, de aceea ar fi bine ca ideea de combativitate să fie dublată de aceea de obiectivitate.

NICOLAE BREBAN: Este un lucru care ține de conștiința criticului în primul rînd, și nu îl poate rezolva integral revista. Noi dorim să se spună adevărul, și ajutam pe acei critici care spun adevărul-adevărat despre cărțile noastre. În revista noastră încercăm să încurajăm acest efort de a se spune adevărul despre cărți; dar, să știți, sînt foarte mulți scriitori mediocri care trimis scrisori — unele ample — la redacție și care se consideră pe nedrept criticați. Aici, totuși, trebuie să dăm prioritate opiniei criticului; nu putem, firește, să publicăm toate aceste scrisori! Lucrul este complicat. Nu vreau să spun că nu dăm drept la opinie în revistă, dar în primul rînd publicăm pe cei care au într-adevăr o opinie, exprimată civilizată, într-un stil urban. Apelul dv. l-am înțeles foarte bine; e un apel general către obiectivitate critică. În ultima vreme am impresia că s-au făcut cîteva pași în această direcție. Sper, și noi dorim, să dezmetizăm limbajul criticii literare, care ni se pare adesea snob și găunos. Cît despre „zefflema”, aceasta e o problemă foarte delicată. Cred că 90 la sută din textele apărute în revista noastră nu suferă din pricina unui ton neelegat. Însă noi nu ne permitem să abreviem articolele unor critici reputați; ei răspund de ideile lor și obiceiul de a injonctiona în materialele scriitorilor a cam dispărut din presa noastră literară.

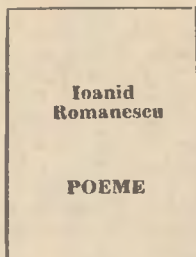
Vă mulțumesc tuturor pentru participarea la această dezbateră.

Prof. NICOLAE PIRVU: Mulțumesc redactorilor și colaboratorilor revistei **România literară** pentru întîlnirea de astăzi, și-i rog să mai poartă pe la noi altă dată.

NICOLAE BREBAN: Vreau să vă mulțumesc încă o dată, în numele colegilor și al meu, și promitem că nu vom uita această zi petrecută în mijlocul dv. Dacă ne veți mai invita, vă promit că vom reveni.

POEZIA:

Dan Cristea



Ioanid Romanescu

Poeme

Iată și în această săptămână câteva volume de versuri care, fără să fie neapărat tipărite de Editura Litera, se caracterizează printr-o perfectă caranță de lirism, exemplificând în cuprinsul lor atitudini felurite.

Ioanid Romanescu, apărut la **Juni-mea**, scrie, de pildă, „poeme” aberante, căzând în pur delir, ceea ce ar însem-

na uneori **Poem prin care se mută planurile**: „am gîtul umflat și carotida albastră / capul umflat și pieptul asemeni / dragoste-o-nesilit să te urmez / în această lume de termeni / Poem prin care se mută planurile, / la tine lucrătorul / desfigurat de muchii-le-ți / / iar dacă încep să pătrund cum îngheață / mașinile spiritului / jos în organizările mărunte / lacrima ucide furnicile? / / iar dacă va fi fost să circul / ca-n vasele comunicante / — un ideal de metaplasma — / abia să mai ajung la bule sacrosante” (sic!). Nota morbidă le însoțește, și direct de la lectura unor titluri începem să percepem senzații vomitive: **Invocație de ciine pentru dragostea mea, Lingindu-mi singele, Melci, obosite capete lunecînd pe limbi etc.**

Dizgrațiozitatea e cultivată programatic, pentru a sugera poeziilor, chipurile, un aer pamfletar, coșmardesc. Astfel, autorul pretinde a suferi de agorafobie și simte călcîndu-i noaptea, pe frunte, „copilul buighez al poeziei”. Altă dată, „tușind într-o stea cu picioarele subțiri”, se roagă să i se acorde răgazul „intimului viciu” (!). Într-un stil imposibil-prăpăstios sînt adunate toate ordurile, de la „zoile

ploii” la „balele sacramentale”, de la „muncitorii de la canale” care „diminează izbesc clopotele de ziduri” și de la ciinii ce se tirăsc cu „pîntecul dun-gat, de fragi în putrezire” pînă la o anonimă Salmacis, „fată în casă a lumii”, care, vînzîndu-se pe alcool, totodată cîntă și „crește un Hermes sclerozat și cu bube pe cap”.

Cum nu există nici un sens, versurile lui Ioanid Romanescu nu reușesc să treacă de aspectul deprimant.



Mircea Micu

Teama de oglinzi

Mircea Micu, care se declară drept „cel tîrziu coborîtor din datini” și vorbește într-un rînd despre „trupul meu de om și moț”, este în realitate un modest versificator în linia sentimentalismului minor ardelenesc. Carența lirică

provine la el din vetustitatea limbajului, din tonul predominant de romanță, în plus, din transparența modelelor abordate. El receptează mulie ecouri specifice nostalgiei ruralilor, compuneri întregi pîrînd a fi scoase la indigo. Imagini precum „toaca solemnă”, „cădelnița lunii”, „călugării cărunți”, „timpul mort în calendar” și „sînt parcă desprinse de-a dreptul din simbolistica lui Șt. O. Iosif. Tot de la autorul **Patriarhalelor** desprinde romanța vechilor icoane țărănești: „Acele vechi icoane oarbe / de mult nesomn și de ulei, / acele vechi icoane oarbe / domnind peste ștergare albe / într-un sicriu de lemn de tei, / acele simple tîndări sfînte / pe care ochiul meu le soarbe / și-acele simple oesiminte / recompunînd icoane oarbe.”

Și alte urme sar imediat în ochi. Mircea Micu îl evocă pe Iancu, în **Sfîntire de codri**, pe o idee din piesa lui Blaga: sufletul Iancului cutreierînd munții preschimbat în pasăre, însă versurile rămîn de o sonoritate naiv-folclorică. Nici Esenin, „ultimul poet cu satu-n glas”, nu-i ocolit, după cum se poate vedea dintr-o confesie: „Descheie-mi cămașa uitării, / iubito, să nu mă sufoc. / Mă prinde în ghiare de moarte / mirosul de tîmii și soc. / Și mîngîie-mi ochii intrați în / orbi-

TEATRU:

Nicolae Balotă



Fănuș Neagu

Echipa de zgomote

E mult zgomot și multă furie a patimilor exacerbate în spațiul fictiv al prozatorului Fănuș Neagu. Ficțiunea sa dramatică aparține, evident, aceluiași spațiu. Dar, mai mult, poate, decît prozele sale, piesa trădează vîna liric-dramatică, poetul ascuns sub pielea povestitorului. Cîte secvențe admirabile, pline de un patos nostalgic ori de-un patos al exasperării în **Echipa de zgomote**!

Familia Rîmniceanu — bărbat, nevastă, fiu, logodnica acestuia și fratele soțului — alcătuiesc „echipa de zgomote” a unui studio cinematografic. În fața ecranului de proiecții, echipa

simulează zgomote ce se înregistrează pe banda sonoră: mugetul mării, galopul cailor prin stepă, urletele unei haite de lupi, toaca mănăstirii și altele. Cum spune soția Maria: „Noi sîntem ceea ce nu se vede în film... Sîntem zgomotul”. Ingenioasă idee dramatică: mimarea galopului, jocul, masca acestor nevăzuți agenți ai unei turbulențe fictive suscită în ei rememorarea tulburărilor trăite, a propriului vîrtej. Căci, înainte de a fi nevoiți să-și pună copitele false ale cailor imaginari galopînd pe ecran, cei doi frați Rîmniceanu, îmbătrîniți acum, fuseseră fiii **bizonului**, ai ultimului bizon, ultim vîlstar al unui neam viguros. Fiii bizonului au degenerat părăsînd cîmpia cu ierburile și vîntul sălbatic, s-au domesticit și s-au preschimbat — cum spune Nil, cel care mai păstrează o îndîrjire originară — în bieți cai de salon în care abia mai freamătă uneori amintirea neînmuririi sălbatică de odinioară.

Ce înseamnă a fi **bizon**? Făptura face parte din mitologia proprie a lui Fănuș Neagu. Bătrînul tată al Rîmniceanilor fusese „un bizon al cîmpiei absurde”, cu mult întuneric în el, cînd om de onoare, cînd călău, ciudat aluat în care lumina face să dospească noroiul. Bizonii îngenuchează numai în vadul apelor, niciodată în praf. Ei poartă pe frunte „semnul călăului”, nu, pe genunchi, „stigmatul mizeriei”. Calul e prietenul bizonului; bizonul poate fi, totodată, cal. Cîinele e vrăjmașul lui.

A dramatiza miturile Cîmpiei, fasci-

nantă întreprindere ce-și poate găsi realizarea doar într-o specie de mister modern. Fănuș Neagu a găsit, înainte de toate, tonul acestui mister, apoi mecanismul lui. E multă brutalitate în acest ton. De loc brutalitatea făcută, imitată a unor încercări de fals teatru al violenței. Lumea „bizonilor”, ca și a cailor, ba chiar și a urmașilor lor degenerați e plină de brutalitate. Gesticulația dramatică, patosul își au justificarea într-o stare a exasperării simțurilor, afectelor și imaginației. În economia piesei lui Fănuș Neagu, Nil e, îndeosebi, întruparea acestei exasperări, personaj de o strașnică vigoare, neîmpăcat cu soarta lui, purtînd „semnul călăului”. El știe că la „paștele gunoaielor”, că la praznicul său, „lumea nu vine ca să mînînce, vine să înjure”. El va invoca umbrele tulburător-tainice ale Tatălui-bizon și ale femeii cu trup de noapte, Monica-Sofia. El scoate adevăruri acoperite la lumină, știînd că: „Morții sînt puterea pămîntului. Ei sînt puterea și patima”. Și va voi să aducă aceste puteri htonice la suprafață, încercînd să trezească în fiul său (și nu al fratelui său) bizonul. „Am trezit bizonul care dormea în el, l-am scos din pielea veche și răpănoasă, asta-i tot. Pînă acum Alexandru era un bivoli bleg, cu botul în grîu, eu l-am scos la iarbă sălbatică și l-am făcut bizon.” Tot Nil va fi cel care, cu ultima tresărire a bizonului dintr-insul, va înfrunta ciinii.

Ne mișcăm, așadar, în plin mister, printre imagini de parabolă dramati-

că. Incitantă la lectură, piesa se oferă spectacolului prin jocul celor două planuri: cel cinematic, constituind un fundal mecanic din care se desprinde jocul patimilor, desenul violent al deslușirii adevărului în drama unei familii. Și mai mult decît a familiei, a unei stirpe.



Marin Sorescu

Paracliserul

Tragedia în trei acte, **Paracliserul** lui Marin Sorescu, este într-un sens mai autentic decît îl foloseam vorbind despre piesa lui Fănuș Neagu, un mister. Aceasta nu din pricina unui tîle „misterios” al piesei. După ce o analizează, întrebîndu-se de la început cine poate fi acest „paracliser”, Al. Piru conchide foarte judicios: e artistul creator.

Misterul rezidă, ca și în piesele medievale astfel denumite, în dramatizarea unei situații în care creatura e confruntată cu ceea ce o depășește — Dumnezeu, Diavol, ingeri, Judecata din urmă — în joc fiind destinul su-

CRITICA:

M. Ungheanu



Const. Ciopraga

Literatura română între 1900—1918

Între 1900 și 1918 literatura română are una din cele mai șterse perioade ale ei. Impresia e dată și de felul cum s-a făcut istoria literară a acestei perioade și un exemplu e chiar lucrarea de față. Culturală, mai mult decît oricînd poate, literatura română dintre 1900 și 1918 nu permite o istorie literară eliberată complet de servajul criteriului cultural. Marile personalități dispar, cele viitoare abia își încep cariera. Dezavantajul e și al arbitrarului procedeu care fracționează istoria pe criterii discutabile.

Este 1900—1918 o perioadă bine

marcată literar? Lucrarea lui Const. Ciopraga pare a fi născută din necesități didactice care justifică în parte periodizarea făcută și se supune mai ales țelurilor didactice. Autorul nu optează pentru vreo nouă metodă de expunere, ci apelează tot la formula fișelor monografice precedate de prezentări ale revistelor. În sistematizarea sa, publicațiile epocii par mult mai puțin haotice. În general, împărțirea pe capitole și subcapitole, fără a fi cu orice preț originală, dă impresia clarității. În linii mari, contururile literare ale epocii sînt bine fixate. Capitolele care studiază **Direcțiile prozei literare** surprinde trăsăturile de unire ale minorilor prozatori ai vremii, evidențiind o comună mentalitate literară precis localizată. Nu sînt însă evidențiate suficient virfurile și personalitățile literare ale vremii. Personalitatea tutelară a întregii perioade e în această istorie literară G. Ibrăileanu, căruia i se consacră, în total, circa 50 de pagini. În schimb, lui M. Dragomirescu doar 7, aproape cît lui Ilarie Chendi, care are 5, și tot atîtea lui H. Sanielevici. Elocvență e și diferența dintre spațiul celui mai mare poet din sumarul acestei lucrări, G. Bacovia, și Gh. Topircanu: primul are doar 13 pagini, al doilea 20. I. Minulescu e considerat și el un scriitor mai important decît Bacovia: i se acordă 19 pagini. Ierarhia de valoare a volumului e discutabilă. După C. Ciopraga ordinea însemnătății literare în epocă ar fi următoarea: G. Ibrăileanu (50 pag.), Gala Galaction (39 pag.),

Octavian Goga (22 pag.), Gh. Topircanu (20 pag.), Ion Minulescu (19 pag.), Brătescu-Voinești și Dimitrie Anghel, (16 pag.), Iorga și Hogas (14 pag.), Bacovia (13 pag.), Iosif (10 pag.), Petică (9 pag.), M. Codreanu (7 pag.), M. Dragomirescu (7 pag.), etc. Evaluarea estetică, deși intenționată, nu este partea cea mai recomandabilă a acestei lucrări.



D. Păcurariu

Clasicismul românesc

Sub egida unei colecții a Editurii Minerva, **Momente și sinteze**, profesorul D. Păcurariu tipărește o carte cu un titlu amănunțit. Inițiativa editurii de a provoca și promova cărți de istorie pe teme specializate este excelentă. Sînt anunțate **Preromantismul românesc** de Mircea Angheliescu și **Originea romantismului românesc** de Paul Cornea, după care urmează, credem, și alte titluri orientate către epuizarea unei teme anume. Astfel de studii transversale, care părăsesc

maniera ternă a studiului cronologic nediferențiat, sînt mai mult decît nevenite. Firesc era să se înceapă cu clasicismul, dar există un clasicism românesc? D. Păcurariu tinde să dea un răspuns pozitiv întrebării, dar cartea sa nu elimină semnul de întrebare, ci adaugă și altele. Se stabilesc mai întîi coordonatele clasicismului românesc, auspiciile sub care apar scrierile de influență clasică, după care se studiază succesiv momentele și scriitorii ce se pot alinia sub titulatura de clasicism. D. Păcurariu optează pentru existența clasicismului românesc prin care înțelege însă un registru creator foarte larg. Despre clasicism au mai vorbit înaintea lui D. Păcurariu și G. Călinescu și Al. Piru. Nou în cartea lui D. Păcurariu e capitoul în care se arată clasicismul romanticilor români și apetența pentru clasicism a unor scriitori ce nu mai aveau cum să se afle în orbita clasică. Adausurile sînt și cele mai discutabile. D. Păcurariu aduce sub herbul clasicismului pe orice scriitor care are o **cultură clasică**, un **orizont clasic**, **reminiscențe clasice**, **nostalgia clasicismului** etc. Sub titlul **Aspecte din polemica clasicism-romantism** sînt prezenți în carte, pe o bună parte a ei, Heliade, Negruzzi, Alexandrescu, Alecsandri, Bolintineanu, adică tocmai acele figuri literare care ilustrează cartea lui D. Popovici, **Romantismul românesc**. Odobescu, Maiorescu, Eminescu, Coșbuc, Duiliu Zamfirescu nu sînt apoi scriitori clasici, ci **structuri sau temperamente clasice**. D. Păcurariu mînuiește noțiunea de clasi-

tele care mă dor. / Mi-e frică de noaptea aceasta / cu luna dospind într-un nor. / În fine, exodul ultim al cailor condamnați la pieire, din **Vis cu cai**, e copia foarte palidă a poemului lui Ion Alexandru. Lipsa de originalitate, măcinind versurile ca un cariu, persistă și în partea a doua a cărții (**Teama de oglinzi**, Ed. Eminescu), cuprinzînd mai multe „fantezii”.



Grișa Gherghei

Armuri

Pentru cine mai păstrează iluzia că poezia mai înseamnă și capacitate afectivă, **Armurile** lui Grișa Gherghei îi vor pune negreșit stavilă. Metaforic vorbind, autorul își lustruiește fața precum oțelul zalelor, nelăsînd să-i scape nici o mărturisire, nici o emoție, nici o înfiorare, nici o sugestie lirică.

Discursivitatea pretențioasă, pe tema singularității, răsună din gestul încorsetării neclarificate: „Vă rog să nu vă deranjați / eu cînt așa de unul singur / și nu aud decît atunci / cînd vreau să audă cineva”.

Compunerile sînt de o răceală desăvîrșită, indiferente, mai de cuvină mergînd în gol, fără vibrația interioară care să le sudeze în fluxul armoniei poetice. Fiindcă nu se poate spune mai mult, în **Pentru unul din doi**, de exemplu, se înfățișează, în versuri uscate pînă la os, decăderea dintr-o „lume mică / cu toate greșelile nepedepsite” într-o stare de vinovăție. E, de fapt, curată proză: „și era pentru toți apă / și era pentru toți loc / și piinea se mîncă / de la un capăt la altul / și se pomenea foamea / întii ca pe o bucurie / și întii ca pe un leac / mai tîrziu cineva / a vrut să cunoască / de ce și al cui era malul / și cum eram singur / cu piatra-n mînă / doamne eu l-am lovit / apoi ne-am dat nume / și ne-am numărat / mai puțini și mai mulți / și pentru unul din doi era zi / și pentru unul din doi era noapte”.

Pentru a emoționa însă, o asemenea idee de retorism „biblic” avea nevoie de carnea viziunii lirice.

fletului. Secolul nostru a cunoscut cîteva tentative de reabilitare a misterului (Peguy, Claudel, la noi Blaga în **Zamolxe** etc.). Monologul lui Iona ca și acela al Paracliserului aparțin acestei specii dramatice și alegerea subiectelor (înaintea subiectelor) indică aplecarea poetului-dramaturg spre considerarea omului în confruntarea sa cu transcendența.

O confruntare în care transcendența rămîne mută, în care singur omul grăiește. Situația este aceea a însinguraților lui Beckett căroră nu le-a mai rămas decît propriul lor glas. Marin Sorescu n-are nevoie, în teatrul său, decît de o voce. Iar ceea ce proferează această voce este rugăciunea, blestemul, lamentația sau exaltația omului. Toate vocile umanității pot fi ascultate prin intermediul acestei unice voci. Ca și Iona (din piesa anterioară a lui Marin Sorescu), Paracliserul e un purtător de cuvînt, un intermediar. Paracliserul e făptura care-și arogă un mandat; e un chemat, un ales. Dar el știe că nimeni nu l-a chemat, că s-a trezit „paracliser”, cum se întîmplă, printr-o „auto-ungere”. Chemarea sa este aceea a omului care există doar pentru a-și însemna trecerea, pentru a sluji fie și un **deus absconditus**, un Dumnezeu ascuns. Căci n-are nici o recunoaștere a eforturilor sale din partea transcendenței tainice pe care o slujește. Afumă cu lumina-reia piatră cu piatră, biserica sa, dar în zadar. Această tentativă dramatică de re-sacralizare a lumii este vană. Ridicîndu-se pe schelele înălțate de

el, Paracliserul nu se apropie de „cel de sus”. Ca în legendele bogomilice, Paracliserul închipuie un echilibru perfect între întuneric și lumină; el e cel ce aduce lumina, dar numai pentru a afuma zidurile. Atunci cînd liliacul, făptură demonică, îl urmărește, el presupune un pact între puterile întunericului și ale luminii. În cele din urmă, Paracliserul se consumă pe sine ca o ultimă luminare.

Monoilogul dramatic este pe alocuri un dialog în care nu auzi răspunsul partenerului. Dar procesul celui alt este deschis și, vorbind în sine cu sine, Paracliserul rostește imprecății, rugăciuni sacrale.

În epoca lui Dumnezeu cel mort, al agoniei, al sfîrșitului tragediei, un asemenea sumbru-patetic monolog al însinguratului înseamnă o încercare de resurecție a tragicului pe scîndurile subrezite ale teatrului. Chiar dacă n-ar fi decît o încercare și meritul lui Marin Sorescu ar fi neprețuit.



Paul Cornel Chitic

Teatru

Titlurile pieselor lui Paul Cornel Chitic — **Restaurarea hainelor Sfintu-**

cism cu foarte multă larghețe. Cea mai mare parte a cărții e dedicată scriitorilor de o îndoielnică clasicitate. Dacă admitem că există o scurtă etapă curată clasică, dar fără ulterior ecou, ai cărei scriitori sînt analizați mai pe larg de Al. Piru în **Literatura premodernă**, dilatarea conceptului de clasicism pînă acolo unde nu se obține decît dizolvarea lui este hazardată. Heliade, Bolintineanu, Eminescu sînt romantici și identificarea în opera lor a unor reminiscențe de lecturi clasice sau tendințe spre clasicism nu modifică starea de fapt. D. Păcurariu reduce prea ades noțiunea de clasicism la „năzuința spre echilibru”, detronînd conceptul din accepția sa istorică. El operează cu noțiunea de clasic, mai ales în sens psihologic și estetic decît în cel istoric. Andre Gide spunea că practic nu există decît un singur fel de clasicism, cel francez, și că expresia clasicismul francez e o tautologie. Clasicismul francez e un fenomen singular și irepetabil. El reprezenta o convenție superioară care depășea literatura. Literatura clasică era o literatură pe gustul societății clasice, o literatură produsă pentru societatea care o cerea și o susținea. Se poate vorbi în acest sens de un clasicism românesc? Da, dar tocmai sub acest unghi nu se fac investigațiile. Boierii români care și-au înscris numele sub semnul literaturii anacreontice duceau o viață de palat care armoniza plăcerile literare cu cele ale existenței. Clasicis-

mul era un mod de a trăi în care literatura, poezia, teatrul jucau rolul unui fluid animator. Complexa interdependență a vieții și a literaturii premodernilor români poate demonstra, în cele din urmă, existența acestei ciudate insule neoclaseice la nordul Dunării, într-o vreme cînd clasicismul francez își dădea sfîrșitul.

Înțelesul pe care l-a căpătat în istoria literară universală clasicismul francez este acela de perioadă constrîngătoare, normativă, tiranică. În acest sens, de altfel fundamental, decisiv pentru înțelegerea și definirea clasicismului francez, nu se poate vorbi de clasicism în nici o altă literatură. A exercitat un efect constrîngător asupra literaturii române și asupra scriitorilor ei epoca numită „clasicism românesc”? A impus modele și a creat critici dogmatici? A determinat, ea reacții de împotrivire și a determinat răsturnări estetice spectaculoase? Mult mai dominante și mai puternică e Școala Junimii care a tiranizat pînă tîrziu cultura și literatura română și de e vorba de un clasicism românesc îl putem mai degrabă fixa în descendența ei.

Cercetarea e însă serioasă și observațiile adevărate. O tendință continuă către o atmosferă clasică sau clasicizantă există nedezmîntit în literatura română, dar cauzele ei nu stau în atenția acestei lucrări. Operația principală a cercetătorului e



Dinu Ianculescu

Argintatul pește și alte poezii

Cît de frumos, din punct de vedere grafic, e acest volum (**Argintatul pește și alte poezii**, Ed. Eminescu, 1970), și cît de gol ca poezie! Sînt adunate aici simple predispoziții de amator, cultivate la nivel de cenaclu, cînd construcția vreunui trop e privită în sine ca o izbîndă, ca o epuizare a materialului de comunicat. Deși este vorba de un debut tîrziu, situație ce presupune în genere maxima șlefuire, cum înfățișarea și defectele compunerilor demonstrează un stadiu cenaclier, mă încumet la fastidioasă demontare a unei singure piese (Amurg). Dinu Ianculescu descrie un peisaj în prefacere, cu intenții de fals ermetism: „Amurgul stă pe ramuri și clocește / ouăle nopții, negre, fără stele. / Grăunțele tăcerii cresc din ele / și murgul dimineții le cosește. / / Slugile mele-s ude pin' la piele. / Lacul așteaptă-n undiță, cu

pește. / Al patruilea perete mă privește. / Văi moi, trag malul apei de curele. / / Mărit de gînduri sluga cea mai bună, / Căci a venit un ginere s-o ceară, / — Un vînt avar, subțire ca o strună — / A șters de nouri paștea murdară / și în păduri cu frunzele de ceară, / a pus pe crengi inelul grav de lună”.

Imaginea amurgului-cloșcă, stînd pe ouăle nopții (în mod normal gîndul ar duce la stele), grăunțe de tăcere crescute din ou (inabil spus, deoarece grăunțele sînt la rîndu-le, germeni!), murgul dimineții ce cosește grăunțe (?!), iată tot atîtea personificări nu numai prin natura lor comice, ci absurde sub raport poetic. Prima strofă este evident nulă. A doua, nu mai puțin, păcătînd din nou prin artificialitate: slugile ude „pin' la piele” sînt elementele, iar malul apei e tras „de curele” precum un atelaj. În fine, a treia strofă, închipuită ca o nuntă naturalistică, interzice interpretarea întregului pe o eventuală linie de umor, în contradicție, așadar, cu primele imagini. Asemenea artificii facile oferă mai fiecare din titlurile volumului, dacă am avea răbdarea să le examinăm bucată cu bucată. Dar este o răbdare, repet, de cenaclu, cînd exemplificările de acest gen nu mai interesează față de cursul, cel puțin curent, al poeziei ce apare publicată la noi în momentul de față.

lui Augustin, Bunicul și Artre cu litere de platină, constituie un prim indiciu al înclinației acestui tînar și talentat dramaturg spre enigmaticul vag aluziv. Titlul e o emblemă, nu o expresie rezumativă. Tot astfel, discursul dramatic nu va avea o valoare similară cu aceea a vorbirii curente, ci se va desfășura într-un spațiu și conform unor canoane strict teatrale. Căci teatrul, conform formulei la care aderă Chitic, nu e în nici un caz **spacaculum mundi**, o imagine a lumii, încă o dată lumea, ci e univers creat, **joc prim**.

Cu o consecvență rară, în tînăra noastră dramaturgie, Paul Cornel Chitic construiește mici **mobile** scenice. Pretextele (în, evident, de unele zone ale universului moral. O soție, sora soției și o mamă întrețin cultul soțului și fiului lor (**Restaurarea hainelor Sfintului Augustin**). Cult al eroului care este singura justificare a existenței acestor făpturi. Cînd sub chipul Străinului se întoarce „eroul”, sau sosește măcar promisiunea revenirii lui, femeile preferă să-l considere pe mai departe mort să-l ucidă prin refuzul de a-l reprimi. Casa în care locuiește o familie se va demola; locatarii se vor muta cu toții într-un bloc nou (**Bunicul și Artre cu litere de platină**). Familia trăiește un straniu delir euforic la care participă Bunicul mort, ale cărui cuvînte și gesturi sînt tot timpul pomenite, după cum citate sînt textele (unul și același în fond) ale unor bizari ideologi: Artre, Bartre, Lartre, Gartre.

Astfel, reduse la schema unei „acți-

uni” sau „stări” dramatice, piesele lui Chitic nu-și revelează originalitatea lor. Trebuie să treci dincolo de plasa existentă a aluziilor, pentru ca să sesizezi intenționalitatea secretă a acestui teatru. Aluziile sînt destul de ușor descifrabile. În fond situația în cele două piese este aproape similară. Făpturi **prinse**, ca într-o gelatină, în lumea viscoasă a propriilor lor proiecții. O lume care poate să pară demență. Oameni înecați iremediabil în siroul greșos secretat de ei înșiși. Femeile și-au făurit din mortul presupus un idol ce trebuie jelit, și-au făcut din el chip cioplit. Atmosfera „eroică” pe care o cultivă le este singura respirabilă.

Însuși tonul de exaltare pe care-l folosesc femeile din **Restaurarea hainelor Sfintului Augustin** sau membrii familiei Gombo în **Bunicul și Artre...** este simptomatic pentru semnificația discursului dramatic în acest teatru. Chitic a ales un ton artificial, utilizează artificii retorice ale patosului, ale unui patos parodic. Esențiale nu sînt afectele sau ideile transmise, nu e ceea ce se comunică, ci însuși **artificialul**. Dramaturgul își formează, înainte de toate, un limbaj teatral. Reușita lui Paul Cornel Chitic în acest sens este evidentă. Șansele sale sînt mari — dat fiind seriozitatea cu care urmărește constituirea unui limbaj dramatic — de a construi un univers dramatic pe măsura elementelor acumulate. E interesantă astfel pantomima (instructiva beckettiană) **Panta Rei**, adevărat exercițiu de digitație — de gesticulație — dramatică.

aceea a identificării de trăsături, motive și modele clasice la scriitorii români. Descoperirea unor asemănări nu este însă suficient pentru a vorbi de clasicism românesc pe o atît de întinsă hartă literară. Procedul e întrucîtva mecanic și involuntar subaltern unei mentalități după care literatura română trebuie validată prin compararea amănunțită cu marile literaturi de mult constituite.

Dacă renunțăm să o confruntăm cu titlul său, cartea lui D. Păcurariu e utilă pentru că trasează una din constantele literaturii române: **vocația ei clasică** niciodată împlinită, aspirația spre clasicism. Sub acest unghi toate documentele și argumentele lui D. Păcurariu devin valabile. Ele pot fi chiar sporite în spiritul lucrării și surprinzător e că autorul n-a folosit argumente din cele mai elocvente în sprijinul tezei sale. Caragiale e în literatura lui un clasic, mai însemnat și mai convingător decît M. Eminescu sau Bolintineanu. Surprinzătoare e și expedierea lui M. Dragomirescu în opera căruia existau elementele unei pledoarii pentru clasicism ce n-ar fi trebuit să lipsească. Marota clasicismului o au de altfel mai toți criticii români, în diverse metamorfoze programatice, și un capitol dedicat numai criticilor și „îndrumărilor spre clasicism” ar fi fost mai indicat. Coșbuc nu e un produs întîmplător, ci un rezultat ultim al unui mediu cu o specială ape-

tență pentru cultura antică și în special cea latină. Transilvania a fost favorizată în contactul ei cu literaturile antice de împrejurări speciale, care-i dau un anume primat față de Moldova și Muntenia. Antichitatea romană era peste munți obiect de cult și consecința stării de spirit nu va întîrzia să se manifeste și în literatură. Interesant este că aici critica literară a avut întotdeauna un caracter conservator, normativ didactic și că niciodată nu s-a ridicat pînă la prestigiul criticii moderne. Tot de aici provin și două celebre cazuri de abandonare fără condiții la norme: Grama și Aron Densusianu. Reacțiile lor față de Eminescu sînt prelungiri ale unei mai vechi orientări clasicizante și normative a Ardealului. Cele două cazuri ilustrează strălucit năzuința sterilă și eșuată spre clasicism. Moldova, Muntenia și Transilvania primesc influențe clasice diferite și prin intermediari diferiți, ceea ce ar fi impus o analiză pe provincii a ceea ce se poate numi provizoriu „clasicism românesc”. După cum o analiză a traducerilor în românește din clasicii antici și a frecvenței lor pentru fiecare epocă ar fi dat un și mai serios fundament științific lucrării lui D. Păcurariu. Colecția **Momente și sinteze** începe cu un bun catalizator de dispute, dar este cazul să ne întrebăm încă o dată în final dacă acestui titlu, **Clasicismul românesc**, nu i se cuvenea un serios semn de întrebare.



Preocupări editoriale

O bogată panoramă a mișcării cărții se desprinde din interviul acordat ziarului *Scinteia* (nr. 8.42/1971, de prof. dr. ing. Valte Roman, directorul Editurii politice. Sint înfățișate preocupările și orientările în activitatea unei edituri care pregătește febril aniversarea semicentenarului P.C.R. Din prezentarea programului de apariție se pot extrage titluri de semnificație majoră, rod al cercetării unor importante perioade ale luptei comunistilor români și al definirii pozițiilor partidului în marile probleme ale contemporaneității. Directorul Editurii politice debzate și alte probleme de interes larg, cum ar fi ponderea literaturii social-politice în ansamblul activității editoriale, modalitățile de popularizare și comentare pe care trebuie să le asigure presa exigențele prezentării grafice etc. Ne îngăduim să reproducem din răspunsuri la interviu câteva fraze care se referă în general la procesul de apariție a cărții și vizează, astfel de fapt situația tuturor editurilor, deci și munca de tipărire a operelor literare: „Consider că o editură, pentru a funcționa în mod normal pentru a-și îndeplini pe deplin menirea de instituție valorificatoare și stimulatoră a creației culturale și științifice, trebuie să dispună de acele prghiuri care, până la urmă, au un rol important în politica de carte. În prezent, de pildă, editurile nu influențează decât formal sau de loc fixarea tirajelor, deși competența, prin cunoașterea cărților respective, sînt în această privință, în primul rînd, editorii. S-ar putea, desigur, obiecta că ei ar putea înclina spre exagerări. Dar un asemenea „pericol“ poate fi ușor evitat cu ajutorul unor cerințe clar definite în orice caz riscul de a nu-și lăsa pe editori să decidă ei asupra tirajelor este mai mare decât în cazul cînd le-am acordat acest atribut important al politici editoriale. De asemenea, există cerințe în funcționalitatea și chiar în concepția actualului sistem de difuzare a cărții. Noi resimțim lipsa unor metode moderne de informare capabile să asigure o cunoaștere reală a situației titlurilor pe rețea să permită, atunci cînd este cazul, intervenții operative și eficiente satisfacerea unor cerințe care depășesc tirajul editat etc. Este greu ca circuitul — să spunem — comercial al cărții în general și, fie-mi îngăduit, al cărții social-politice în special, să se încadreze chiar prin asimilare, în aceleași norme stabilite pentru măruri de un gen cu totul diferit. În acest context ar fi, poate, de luat în considerare și eventualitatea unei cointer-sări diferențiate a difuzorilor de carte. Aș mai menționa ideea unei autonomii a fiecărei edituri, fiindu-i conferită încrederea de a decide singură în chestii de activități sale financiar-administrative, și evitîndu-se astfel meandrele unei scriptologii și formulistici complicate.”

Transformări

De câteva numere revista *Tomis* trece printr-o

aparent discretă prefacere, deși modificările pe-trecute sînt de substanță. Infățișarea grafică a ră-mas aceeași, rubrici noi nu au apărut, cele vechi sînt menținute în conti-nuare. Sub alte semnături însă: lucru esențial, căci se constată tendința de a lăsa în urmă manifestă-riile de agresivitate ne-fondată, caracteristice u-nei faze mai vechi. Ini-țiativa este lăudabilă; așteptam și alte semne de înprospătare. De pe a-cum (nr. 2/1971) cronica literară este susținută de către Hristu Cîndrova-



nu, un critic aflat într-o promițătoare evoluție, care scrie cu pătrundere despre trei volume de critică (*Istoria literaturii române* de Al. Piru, *Însemnări critice* de I. Ne-goitescu și *Contradicția lui Maiorescu* de N. Ma-nolescu); cărțile de proză sînt recenzate, cu exce-sivă asprime însă în u-nele cazuri, de M. Rozno-veanu. Notabilă este și e-fervescența paginilor de publicistică, unde accentul este pus, cum e și firesc, pe specificul dobrogean. Remarcăm, în acest sens, un bun documentar sem-nat de C. Ismailcanu des-pre scriitorii care și-au legat numele de această parte a țării. S-ar părea că în curînd vom putea vorbi despre o nouă serie a revistei *Tomis*.

Condițiile de rigoare

„Activitatea de cerce-tare și analiză critică a unei opere literare — ne atrage atenția *Manualul de literatură pentru clasa a XI-a* — este foarte complexă; ea devine ști-ință numai cînd îndeplinește condițiile de rigoa-re”. Foarte adevărat, fi-ndcă ne e greu să soco-tim ca făcînd parte din-tr-o analiză literară ase-menea „aprecieri” asu-pă creației lui Octavian Goga existente în același manual (la pag. 130—132), căzute parcă dintr-un sac cu vorbe, anume să nu se priceapă nimic:

„Desigur, Goga nu cu-prinde întreaga viziune asupra satului românesc a celor doi mari poeți înaintași (e vorba de Alecsandri și Coșbuc, n.n.) care între altele au mai dat, unul: „Plugul ble-semat”, iar celălalt „Noi vrem pămînt...” și „Doi-na”, îi surprinde, însă, dominantă senină, de care monografia satului tran-silvănean, realizată mai ales în volumul „Poezii”, se deosebește în chip fun-damental. O parte dintre aceste poezii, cum arată și titlul lor, privesc lu-mea satului sub aspect to-talizant, sintetic „Noi... „Plugarii” etc. Altele sub-sumează viziunea totali-zantă a satului, figurilor reprezentative din lumea lui: „Apostolul”, „Das-căluș” etc.

Peste câteva rînduri, au-torul adoptă abrupt tonul exaltat evocator:

„Pretutindeni în țara frumuseții negrite te întîmpină, venind din de-părtări de vreme și je-luită nu se mai știe cui, căci universul tot a im-părțit-o, iar istoria în-tîrzie îndărătnic să-i răs-pundă, cîntarea visului neîmplinit...”

Ca apoi să revină iarăși la stilul caracteristic unei analize „sobre”, de „pro-funzime”: „Delimitarea speciilor nu este strictă. Diferitele aspecte se im-pletește asociindu-se, cu spor de semnificație, un pătrunzător sentiment al timpului... Poezia care dă expresia cea mai cu-prinzătoare protestului social și național este „Clăcașii”. În același timp, prin caracterul ei amplu, ea a solicitat mai mult încordarea poetului, încît oferă și o sinteză a mijloacelor artistice ale lui”.

Pledoarie pentru realism

O viziune dialectică asupra esenței și menirii literaturii ne propune Alice Botez în eseu „Li-teratura și substanța ei realistă” (*Luceafărul*, nr. 13). Ocolind abordarea nediferențiată a fenome-nului literar și racordin-du-se la concepția mate-rialist-dialectică în ceea ce privește procesul exis-tenței sociale, eseista în-terprete o „rapidă in-cursiune” în istoria lite-rară, convinsă fiind de posibilitatea unei mai bune clarificări.

„Literatura, ca fenomen de suprastructură, determinată de baza eco-nomică corespunzătoare fiecărei formațiuni social-economice, este supusă, afirmă Alice Botez, în epoci diferite unor dife-rite angajări”: „Căci de-zangajarea este de fapt o altă angajare” și artistul, cu sau fără voia lui, ur-mează anumite linii de forță, hotărîtoare în ul-timă instanță pentru dez-voltarea artei. Astfel, li-teratura anilor 50—60, considerată o perioadă mai puțin semnificativă și care trezește polemici aprinse în rîndul critici-lor, ar trebui înțeleasă, după opinia eseistei, ca un răstimp „de radicale transformări structurale, pe plan economic și soci-al, cînd o anumite idee dominantă, de data asta cea politică, invadează întreaga suprafață a suprastruc-turii. Incursiunea în is-toria literaturii are drept scop să arate cum aceste „dominante”, religia, cu-noașterea mitică, cunoaș-terea filozofică etc. au angajat rînd pe rînd li-teratura, dispărînd de pe scena istoriei în virtutea unor legi obiective, pen-tru a face loc altora, im-puse la rîndul lor de ne-cesitățile materiale ale oamenilor”. Dar, conchide Alice Botez, și fi in-exact să se considere că „mesajul unei opere, fo-losit în sinonimie cu an-gajarea stă în și numai în această arie eteroge-nă” (literaturii — n.n.), el reprezintă un complex de atitudini, „însînd din polifonia întregii opere, mesajul este liantul între-gului edificiu al opere, difuz și infuzat peste tot, de la primul la ultimul rînd”.

Tendință apologetică

Articolul lui Marcel Pe-trișor intitulat „Un roman cu întrebări” (tot în *Luceafărul*, nr. 13) ne pune în fața unei probleme nu de putine ori comentată în revistele noastre și anume tendința apologet-ică în practica actului critic. Atitudinea de de-tașare fiind exclusă, este în ordinea lucrurilor ca și înțelegerea să sufere de grave lacune. În mare, astfel s-ar prezenta fa-pte, iar în acest caz par-

ticular, după cum ur-mează. Deși obiectivul propus este ultima crea-ție a lui Petru Popescu „Dulce ca mierea e glon-țul patriei”, Marcel Petrișor nu se oprește aici, ci încearcă o inventariere valorică a operei tîna-rului prozator. Relevînd limitele scenei pe care se desfășoară drama eroilor — de altfel, și temele fundamentale — iubirea și Moartea, criticul „con-stată”: „În sensul ace-sta nici nu e de mirare că în lumea tineretului, cele mai citite și mai dis-cutate romane sînt în cli-pa de față ale sale”. A-ceastă afirmație este mai apoi argumentată. După Marcel Petrișor, „autorul procedează extrem de abil”, „sentimentul mor-ții este trăit de oameni de care autorul se apro-pie cu o curiozitate și un interes extrem de arzător”, există „o periculoa-să navigație deci, a unei deosebite inteligențe, a unei rare puteri de pă-trundere dublată de o ră-coală absolută în formu-larea judecăților premer-gătoare celor mai pătimi-șe manifestări...”, un fragment „de o uluitoare semnificație” îi atrage a-tenția. Pierdut în acest ocean de superlative,



atenția criticului slăbește însă curînd, dînd naștere unor cel puțin ciudate formulări. „E o moarte care se poate „experi-menta” fără spaima, afir-mă acesta, o moarte în care sensul (sublinierea autorului) alungă nu fri-ca de deces, ci spaima de neant”.

Cît privește arta descri-erii, Marcel Petrișor con-sideră că ar fi nedrept să nu-i recunoaștem roman-cierului „mai ales acele pagini în care descrierea vizează subtila fenome-nologie a unor intime și delicate trăiri despre care mulți spun (sic!) că ar fi inexprimabile sub forma unor modali-tăți artistice”.

Deci „absolutul”, „inex-primabilul”, „extremul” etc. nu sînt numai cen-tre de referință, Marcel Petrișor străduindu-se să le transforme în concepte operatorii ale criticii. Din acest moment, orice co-mentariu e de prisos. Ră-mîne însă în discuție pro-blema obiectivității criti-cului de literatură.

Distorsiuni

Citim în „Secolul XX” (nr. 11) o introducere în opera lui Dino Buzzati prin care semnatarul ei, Cornel Mihai Ionescu, pare să-și fi propus, nici mai mult nici mai puțin, decît să pro-voace lectorului, dacă n-o are, o cruntă astenie de primăvară. Încă de la primele paragrafe auto-rul reușește să demons-treze o rară virtuozitate în a construi fraze cu dantele dintre cele, mai prețioase. Poate că stră-duința sa nu e chiar za-darnică fiindcă, iată, a și izbucnit să ne spună că „romanul „Deșertul tă-tarilor” vădește în chip limpede tîlcul inițial al scriiturii” (autorului), că

„un prim indiciu al ace-stui fapt este „ecartul”, in-tenționat pe care scri-to-rul îl însinuează între morfologia și funcționali-tatea imaginii poetice”, că „Phantasia” reglemen-tează distorsiunile și ne-adevărarea „literei” și „spiritului”, că „imaginea poetică este rezultatul, dar și victima unui subtil efect de anamorfoză care, în mod paradoxal, de-clanșează în ea secrete crize ale individuației prin chiaz, actul prin care o instituie, efect aproape inaparent la nivelul ca-pilar al imaginii...”, aju-îndu-ne, în cele din ur-mă, să pricepem că „blo-cînd anamorfoza în ce-lălalt reflex al ei”, vom întui „o delectare vino-vată în „oroare” și mis-ter, în gustul pentru o arhitectură și un peisaj ce-l situează pe Buzzati în „goticul” esteticizat pe care rococoul crepuscular l-a trăit ca mintuire a inextricabilelor lui apo-rii”.

Reținînd aceste învăță-minte, socotim, totuși, că e mult mai bine să tre-cem direct la operă, adi-că la lectura celebrului roman a cărui publicare în românește reprezintă un veritabil eveniment literar

Scenografia —

cenușereasa televiziunii?

Martî, 30 martie, tele-viziunea a transmis un spectacol încheiat, tele-genic — piesa lui Piran-dello, *Viața ce ți-am dat*. O emisiune importantă (durată aproximativ două ceasuri), făcută cu acuratețe, cu exactitate, pentru care genericul, nefiresc de laconic, ne indică un singur autor: regizorul. De parcă sce-nografia, regia de lumi-ni, însăși operatoria — la care trebuie să se fi lucrat citeva săptămîni — nu că n-ar conta dar nici n-ar exista... Am fi spus că e o creare, gra-vă firește, dar omeneas-că, dacă fenomenul nu s-ar fi repetat: joî 1 a-prilie *Telediversivmentul* apare din nou, cu un sin-gur nume pe generic. Și pe nedrept. Căci dacă ce-va a salvat din banalita-te această emisiune de o oră, a fost tocmai sce-no-grafia (ingenioasă, pro-ducînd, cu multă inven-tivitate, un joc de oglinzi),



tocmai regia de lumini (efecte de reverberație, e-cleraje nuanțate), tocmai operatoria (cadre compuse original, rapide). Dar nu, numele echipei de reali-zatori n-a fost socotit demn de a fi comunicat telespectatorilor...

Pînă la reglementarea acestei anormale situații, ne facem c datorie a da numele realizatorilor a-cestor emisiuni. La spec-tacolul Pirandello, sce-nografia era semnată de Vasile Rotaru; șef opera-tor și maestru de lumini — Edwiga Adelman; ope-ratori — Aurel Copos și Constantin Lungu; La *Telediversivment*: sce-no-grafia — Dan Cioca; ope-

rator-șef și maestru de lumini — Mircea Olteanu; operator adjunct — A. Movileanu; opera-tor de cameră — Șt. Mărășescu.

Repere

O pagină întreagă a re-vistei *Cronica* (nr. 13) este rezervată an-che-tei — *Tradiție și inovație în proza actuală*. Dacă o parte din opiniile lui Voicu Bugariu — discutabile — părăsesc masivă a romanului obiectiv în favoarea celui de factură eseistică — simptom real, dar nu întru totul definitoriu pen-tru deceniul șapte, ele s-detășează în genere din contextul observațiilor comunicate în continuu de Aurel Sasu și Mi-hai Nadin prin precizie și pa-citate de a sintetiza și a sesiza câteva trăsături reale ale prozei ac-tuale.

Păcătuiind prin multu-mea de locuri comune reluînd termeni care cînd nu sînt definiți prin expresiile unor clasici a criticii literare, sînt ve-hiculăți greoi și interpre-țați confuz, Aurel Sasu constată cu seninătate un moment dat că „spiritul critic” este „conge-nital” poporului român iar „vocația socială a li-teraturii există fără în-doială, dar o proză rezu-mîndu-se la altă ară-montă”. Deci... tot „re-mănuș” e născut... „cri-tic”. De unde se „trage” și dezinvoltura cu care expediază Aurel Sasu noțiuni și concepte car-altora le dau atîta bătaie de cap.

Din ansamblul păreri-lor semnate de Mihai Nadin, în general adevărate prozei deceniului șapte pot fi remarcate însă cîteva improprietăți de limbaj și inexactități în-grante care sochează. În un critic mai ales atuncînd vrea să se detașeze net prin verdictele sale, Mihai Nadin își încheie expunerea ca astfel: „Cerințele literaturii ac-tuale au fost exprimate atît prin actualitatea (u-neori efemeră) a limbajului cît și a viziunii”. Că vrea să însemne „actualitatea (efemeră)” a lim-bajului și a viziunii n-o putem explica. O mai categorică referin-ță la cărțile deceniului șapte, și eventual o analiză a unor momente de vir-tuți și excluderea tendin-ței de teoretizare nebu-loasă, ar fi făcut ca a-cha *Cronicii* să se sol-deze cu un sondaj fru-ctuos și binevenit.

„Echinox”

la „Luceafărul”

O bună inițiativă a a-vut *Luceafărul* în ul-timul număr oferînd ce-lor mai talentați colabo-ratori ai revistei studen-țești *Echinox* două di-paginile sale. Poezii și prozatori clujești care semnează cu această o-cazie în revista tinerilor scriitori sînt nume cunoscute și impuse în mișcarea literară artistică și editorială. Ion Pop-Marcel Constantin Ram-canu, Eugen Uricaru, Ioan Radin, Aurel Șorobetea au contribuit în-tens la realizarea preș-tigului de care se bucură la ora actuală *Echinox*. Selecția exigentă a gru-pajului din *Luceafărul* demonstrează încă odată maturitatea gîndirii ar-tistice a tinerilor poe-ți și prozatori clujești. Gă-zduirea generoasă a *Luceafărului* este pe deplin răsplătită și intenția de a încuraja revistele stu-dențești este salutară.

„Eternități de-o clipă“

Era în anul așteptărilor infrigurate — 1915. Plimbându-mă într-o zi pe străzi liniștite cu prietenul meu Toto Trăiloi, ne-a salutat un tânăr. Am întrebat: „Cine e?“ „Ion Pillat. Un poet. Are un volum intitulat *Eternități de-o clipă*“. Am ris și l-am socotit pretențios. Eram tânără. Noțiunea de eternitate o pusesem la o parte pentru mai târziu.

Uraganul războiului din 1916 ne-amprăștiat pe toți, fiecare căpătînd o distribuție străină firii lui. Reținusem, din întâlnirea de o clipă, ochii negri, alzi, cu pleoape lungite pînă la timpă. Pe Ion Pillat l-am cunoscut după cîteva ani. Știam că-mi va deveni prieten. Îi citisem volumul *Limpezimi*. Pînă azi îmi aduc aminte de *Lumina Lunii*, „ciulind urechi de raze prin urzile ovăz“. Prietenia comportă uși și o presimțire. Nu trebuie să-î porțezi taina. S-o aștepti, pregătită pe metelul, ca pe un dar de preț. De aceea întâlnirea noastră a fost ca o regăsire. Era cu soția lui, talentata pictoriță de acuarele care semna Brateș la Saloanele oficiale. Florile ei prinseseră viață cu pathosul lor efemer, atît de just redat de Marie Pillat. Luminoasă la față, cu privirea palidă, prin antagonism fizic, cu poetul, suflurile lor împletite ca o monogramă.

Marea plăcere a lui Ion Pillat era să-și poarte prietenii la masă. Ne-au invitat imediat, pe soțul meu și pe mine. Unele ființe alese poartă o sintaxă a ritmului interior, care le determină atitudinea în viață, nu numai în timp, dar și în spațiu. Apartenența lui Ion Pillat era prelungirea spirituală a tensiunii către armonie care îl mina spre misterul creației poetice. Scara, șerpuiind pe două etaje, te făcea să ghicești atmosfera înăperilor, prin gravurile de pe pereți, evocatoare ilustrații ale artiștilor trăinți în trecere prin Muntenia din secolul al 18-lea. Marie Pillat ne aștepta în holul mobilat cu fantezie de pictor, unde se confruntau tablouri înăfrîșind aspecte ale peisajului românesc și acuarele de „Brateș“, flori albe, plăpînde ca lacrimile, pe mătături rugini, garoafe roșii cu strigăt de dor în culoare, un „Interior de la Miorcani“, ușă larg deschisă asupra unei grădini, raza de lumină pe un foliol gol, purtînd în curbele stilului cîntecul melodiei unei epoci de pace. La Miorcani, oază în viața lui Ion Pillat, loc de reculegere unde își urzea poezul ritmul strămoșesc, îl simțeam leșat în adîncurile tăcerii cu casa pălîntescă, întinsă ca o cloșcă albă pe o peluza străjuită de ulmi bătrîni. Acolo erau cuprins fîrîi exaltării poetice care au cutremurat în subconștient ritmul versurilor din *Grădina între ziduri*, *Umbra Timpului*.

Ne opream mai întîi în bibliotecă, pentru un ceas de lectură. Nicăieri n-am văzut o odaie vibrînd cu o mare rezonanță pe care o percepeai alunecînd privirea pe peretele acoperit în întregime cu tapet auriu. Rafturile îndemînă, încercate cu volume frumoase legate, conțineau poezii în limba engleză, franceză, portugheză, germană, italiană, spaniolă. Încăperea era în dreptunghi, masă la mijloc și banchete jur-împrejur. Cîte o reproducere de templu grecesc, o tanagră, întrerupeau șirul cărților. Ion Pillat citea cu fervoare în glas, comentînd și

împărtășindu-și, cu prietenii, admirația. Întindea mîna și deschidea volumul încet, cu o politeță de prinț indian. Zvelt, cu toate că era mic de statură, dădea impresia unui fildeş lucrat cu multă migală. Povara cotidianului dispărea în prezența lui. Nu mai exista decît preocuparea estetică. Și prindea viață înaripată poezia, ne suridea. Ion Pillat avea întotdeauna ceva de vestit în domeniul artei. Te dezlega de materie, iar cunoștințele lui în problemele artistice îmbogățeau pe cel cu care sta de vorbă. În sala mare, pe o masă italienească, lucea rubiniu, vinul. Stăpîna casei armoniza cu gust pictural felurile de bucate, și cumpăna conversației era ținută de amfitrion, care îndruma întotdeauna discuțiile spre tărîmul bunăvoinței. Sublinia, cu ris robust, orice cuvînt de veselie. Veselia lui tinerească avea rădăcini în optimismul care îi plămădise firea. Ochii îi străluceau, negri, încondeați, privind șăgalnici, în așteptarea unei gândiri bine exprimate. Nimeni nu s-a bucurat mai mult decît el de agerimea unei inteligențe sau de justetea unei formulări. Risul era expresia unei încîntări senzuale a cerebralității care îi innobila pornirile. După masă ne suiam în atelier. Acesta era un ritual. Abajururi mari umbreau lumina, tavanul jos dădea un caracter confidențial odăii vecine cu podul. Ion Pillat, așezat lîngă cămin, anunța o lectură din poezii noi. El admira pe contemporanii lui valoroși, din dragoste pasionată pentru arta poetică, cu o generozitate absolut obiectivă. Invidia sau gelozia s-au ferit să-i zgîrie cristalul pur al entuziasmului. Fațetele convingerilor sale erau întărite de o erudiție, în materie de prozodie, care nu a fost depășită în România. Citea și comenta din șase limbi străine, dar, cu toată bogăția memoriei lui excepționale, talentul lui nu a fost colorat de vreo influență. Firește că anii de învățătură petrecuți la Paris l-au însemnat, dar mai ales formal. Adică au desăvîrșit o tendință organică de a căuta o formă echilibrată. Tot de la francezi a învățat respectul muncii statornice, mîndria de a fi un ucenic — veșnic un ucenic obsedat de nevoia perfecției. Grijă purtată cuvîntului *just* îmi aduce aminte de sculpturile din jurul porților lăturale de la catedrala Notre-Dame de Paris, unde sint reprezentate lucrătorii cu mistria și ciocanul lucrînd la edificarea impozantului monument. Miezul poeziei sale, însă, are gustul inspirației venite din Orient în poezia noastră populară și răsădite apoi în sensibilitatea lui românească. Ion Pillat citea bine, cu glas vibrant, cu respirație largă, lăsînd să picure intervale de tăcere între strofe, repetînd poemul cu simțul muzical al punctelor de orgă. Mi-aduc aminte de lectura poeziilor scrise la mare, în casa albă clădită de sora mea, arhitecta Henrietta Delavrancea Gibory, cu terase întinse ca aripile pescărușilor, cu porțița mică deschisă la malul valurilor care îi șopteau ritmul potrivit creației unor pasteluri suave. El, în peisajul lunar al orașului în călărat pe deal, privea infinitul și se desfăta — fiind un vizual — de bogăția nuanțelor luminii care arunca curcubeu pe pinza lichidă a orizontului. Îmbrăcat în alb, nemișcat în fața apusului, semăna cu o ilustrație din poemele persane ale lui Omar



Khayam, care înaintea lui cu 800 de ani scrisese despre dragoste, flori și scurgerea timpului în clepsidra vieții.

Lîngă dînsul, prietenul de întotdeauna, poetul doctor Voiculescu, cu figura precisă a unui personaj de Paolo Veronese, își pregătea hîrtiile. „Doctorul ne va citi cîteva poeme noi“, anunța Ion Pillat, bucurîndu-se dinainte de plăcerea ce ne-o oferea. Doctorul citea, cu umezeli de flaut în voce, strofe dăltuite în marmură. Se topea jarul din ochii lui Ion Pillat. O abureală îi îmblînzea privirea — semnul emoției la el. Atunci relua poezia. Cînd o citea dînsul, îi da relief și scînteieri în sonoritate. L-am auzit recitînd din Minulescu, Bacovia, Adrian Maniu, din Argeș, Elena Farago, Philippide. Pe fiecare îi lăuda cum îi se cuvenea mai bine. Tudor Vianu, sprijinindu-și capul de consul roman pe arabescurile unei broderii, analiza, fin și pătrunzător, obiectiv și sensibil, toate îndrăznelile poetice.

Rupeam cu greu năvodul vrajei care ne încerca pînă tîrziu în casa prietenoasă. Cînd coboram scara îngustă care dădea în sala mare, parcă am fi fost legați de o taină, atît de îndepărtată și străină apărarea realității la limitele ei concrete. Stăpînul casei ne conducea pînă în vestibul. Tot el ne mulțumea pentru că binevoisem să primim darul farmecului, inteligenței și ospitalității lui.

Cavaler al Poeziei pure, o slujea cu evlavie. Dar cu toate că fervoarea elanului se înălța ca flacăra, logica inteligenței sale șlefua inspirația, făurîndu-i concentrarea unitară a poeziei. Călătoria în Grecia i-a fost rodnică. Din modulația coloanelor, din

rotunjimea mării, din graul solemn al stîncilor s-au desprins lapidarele sonete din *Scutul Minervei*, apoi elegiile din *Caietul verde* și evocările din *Tărîm pierdut*.

Ultima oară cînd l-am văzut pe Ion Pillat a fost într-o dimineață de aprilie, în 1945. Pe un cer de peruzea, nori albi își întindeau vecele, soarele lucea pe ziduri, în fund perspectiva Muzeului de pictură stîrnea o aducere aminte. Dintr-o dată, mi s-a părut că sint la Atena și că la colțul străzii am să dau de o biserică mică înghințiată la pămînt. În clipa aceea au răsărit în fața mea Ion Pillat și doctorul Voiculescu — două coloane din templul lui Castor și Pollux.

— Ioane, cît de tînăr ești astăzi! Ce-ai făcut? Te-a tras înapoi timpul, ca un reflux, pînă în adolescență?

Fața lui era palidă, subțiată, luminată de un gînd tainic. Doctorul Voiculescu mi-a răspuns:

— Facem proiecte de viitor.

— Da, s-a îmbujorat Ion, ne gîndim să plecăm mai tîrziu în Grecia cu toții... un grup de prieteni, să stăm trei luni, să navigăm prin toate insulele... bineînțeles ești și dumneata pe lista noastră.

În cîteva cuvinte mă desprinsese de București și-mi sugera o perspectivă de vacanță minunată în tovărășia unor incomparabili prieteni. Cînd ne-am despărțit plutea în aer o făgăduială — și un vers din volumul *Întrezăriri* al lui Voiculescu undula în mintea mea: „M-apropii de sfîrșit ca de o primăvară“... Peste opt zile aripa măreată a Poeziei îl izbea pe Ion Pillat drept în inimă.

Celia DELAVRANCEA

Liviu Rebreanu la Bistrița

Al. Piru publică în *România literară* în 11.II.1971 o punere la punct în ce privește goana după documente de amănunt cu privire la viața scriitorilor. Sînt și eu de părere că se exagerează în privința aceasta, mulți cercetători crezînd că fac știință literară descoperind astfel de date. În același timp, însă, sînt de părere că, o dată un amănunt citat, el trebuie să fie exact. Al. Piru se referă la un articol al lui Ștefan Lupu (apărut în *Steaua* din noiembrie 1970) cu privire la școlaritatea lui Liviu Rebreanu. Noul documentarist al lui Rebreanu afirmă că scriitorul, la Bistrița, n-a urmat liceul german, după cum o mărturisește el însuși și după cum o susține familia sa, ci liceul maghiar. Nu indică documente scrise, deși însă informații orale din partea unor colegi de-ai lui Liviu Rebreanu, colegi încă în viață. Ceea ce pot spune de la început este că Ștefan Lupu nu întrebunțează termeni exacti, el vorbește despre liceu maghiar, care însă la Bistrița n-a existat niciodată. Ca

unul care am urmat liceul german din Bistrița, o știu foarte bine. A existat însă o așa-zisă „școală civilă“, cum existau multe în acea perioadă. Ștefan Lupu o citează bine în limba maghiară: „polgári fiu-iskola“, nu înțeleg de ce în românește îi spune liceu. Ne mai declară cu regret că arhiva acestei școli a fost distrusă cu ocazia unui bombardament în timpul ultimului război mondial și că, deci, documente scrise n-ar fi existînd. Totuși documentele există, fiindcă fiecare școală își publica un anuar, care bineînțeles nu se oprea numai în arhiva școlii, ci era răspîndit și la bibliotecă. Cu foarte puțină trudă, în cîteva minute, poți găsi la Biblioteca centrală universitară din Cluj, sub nr. A. 121, seria de anuare cu următorul titlu: „A besztércei államilag segélyezett polgári fiu-iskola értéktöje“ („Anuarul școlii civile de băieți cu subvenție de stat din Bistrița“). În numerele de pe anii școlari 1897—98 (clasa a III-a), 1898—99 (clasa a IV-a), 1899—1900 (clasa a V-a) se găsește în-

tr-adevăr trecut Liviu Rebreanu. Însă cu numele maghiarizat: Rebrán Olivér. Așa o declară și informatorii lui Ștefan Lupu. Identitatea este indiscutabilă: Rebreanu, după cum mărturisește el însuși, a venit la Bistrița în cl. a III-a secundară și a rămas pînă la absolvirea clasei a V-a, după care a plecat la Sopron. Și apoi se știe că pe vremea aceea exista o tendință intensă de maghiarizare a numelor. Între colegii lui Rebreanu găsim: Bulbuk Gyula, Posmosán István, Duka János etc. (Eu însumi, dacă tatăl meu n-ar fi opus o rezistență categorică notarului din sat, aș fi figurat în matricolă ca Olivér. Ceea ce n-a împiedicat ca tatăl meu, în registrul de alegător comunal, în loc de Constantin, să figureze Szilárd! Să te mai recunoască cine poate! Pînă și numele de familie erau traduse: Lungu, adesea, devenea Iossu. Micu devenea Kiss, iar Ștefan Lupu însuși ar fi fost expus să devină Farkas — depindea de zehul notarului.) Prin urmare, este dovedit: Liviu Re-

breanu a urmat la Bistrița școală maghiară, însă nu liceu, ci școală civilă. Din ce motiv? Nu e cazul să ne mai batem capul. Nu-i exclus să fie întemeiată presupunerea lui Ștefan Lupu: taxa școlară care la liceul german era, într-adevăr, mare. Însă de ce ținea Rebreanu să spună că a urmat liceul german? Presupunerea lui Ștefan Lupu, că cei veniți din școli ungurești erau rău văzuți în vechea țară, este puerilă. Doar Rebreanu n-a negat că venea de la școala de ofițeri din Sopron! Poate era o ambiție la mijloc: școlile germane din Transilvania se bucurau de o vază deosebită. Dar ce rost are să tăiem în privința aceasta firul în patru? Pentru vinătorii de amănunte biografice adaug că în numerele respective ale anuarului amintit se găsesc notele obținute de Rebreanu la diferitele materii.

Liviu RUSU



„Yoshinodayu”, una din ultimele lucrări ale lui Shinsui Ito

Crochiuri

pentru un tablou panoramic

Piciorul sfeșnicului stă în întineric.
(Proverb japonez)

JAPONIA, CEA MAI LITERARĂ ȚARĂ DIN LUME?

S-a comentat pe larg „miracolul economic” al Japoniei de după cel de al II-lea război mondial. Faptul că Japonia, o țară suprapopulată, cu resurse naturale sărace, foarte greu încercată de război, a reușit într-un timp record să ajungă la un standard economic ridicat, situându-se chiar pe primele locuri din lume, a părut, pe bună dreptate neobișnuit. Atunci poporul care dăduse naștere în timpurile vechi „samurailor”, eroi romantici, cu faimă de purtători ai făcliei dreptății, a început să treacă drept un neam de oameni eminentemente practici, calculați, cu un simț comercial cu totul ieșit din comun, așa-numiții „vînzători de tranzistoare”. Și totuși nu aceasta este adevărata față a poporului japonez, sau nu este singura sa față.

Nimeni nu se îndoiște că pentru a pătrunde în esența unui fenomen de cultură ca cel japonez este necesară o adîncire a investigațiilor dincolo de elementele de suprafață, dincolo de recepția „senzorială”, spre cunoașterea eticii poporului japonez, a miturilor lui, a structurii etnice, sociale și poate chiar a limbii. Dar foamea extraordinară a japonezilor pentru literatură se demonstrează de la prima vedere, în primul rînd prin numărul enorm de publicații de toate genurile care apar anual în Japonia. Printre acestea se numără acele colecții de opere literare denumite „bungaku-zenshu” ce apar lunar, în serii de 70—100 de volume, toate dedicate autorilor japonezi moderni. Apar, de asemenea, cu un material bogat, cinci reviste literare, extrem de serioase. În afară de acestea se mai tipăresc numeroase alte mici magazine literare „dojin zasshi” (peste 100 pe lună), de nivele foarte diferite, conținînd de multe ori literatură minoră dar, adesea, și creații elevate, unele din aceste publicații, fiind adevărați exponenți de avangardă ai experimentului. De menționat că mai toate se auto finanțează, ceea ce nu se mai întîlnește, poate, în nici o țară din lume, cel puțin nu în asemenea proporții. În plus, marile cotidiane, aflate la îndemîna oricui, rezervă un spațiu foarte larg pentru tipărirea de producții literare, în medie trei proze și două coloane de poezie într-un ziar.

În felul acesta și-au publicat opere scriitorii de mare prestigiu și talent ca Tanizaki Junichiro, Natsume Soseki, Yasunari Kawabata.

La fel de grăitor este numărul enorm de edituri, circa 2.200, ca și al titlurilor tipărite anual, aproximativ 32.000. Numărul impresionant de traduceri din limbi străine în limba japoneză situează de asemenea această țară pe primele locuri din lume. Apar mereu în Japonia așa-numitele „Colecții de literatură universală” (Sekai Bungaku Zenshu) ce cuprind cite 60—100 de volume. Toată această literatură se cumpără, dacă luăm în considerație tirajele, cele mai multe lucrări ar putea fi socotite best-sellers-uri.

Caracterul tradițional imprimă literaturii japoneze un stil de neconfundat, de o statornicie care datează de secole. Dacă în ultima vreme se captează ecouri ale gândirii europene, aceasta nu înseamnă că influența literaturii apusene a alterat fondul de personalitate și de specific: filonul japonez a fost mereu reluat și îmbogățit, prin adaptarea de tehnici noi unei tematici tradiționale. Tematică marcată foarte adesea de motive care își au originea în cele mai însemnate opere ale perioadei Heian (Secolul XI e.n.), adevărate puncte de referință. Celebra „Poveste a lui Genji” (Genji Monogatari), studiată și rescrisă în limba japoneză modernă de către marele prozator Tanizaki Junichiro, a influențat subtil multe din operele literare ale unor prozatori moderni (înfrurirea se resimte, de altfel, și în cartea „Surorile Makioka” a aceluiași autor). Înfrățirea cu stilul de frescă al capodoperei străvechi se regăsește și în scrierile lui Ryunosuke Akutagawa, Hori Tatsuo, Nakamura Shinichiro, iar mai recent în nuvelele talentatului Mishima Yukio, dispărut, din nefericire, în plină tinerețe și vigoare creatoare.

Nu numai tematica, dar și o serie de principii estetice, concepția japoneză despre frumos, datează din aceeași perioadă Heian, păstrîndu-se fără schimbări radicale pînă în zilele noastre: capodoperele de atunci („Povestea lui Genji”, „Cartea Pernei” de Sei Shonagon și altele), adevărate surse pentru cultura de azi, sînt mereu studiate cu pioșenie și refăcute pentru a putea fi puse la îndemîna tuturor cititorilor, nu numai a unui grup de inițiați.

Așa se explică faptul că literatura japoneză, deși ilustrată de scriitorii cu un stil, temperament și concepții artistice foarte diferite, ca Akutagawa Ryunosuke, Shiga Naoya, Tanizaki Junichiro sau Yasunari Kawabata, se prezintă ca un fenomen de cultură omogen, purtînd amprenta puternică a aceleiași școli. Schematic vorbind, cele două caracteristici majore ale acestei literaturi sînt, pe de o parte, sensibilitatea răspunsurilor la modificările subtile ale naturii, iar, pe de altă parte, reliefaarea aspectelor emoționale ale vieții.

NUME ÎN PROZA

Una din cele mai importante personalități literare din Japonia de azi este, desigur, Yasunari Kawabata, laureat al premiului Nobel pentru literatură pe anul 1968.

Născut la Osaka, în 1899, își pierde părinții la vîrsta de doi ani, fiind crescut pînă la 15 ani de un bunic al său. O dată cu pierderea acestei ultime rude, rămîne izolat, într-un sentiment de tristețe resemnă, care va străbate multe din operele de mai tîrziu, mai ales prima sa carte „Jurnalul unui băiat de 16 ani”. Se apropie apoi cu interes de lumea tradițională a dansatorilor japonezi, cărora le consacră cea de a doua lucrare a sa de amploare („Asakusa Kurenaidan”). Cu romanul „Dansatoarea din Izu” (Izu no odoriko), ce ilustrează fascinația ce o resimte autorul în fața lumii străine a dansului, se impune în fața cititorilor japonezi ai anului 1926 ca un talent remarcabil. Urmează operele de maturitate care-l consacră deplin: „Sunetul muntelui” (Yama no oto), „Mii de cocori” (Sembazuru), „Fantezie de cristal” (Suisho gensho) și, îndeosebi, „Ținutul zăpezilor” (Yuki guni).

Deși unanimi în a-i recunoaște meritele deosebite, criticii japonezi s-au situat față de Kawabata, după acordarea premiului Nobel, pe două poziții diametral opuse, ambele încercînd totuși să explice, cu argumente elocvente, de ce a fost premiat prozatorul nipon.

O tabără a criticii susține că „esența japoneză pură” a operelor lui Kawabata i-a adus lauri. După părerea acestor critici, structura, stilul și filozofia scrierilor sale, ar atesta că el aparține literaturii clasice, opera lui fiind aceea a unui scriitor tradiționalist. Celălalt grup susține, la fel de fervent, contrariul: proza lui Kawabata ar fi caracterizată prin modernitate și universalitate, tehnica scriiturii fiind aceea a unui romancier impresionist. I se găsește tangențe cu James Joyce, Virginia Woolf sau Paul Morand. E amintită perioada de debut, cînd Kawabata s-a afiliat temporar grupului „Școala noului spirit”, mînunchi de tineri scriitori preocupați de modernism, promovînd un stil ascuțit, îndrăzneț, de avangardă.

Adevărul se află probabil la mijloc, Kawabata rămînînd scriitorul care a reușit să imbine tradiția cu elementele acute, moderne, ale noului, realizînd o sinteză armonioasă. Situîndu-se întotdeauna în fruntea celor ce receptează cu sensibilitate schimbările societății de azi, s-a păstrat totuși, în scris, ceea ce a fost întotdeauna: un est est pasiv, neangajat, ilustrînd în scrierile sale filozofia resemnării în deplină pasivitate.

Academia Suedeză afirma că prețuiește la Kawabata finețea sensibilității, lirismul misterios și bogăția de simboluri, „...măiestria narațiunii împreună cu o mare sensibilitate ce exprimă esența sufletului japonez.”

Lumea literaturii lui Kawabata este ilustrată, în toată complexitatea ei, de opera sa capitală: „Yukiguni” (Ținutul zăpezilor). Este povestea dragostei unui artist din Tokyo, Shimamura, pentru tinăra gheșe Komako, fiica unui ținut înzăpezit. Acțiunea dramatică este săracă, romanul e, însă, dens de aluzii simbolice și animat de suflu poetic. Simbolul cen-

tral este zăpada, semn al purității, nimbînd mediul idilic, pastoral, pus în contrast cu simbolul focului ce semnifică intensitatea pasiunilor umane, compunînd simțurilor. Antagonismul nu este însă absolut, motivele se întrepătrund adesea, definind natura umană contradictorie.

În altă operă importantă „Miile de cocori” (Sembazuru), Kawabata realizează, pornind de la descrierea ceremoniei ceaiului, o țesătură și mai rafinată de simboluri fluidificînd reperele tradiției și actualității. Mai importantă decît orice personaj, s-ar putea spune că eroina cărții este o străveche cupă de ceai ce poartă pe marginea ei o pată trandafirie, ca și cum ar fi primit de nenumărate ori sărutul unei femei. Obiectul acesta trecut din mînă în mînă de generații pieritoare de oameni ar reprezenta receptacolul unei esențe de frumusețe artistică eternă.

Spectacolul dramatic al luptei dintre trecut și viitor, dintre tradiție și modernism, ocupă cea mai importantă parte a operei lui Tanizaki Junichiro, autor al romanelor „Sasame yuki” (Pulbere de zăpadă), „Shosho Shigemoto no haha” (Mama generalului Shigemoto), „Kagi” (Cheie) etc. Cu particularitatea că tradiția niponă este descoperirea lui mai tîrzie, el debutînd la începutul secolului sub influența puternică a lui Baudelaire, Poe, Wilde.

O semnificație tragică are opera lui Yukio Mishima, după cum tragice au fost existența și moartea lui. Scriitor multilateral, dotat cu un excepțional temperament romantic, el s-a sinucis acum cîtuși puțin, în plină înflorire a talentului său deja universal recunoscut, după îndelungate contorsțiuni în time trăite în căutarea unui principiu de „contopire a cărnii cu spiritul”; gestul lui de sacrificiu, petrecut în împrejurările de-acum cunoscute, a avut, în inscenarea politică pe care i-a dat-o, implicații sociale reprobabile.

Ce este tragicul în concepția scriitorului Mishima? „În definiția pe care o dau tragediei — scrie el în eseul *Soarele și oțelul* — patosul apare atunci cînd o sensibilitate cu totul obișnuită ia asupra-și sarcina unei nobleți privilegiate... Beția și supraomenească ei realizează un spectacol integral, înnoitor, într-un gen de teatru tradițional. La fel, în proză: în „Mărturiile unei măști” ca și în romanul ce prelucrează unele teme din perioada Heian (Hojo no umi).

Alte nume: Muro Saisei, care a debutat ca poet, luciditate a tragicului apar atunci cînd sensibilitatea de rînd, dotată cu o forță fizică determinată, întîlnește momentul privilegiat ce-i este tocmai ei destinat. Tragedia cere o vitalitate și o ignoranță non-tragice și, peste toate, o anumită „inadeevare”. Așa, în „Templul Pavilionului de Aur”, Mishima realizează tragedia vieții unui preot nebul care a incendiat celebrul templu, tragedie cu implicații universale. Dar scriitorul și-a lăsat peceta talentului pe tot ce a scris: în „Cinci piese de teatru No modern” remarcîndu-se ulterior în proză grație unei delicate sensibilități („Frate și soră”, „Momoko”), Funabashi Seichi încearcă să trateze sensibilitatea tradițională japoneză într-o manieră tot tradițională („Arbore și pietre”, „Portretul Doamnei Yuki”). (A tratat de altfel și teme istorice — „Hana no shogai”) Niwa Fumio s-a preocupat de lumea profundă, intimă, biologică — am zice, a femeii, încercînd să explice astfel un aspect al naturii umane. („Vîrsta urii”, „Zidul plîngerii”) Ishikawa Tatsuzo prospectează cu o pătrunzătoare cunoaștere a realității relațiile sociale („Gloata”), „Trestii în bătaia vîntului”). Impus mai greu, Inoue Yasushi s-a dovedit un temerar explorator al emoțiilor omenești, în profunzimea și în nuanțele lor („Ziduri de gheață”), și în desfășurările unor timpuri istorice („Țigle pentru era Tempyo”, „Castelul princiar”). Dintr-o generație și mai tinăra se remarcă Takami Jun și Ito Sei, acesta din urmă fiind și un critic valoros.

ÎN LIRICĂ

Poezia japoneză modernă merită o mențiune aparte în contextul literar. Deși influența străină s-a manifestat la fel de mult ca și în proză, poezia rămîne receptacolul cel mai desăvîrșit al specificului japonez. Poeții moderni au adoptat, de asemeni, două poziții care coexistă: scrisul în stil tradițional, cu forme fixe, cu un anumit număr de silabe (waku, haiku, tanka) și scrisul în stil occidental. În poezia japoneză clasică, suita de simboluri sugerează, prin forma fixă utilizată, tipare imuabile, stabilite riguros, cu acuratețe și eleganță; în umbra cuvintelor, însă, imaginația este lăsată liberă, să vagabondeze, să creeze sensuri mereu noi, să se aventureze într-un domeniu de spiritualitate elevată și de sensibilitate subtilă. Poezia tradițională permite cititorului să se transpună în rolul de creator, ce imaginează pentru cazuri particulare semnificații mereu proaspete. Poeme de mare originalitate scriu poezii: Takamura Kotaro, Miyoshi Tatsuji și Nishiwaki Junzaburo. Alții reprezentanți de frunte ai speciei waku: Saito Mokichi, Masaoka Shiki, practică o poezie amănuntului vital; cu gesturi mai largi Ishikawa Takuboku și Kitahara Hakushu au înclinat spre romanticism. (La fel de valoroși creatori de waka sînt și Kubota Utsubo și Tsuchiya Bummei.) În haiku apar ca virfuri distincte, Takahama Kyoshi, Mizuhara Shuoshi, Yamaguchi Seshi și Nakamura Kusatao.

Lirică, scrisă grațios, ca într-un gest de delicatețe tipic japonez, literatura pentru copii a trebuit să reflecte și marile schimbări sociale și morale de după război, oferind cărți cu un caracter educativ mai direct, în spiritul unor idei democratice, ca și cărți de basme scrise în manieră tradițională. Cea mai cunoscută și citită autoare pentru copii este Ishi Momoko („Nonchan călare pe un nor”, „Tom din satul de munte”, „Înger rățacit”, „Sărbătorea zilei păpușilor” etc.), ea fiind și o editoare care în afară de operele originale a popularizat în Japonia cărțile clasice.

Takayama Michioka este cunoscut cu cartea „Harpa de la Buruma”. Tsuboi Sakae, unul dintre cei mai buni povestitori realiști, a scris „O casă cu un

ÎN CULTURA JAPONEZĂ

„Mame fără copii și copii fără mame“, „Irum în pantă“ și remarcabila povestire cu implicații sociale „Douăzeci și patru de ochi“, ce a avut un mare succes de public, nu numai printre copii. *Haratsuka Takeji* („Hoțul de cai“, „Ecoul de la școala din munte“, „Copiii bombei atomice“), *Inui Tomiko* („Lungul, lungul basm al pinguinilor“, „Omulețul din casa de sub pom“, „Cerul pescărușilor“, „Noi sintem canguri“, „Ginshokishoki în riul verde“), *Sato Satoru* („Omulețul care a căzut dintr-o stea“), *Matsutami Miyoko* („Taro cel tinăr“), *Segawa Yasuo* („Povestiri folclorice“), iată alte nume de autori cunoscuți în acest gen.

O ARTĂ MULTISECULARĂ SE AFLĂ ÎN PRIMEJDIE

Teatrul tradițional japonez e un fel de monument național, păstrat de sute de ani în respectarea obiceiurilor specifice, a stilurilor interpretative și a modalităților de prezentare. În respectul pentru trecut rezidă rațiunea de a exista a teatrului No, Kabuki, Bunraku.

Progresele tehnice, urmate de schimbările incrente, obligă formele de teatru tradițional japonez la încercări de adaptare: pentru a rezista concurenței cu spectacolele de cinematograf, de televiziune sau cu teatrele de tip occidental.

Se înțelege că programul teatral No de odinioară, care era compus din cinci piese No, intercalate cu trei-patru farse Kyogen, și dura multe ore, ocupînd întreaga zi a spectatorului, a devenit practic, necorespunzător. O primă concesie făcută contemporanității este reducerea substanțială a programului (la numai două piese No și una Kyogen).

Dacă înainte nu se concepea un spectacol nou fără ambianța rituală corespunzătoare, fără rogojina și perna pe care se sta, în strimtul spațiu oferit de boxele pătrate pentru cîte patru persoane (așa cum se păstra tradiția încă de pe vremea Shogunului Tokugawa), astăzi publicul se așează disciplinat pe scaune obișnuite, ca în orice sală de teatru europeană. Această nouă situație a alterat într-un fel atmosfera dramei lirice No, stîrbindu-i din autenticitate, chiar numai pentru că alta era receptivitatea spectatorului așezat cu genunchii flectați și alta este cea a omului stînd pe scaun.

Spectacolul No, silit la o atît de drastică reducere, face eforturi să realizeze măcar parțial tempourile guvernate de principiul cunoscut sub numele de Yo-Ha-Kyu. (Yo este partea introductivă, cu derulare lentă, descriptivă, Ha e partea centrală iar Kyu porțiunea finală, cu acțiune precipitată, cu rol concluziv.) Principiul menționat era respectat atît în structura fiecărei piese în parte, cît și de ansamblul celor cinci No, astfel că prima piesă era Yo, următoarele trei Ha și ultima Kyu. Cum această alcătuire nu mai este posibilă astăzi, se preferă reprezentarea ultimelor trei.

Scena No s-a păstrat aproape ca în tradiție, cu respectarea decorului caracteristic (fundal cu pini, imaginea mării, o plajă sub clar de lună, un palat). De asemeni, cele două spații laterale scenei, unul pentru muzicanți (flautul de bambu, trei tobe deosebite), iar celălalt pentru corul așezat în două rînduri. Nici distribuția nu a suferit modificări; există același personaj principal, „shite“, avîndu-l ca însoțitor pe „tsure“, ambii purtînd măști și reprezentînd spirite, strigoi, personaje fabuloase, precum și „waki“ cu însoțitorul său „waki-zure“, personaje fără mască, servind de legătură între ființele supranaturale și realitate. Măștile, uimitoare și în sine, ca realizare artistică și expresivitate, pot fi feminine, masculine sau demonice. Spectacolul, imbinare de dans, muzică, lirism, joc al culorilor și al măștilor, rămîne o încercare dificilă pentru european și uneori chiar pentru japonezul mai puțin inițiat.

Între piesele No, ca divertisment, se intercalează, tradițional, farsele numite Kyogen. În esență, Kyogenul a rămas o farsă mimică, folosește dialogul, extrage efecte ilariante din situații contrastante și are actori specializați exclusiv pentru acest gen. Ei vorbesc, imită zgomote, reproduc sunete de animale și, foarte rar, se acompaniază cu un instrument muzical.

Azi, teatrul Kabuki este pus, de asemenea, în fața acelorăși încercări de adaptare. Pe lingă faptul că numărul de spectatori scade, deoarece prețurile билетelor sînt foarte mari, interesul publicului pentru drama tradițională Kabuki nu mai este același. Cauzele? Una din ele ar fi că s-au redus numărul de actori profesioniști, cunosători ai tehnicii Kabuki, ceea ce scade din valoarea spectacolului. S-au creat mari diferențe interpretative între vechii și noii actori, prea puțini actori tineri se mai îndreaptă spre Kabuki, ei preferă angajamente în cinematografie și TV, unde sînt mai bine retribuiți. Chiar și exigența pentru calitatea jocului actorilor tineri a scăzut mult: aceștia sînt plafonați doar pentru roluri de femei, acces la roluri de bărbați avînd doar cei mai vîrstnici, de aici o insuficiență profesională. Mai mult, împotriva tradiției, a început să se accepte chiar prezența femeilor pe scenă, considerîndu-se că travestiul ar fi un efort inutil.

O altă schimbare, aceasta — tehnică, a fost introducerea iluminatului electric al scenei în locul luminării cu făclii. Vechea metodă își avea rostul ei: păstrarea unei iluzii de supranatural, de intimitate restrînsă între scenă și spectator, de observare a detaliilor jocului actoricesc. Lumina electrică a modificat deodată structural întregul teatru Kabuki. Suferă din această cauză îmbrăcămintea, machiajul, mișcarea, prin evidențierea unor amănunte care trebuia să treacă neobservate. S-a pulverizat misterul evenimentelor petrecute pe scenă, iar decorul, fiind mai bine iluminat, a căpătat o importanță mai mare, chiar în dauna piesei. Un alt efect ce schimbă esența Kabukiului este punerea în evidență a celui Kurogo (omul în negru). Acesta, grație vestmintelor



Moment dintr-o piesă No

negre, era practic invizibil pe fondul întunecat, și avea rolul de a ajuta actorii la schimbarea costumelor. Astăzi el a devenit un soi de erou prezent în orice acțiune. Cu toate acestea, drama Kabuki, de parte de a fi devenit o piesă de muzeu, care să satisfacă numai pe inițiați, trăiește încă prețuită și, parcă mereu mai mult, pe plan internațional.

O mare vitalitate păstrează teatrul de marionete Bunraku. Caracteristic pentru Bunraku este faptul că folosește păpuși cu o alcătuire deosebită de aceea a marionetelor obișnuite. Păpușile sînt mult mai înalte, au între 30 și 100 de părți articulate, mobile, cu ajutorul cărora pot executa gesturi de o finețe asemănătoare celor omenești. Și fața lor exprimă fidel sentimentele cele mai variate. Capetele lor erau lăcuite cu culori al căror secret s-a pierdut. Astăzi nu se mai pot fabrica păpuși de aceeași calitate, iar cele vechi, unele de peste 300 de ani, se păstrează cu grijă sub clopote de sticlă, sau înfășurate în hîrtie de mătase, și sînt păzite zi și noapte. Croitori speciali le schimbă vestmintele, coafori pricepuți le aranjează în chip savant părul. Marionetele sînt minuite altfel decît în teatrele occidentale: păpușarii (trei, patru pentru fiecare personaj) poartă haine negre și se află chiar pe scenă, în spatele unui paravan înalt de 50—60 cm. Pe o estradă laterală doi actori recită textul și susțin acompaniamentul sonor.

Se consideră în Japonia că marionetele servesc teatrul chiar mai bine decît oamenii actori, deoarece jocul lor este artă pură, mișcările le sînt centrate pe simboluri; realitatea se evaporă, rămîine doar metafora, imaginea, eternul uman sublimat. Japonezii sînt foarte mari amatori de Bunraku și îl consideră, așa cum și este, un teatru serios. Unii pretind chiar că teatrul cu oameni e o continuare a celui cu marionete și nu invers. Fapt este că bogatul repertoriu al teatrului Bunraku este servit de scriitori de mare prestigiu. De pildă, celebrul dramaturg Chikamatsu a scris timp de 20 de ani pentru acest gen.

Dovadă a interesului japonezilor pentru fenomenul teatral este și construirea la Tokyo a două mari edificii: Teatrul Național și Teatrul Imperial. Clădirea Teatrului Național, remarcabilă prin arhitectura sa impozantă în manieră clasică (fiind reproducă după „Shosoin“ (Casa comorii Imperiale din Nara) adăpostește, în cele trei etaje și două subsoluri, două teatre: unul mare, cu 1746 locuri, servind pentru spectacolele Kabuki, și altul mic, cu 630 locuri, pentru Bunraku. Acustica și iluminatul sînt impecabile, decorațiunile interioare, într-o armonie de bej și negru, degajă demnitate și calm. Teatrul este dotat și cu un studio complet de televiziune, săli de proiecție, instalații ce urmăresc să conserve pentru posteritate jocul actorilor celebri, sunetul vocii lor.

Teatrul Imperial, construit pe locul vechiului teatru cu același nume, o clădire cu 9 etaje și 6 subsoluri, sala principală avînd 1860 locuri, este o realizare arhitectonică de vîrf.

Tokyo mai are încă alte 12 teatre diferite, iar Osaka se mîndrește cu elegantele și faimoasele Kabukiza, Ashahiza, așadar, o diversitate de posibilități.

ARTA PLASTICĂ. NUMITORUL COMUN: GRAFICA

Diversitatea de stiluri, de preocupări și de materiale utilizate ce caracterizează plastica japoneză, e guvernată, totuși, de un „principiu“ unic: „instinctul grafic“ al creatorilor îi leagă cu un fir nevăzut. Fie el pictor, sculptor, artist în sticlă sau chiar intelectual de altă formație, japonezul găsește o delectare supremă în simpla caligrafie pe pinză cu penelul, în tihna cabinetului de lucru, în ore de desfundere, a hieroglifelor, expresie distilată a unei sințeze de simț grafic.

Dar influența tehnicilor occidentale s-a făcut simțită și în operele unor creatori japonezi. Unii au și trăit în Europa și au frecventat cercurile și preocupările plasticienilor de pe bătrînul continent. *Taro Okamoto*, spre exemplu, a trăit la Paris în Montmartre pînă în 1940. El este celebrul artist de avan-

gardă, care a conceput Expoziția Universală Osaka 1970. Nu e numai pictor supraréalist, ci și critic de artă, eseist, sculptor și scriitor. Inspirat de frumusețea tradițională japoneză, el a lărgit orizonturile artistice ale sculpturii, creînd monumente tipice, obiectuale, enorme clopote din bronz pentru temple. Ca pictor, a realizat și acea gigantică pictură murală, aflată în Hotelul „Mexico“ din Mexic, intitulată „Mitologia zilei de mîine“.

Decanul de vîrstă al artiștilor japonezi este *Shinsui Ito*. El s-a consacrat exprimării frumuseții feminine într-un stil foarte personal în care se resimte eleganța tradițională și același simț grafic nipon: „adevărata frumusețe a femeilor“ o redă „în ansamblul de curbe și în impresia de puritate“.

Toshichi Iwata s-a dedicat sticlăriei artistice, atras fiind de frumusețea misterioasă, insondabilă a acestui material. „Sticla e transparentă și translucidă, e naivă, somptuoasă, delicată, cînd caldă, cînd indiferentă. Este capricioasă, reface ambianța agreabilă pe care o creează un dansator clasic japonez“, afirmă Iwata. El realizează vase de flori special pentru a servi aranjamentului floral „ikebana“. Astăzi încearcă din nou să creeze ceva specific nipon; a pus la punct tehnica „spumei de sticlă“ prin înglobarea în material a bulelor de aer. Sticla apare vaporosă, are aspect rafinat și se potrivește obiectelor necesare ceremoniei ceaiului („cha no yu“).

Și pictura în tuș (cerneală de cărbune), așa-numita „Sumi-e“, atît de specifică japonezilor, a suferit, în ultima vreme, influențe din arta occidentală. Astfel, s-au introdus procedee impresioniste, se simt rezonanțe din arta abstractă, însă caracterul ei intrinsec nu s-a modificat, în ce avea el ca simplitate și eficiență.

Artă plastică își cristalizează existența concretă și în impunătoare manifestări colective, cum ar fi „Expoziția anuală de artă Nitten“ și „Bienala internațională de la Tokyo“.

ARHITECTURA, „METABOLISM“

Am amintit mai sus de cele două teatre noi construite la Tokyo, dar asta spune prea puțin despre tendințele actuale ale arhitecturii japoneze.

Atenția arhitecților se concentrează azi nu atît asupra clădirilor izolate, cît asupra ansamblelor, în relația lor cu mediul înconjurător. Pentru prima oară apar, de pildă, piețele, ce nu existau pînă în al 2-lea război mondial. Arhitectul *Maki Fumihiko* desenează Kamagaya Campus, complex de clădiri grupate în jurul unor spații libere sub formă de triunghi cu laturi inegale. S-a creat un mic oraș pe platforme artificiale („Sakaide“, aflat la Shikoku, și desenat de Otaka Masato), avînd două asemenea platforme suprapuse: dedesubt secțiunea comercială (magazine, parcuri) și deasupra locuințe și spații verzi artificiale. Întreaga construcție e susținută pe piloni.

Un grup de tineri arhitecți, adepți ai „metabolismului“ arhitectural, consideră esențială respectarea principiului facilitării schimburilor vitale ale unei clădiri (transport uman, căldură, lumină) și adaptarea tuturor structurilor la funcție și necesitate, chiar în detrimentul esteticii absolute a fațadelor. Astfel ei realizează transportul vertical în rețea tridimensională (Casa de cultură Yamanashi). Lifturile, casele scărilor, canalele, conductele sînt grupate în cilindri uriași asemănători unor coloane, acestea fiind legate între ele cu mari bare transversale. Se caută de asemenea ca fiecare cameră să aibă forma și mărimea adaptată funcției sale, ceea ce duce la o expresie torsionată, cu curburi neașteptate ale fațadei. O altă tendință este aceea de a obține, pentru interioare, efecte puternice prin amestecul de culori și lumini.

Folosirea unor noi materiale de construcție, obținute grație progreselor chimiei, materiale ce nu numai că au parametri tehnici ridicați, dar pot fi utilizate și pentru realizarea celor mai diverse efecte estetice, — este încă o sursă de frumos, într-o împrejurare în care tehnologia este pusă să lucreze pentru artă.

Octavian SIMU

CE E NOU ÎN CULTURA JAPONEZĂ

Hagiwara Sakutaro

Într-un colț al lanului de orz

Luciditatea mea mă-nspăimintă
Și mă-ndeamnă să spun
Certitudini ; lucruri purtând pecetea
Intailibilei
Existențe a celor ce sint acolo.

A trebui ca descrierea să fie atât de clară
Precum am văzut că era
Însorita gelatină a aerului,
Încît să te poți întrupea alături de mine din
privești.

Lucrurile de acest fel
Adună în sine tot ce-i delicat
În orice țesătură ; ele-și revarsă lumina peste
lanul de orz
Ca o mantie de vînt ce vine în valuri
Sînt comori pentru zei ; aproape dumnezeiești
Ecouri din imensele peșteri.

Înotătorul

Pielea înotătorului despică apa în diagonală,
Miinile i se deslac a rugă
Inima sa, ca o translucidă moluscă,
Lucește în apă, și e multă apă acolo.

Ochii înotătorului ascultă prin ceața apei
Făgăduiala inecată a unui clopot
Sufletul său admiră luna albă oglindită în ape.
Din izvorul dorit curge numai apă.

Portretele unei miini

Spînzură portretele unei singure miini,
Atîrnă-le pe toate cele patru ziduri :
Sînge călduț va izvorî mereu
Din fiecare fereastră neagră,

Drum nou spre Koyde

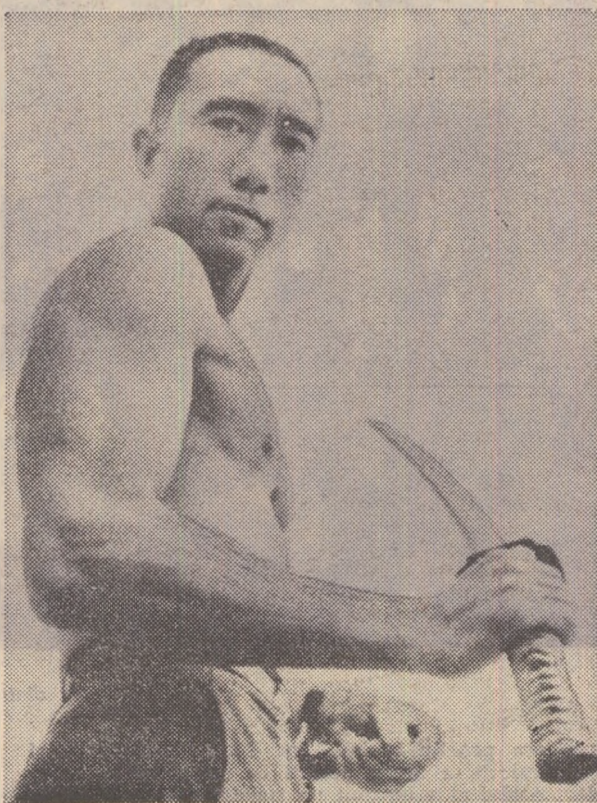
Acest drum, abia deschis acum, duce
Direct spre oraș, îmi închipui.
Sumbră zi de melancolie.
Sînt la o nouă răscruce unde
Un nou orizont ca o lacrimă
Aleargă însingurat.

Soarele lunecă-n jos de-avolma
Cu forlota virtutilor de-acoperișuri grămădite.
Ce firavă, ce retezată umbră
Domnește printre rarii pomi în pădurea săracă
Deși odinioară, înainte de a se fi tăiat drumul,
Atît de verzi erau și de viguroși.

Pășune stearpă, astfel veselia mea e spartă
De minie și incertitudine
Ca negrele soiuri de flintini mohorite.
Cum, cum voi putea să înfrunzesc din nou
Cum voi mai fi ca odinioară,
Încotro aleargă drumul înapoi ?

Unde-i drumul așternut cu trunze
Pe care-l caut alergînd spre copilărie
Pornind din aridele zări ale urbei ?
Pentru-acest drum, demn de disprețuit
Și pe care nu-l voi străbate, mai mulți au pierit
Decît toți acești copaci doborîți.

În românește de Daniela TIBERIU



Yukio Mishima :

Tărîmul durerii

Zdruncinat de o răzvrătire a trupelor Imperiale, locotenentul Shinji Takeyama nu se poate hotărî nici să pornească împotriva rebelilor, printre care se găsesc cei mai buni prieteni ai săi, nici să nu se supună ordinelor. O singură soluție i se pare conformă cu codul onoarei : moartea rituală. După ce va fi asistat la sinuciderea bărbatului ei, Reiko, soția sa, îi va urma exemplul.

„A venit timpul“, spuse în cele din urmă locotenentul. Reiko se inclină adînc în semn de salut. Se temea ca lacrimile să nu-i strice machiajul, dar nu și le putea opri.

Cînd, după o bucată de timp, își ridică ochii, văzu prin ceața lacrimilor cum locotenentul scosese sabia din teacă și o înfășurase cu un bandaj alb care lăsa să se vadă cam cinci-șase degete din virful lamei de oțel.

Își puse sabia astfel înfășurată pe rogojina de dinaintea lui, apoi se ridică în genunchi, se așeză din nou cu picioarele încrucișate și își desfăcu agrafele de la gulerul uniforme. Ochii lui n-o mai vedeau pe Reiko. Fără să se grăbească, descheie, unul cîte unul, nasturii de aramă. Apăru mai întîi pieptul brun, apoi pîntecul. Își scoase centironul și-și descheie nasturii de la pantaloni. Albul pur al pinzei care-i strîngea șalele, luci deodată. Locotenentul o lăsă în jos cu amîndouă miinile pentru a degaja mai mult pîntecul, apoi apucă lama sabiei. Cu mina stîngă își masă burtă, ținînd ochii plecați.

Ca să fie sigur că tăișul lamei era bine ascuțit, locotenentul îndoi cracul stîng al pantalonului, degăjînd pulpa și tăie ușor pielea. Îndată singele umplu rana și firișoare roșii, strălucind în lumină, se scurseră.

Pentru prima dată, Reiko vedea singele soțului ei și inima i se zbătea să-i spargă pieptul. Îi privi fața. El urmărea singele curgînd cu o liniștită satisfacție. O clipă — dar ea știa în același timp că era o falsă consolare — Reiko se simți ușurată.

Ochii locotenentului fixați asupra soției aveau imobilitatea privirii unei păsări de pradă. Întorcînd sabia către el, se înălță ușor pentru a inclina partea de sus a corpului pe virful armei. Stofa uniforme, întinsă la umeri, trăda efortul care-i mobiliza forțele. Lovi adînc în partea stîngă a pîntecului. Strigătul lui ascuțit străpunse liniștea încăperii.

În ciuda forței pe care el însuși o folosise pentru a lovi, locotenentul avu impresia că altcineva îl pocnise cu o bară de fier într-o parte. O clipă i se învîrti capul. Nu mai știa ce se întîplase. Cele cinci-șase degete de oțel gol dispăruseră complet în carne și bandajul alb pe care-l strîngea cu mina crispată atinsese pîntecul.

Își reveni. În mod sigur lama a străpuns peretele stomacului, își zise el. Respira cu greutate, inima-i bătea cu putere și dintr-un străfund îndepărtat, pe care de-abia-l putea crede ca făcînd parte din sine-insuși, țîșnea o înspăimîntătoare, o cumplită durere, ca și cum solul s-ar fi deschis pentru a lăsa să iasă o magmă incandescentă. Durerea se apropia cu o viteză înspăimîntătoare. Locotenentul își mușcă buza pentru a evita un geamăt involuntar.

Asta o fi seppuku *, își zise el ? Parcă s-ar fi căscat haosul absolut, ca și cum cerul i s-ar fi prăbușit în cap, ca și cum universul, beat, se împleticea. Voința

și curajul, care i se păruseră atît de ferme înainte de a-și deschide pîntecul, se redusese la grosimea unui tăiș de oțel la fel de fin ca un fir de păr ; simțea un fel de neliniște îngrozitoare, bănuiala că trebuie să înainteze de-a lungul acestui tăiș, agățîndu-se de el cu disperare. Mina îi era crispată și umedă. Își plecă ochii. Văzu că pumnul și stofa care înfășura lama sabiei erau îmbibate de sînge. La fel, pinza care-i strîngea șalele. Îl uimi faptul de necrezut că, în mijlocul acestei teribile suferințe, ceea ce putea fi privit mai poate fi privit și că ceea ce exista mai poate exista încă.

În momentul în care-l văzu pe locotenent înfîgîndu-și sabia în partea stîngă și paloarea morții coborînd pe fața lui ca o cortină, Reiko trebui să se abțină ca să nu se repeadă spre el. Orice s-ar fi întîmplat, el trebuia vegheat. Trebuia să-i fie martoră. Asta era datoria pe care soțul ei i-o impusese. De partea cealaltă a rogojinei, îl vedea mușcîndu-și buza ca să-și înăbușe durerea. Durerea era sub ochii săi, absolută și sigură. Dar Reiko rămînea neputincioasă în fața ei.

Nădușeala lucea pe fruntea locotenentului. Închise ochii, apoi îi redeschise ca pentru a înțelege ce se petrece. Își pierduseră strălucirea și păreau nevinovați și goi ca ochii unui mic animal.

Suferința pe care Reiko o privea, ardea la fel de tare ca soarele de vară, străină cu totul de chinul ce părea că-i sfîșie sufletul. Suferința creștea fără încetare, urca. Reiko își vedea soțul pătrunzînd într-un alt univers unde ființa se dizolvă în durere, e închisă într-o celulă de durere și nici o mină n-o poate atinge. Dar ea, Reiko, nu simțea nici o suferință. Suferința ei nu era această durere, ci impresia că îi separa un zid înalt și crud de sticlă.

De la începutul căsniciei avuseseră aceeași viață, aceeași respirație. Și acum cînd suferința bărbatului era însăși viața ei, Reiko, în propriu-i chin, nu găsea nici o probă a existenței sale.

Cu mina dreaptă pe sabie, locotenentul începu să-și spintece pîntecul de-a curmezișul. Dar lama întîmpina rezistența intestinelor care se incolăceau în jurul ei și a căror elasticitate o respingea continuu ; locotenentul înțelese că avea nevoie de amîndouă miinile pentru a menține lama înfiptă. O înfipse și mai adînc. Dar nu era chiar așa de ușor cum crezuse la început. Își adună toată forța într-o singură mină și trase spre dreapta. Tăietura se mări cu trei-patru degete.

Încet-încet, din adîncuri, durerea se răspîndea în tot pîntecul. Băteau clopote înnebunite, mii de clopote la fiecare respirație, la fiecare bătaie a pulsului, zguduindu-i întreaga ființă. Locotenentul nu-și mai putea gemetele. Dar lama ajunsese deasupra buricului și cînd observă aceasta fu mulțumit și-și recăpătă curajul.

Volumul singelui răspîndit crescuse cu regularitate și începea să țîșnească din rană în ritmul pulsului. Rogojina din fața locotenentului era muțată de singele care continua să se scurgă din bălțile adunate în culele pantalonului. O singură picătură zbură ca o pasăre pînă la Reiko, i se așeză pe genunchi pătîndu-i rochia albă.

Odată pîntecul spintecat, lama nu se mai înfîșea și virful putea fi văzut, lucind de grăsimă și sînge. Dar, apucat deodată de o violentă greață, locotenentul lăsă să-i scape un horecît. Vomînd, înfiorătoare durere devenea și mai groaznică, iar stomacul, care pînă atunci rezistase, tresăltă brusc, tăietura se deschise mult și intestinele țîșniră ca și cum rana vărsa la rîndul ei. Aparent inconștiente de suferința stăpînului lor, măruntaiele alunecau fără oprire, răspîndindu-se între picioare. Dădeau o impresie de sănătate robustă și de vitalitate aproape dezagreabilă. Capul locotenentului se pleca în jos, umerii îi tresăreau, i se împăienjneau ochii și un fir subțire de salivă i se scurgea din gură. Aurul epoleților lucea în lumină.

Peste tot era numai sînge. Scăldat în el pînă la genunchi, locotenentul stătea nemișcat, sprijinit într-o mină. Puterile îl părăseau. Un miros acru umplea camera. Cu capul bălăbănd, horecîia și fiecare horecît îi cutremura umerii. Încă mai ținea în mîna dreaptă lama sabiei, pe care intestinele o împingeau afară, dîndu-i la iveală virful.

E greu de imaginat un spectacol mai eroic ca tresărarea locotenentului, care deodată își adună forțele și ridică capul. Mișcarea fu atît de violentă încît își izbi feasta de piciorul patului. Reiko, care privise pînă atunci fascinată marea de sînge înaintînd către genunchii ei, ridică ochii, surprinsă de zgomot.

Fața lui nu mai era o față de om viu. Ochii erau înfundați în orbite, pielea pergamentoasă, obrajii, odinioară atît de proaspeți, și buzele erau de culoarea noroiului uscat. Doar mina dreaptă mai mișca. Strîngînd cu disperare sabia, se ridica tremurînd ca o mină de marionetă, încercînd să îndrepte virful spre gît. Reiko își privea bărbatul făcînd acest ultim efort, inutil, sfîșietor. O dată, de două ori, de zece ori, virful, lucind de sînge și grăsimă, se îndrepta spre gît. De fiecare dată își greșea ținta.

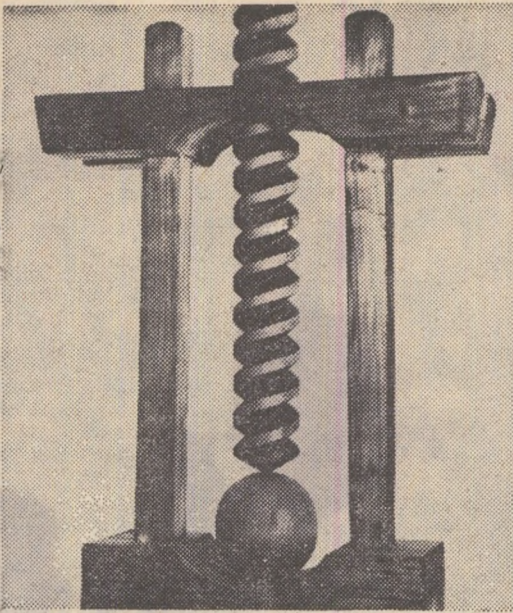
Forța care ar fi trebuit s-o conducă se irosise. Virful lovea gulerul uniforme și însemnele brodate pe el. Agrafele erau desfăcute, dar gulerul tare al hainei militare proteja gîtul.

Reiko nu mai putu suporta spectacolul. Vru să-și ajute soțul, dar nu reuși să se ridice. Înaintă în genunchi, prin sînge, iar chimonoul ei alb se coloră în roșu. Ajunsă în spatele soțului îl îndepărtă gulerul. Virful șovăielnic atinse în sfîrșit gîtul gol. Reiko avu atunci impresia că își împinsese bărbatul înainte ; dar nu. Era ultima mișcare deliberată a locotenentului, ultimul efort de voință. El se aruncă brusc în lama care îi străpunse gîtul. Țîșni un înspăimîntător suvoi de sînge, iar locotenentul se clătina și rămase nemișcat, o lamă de oțel rece și albastră îi ieșea prin ceafă.

(Fragment)

În românește de Narcis ZĂRNEȘCU

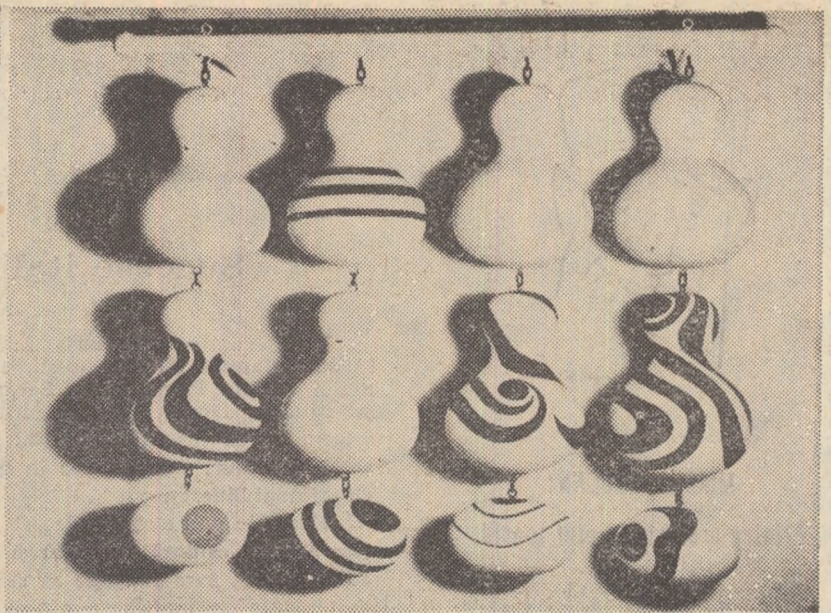
* Hara-kiri



AL. CĂLINESCU-ARGHIRA REZISTENȚA I



MIHAI GHEORGHE INDRAGOSTI (CERAMICĂ)



CRINA IONESCU

MOTIV ALB-NEGRU (AMBIENT)

Ginduri de viitor

Trei tineri plasticieni-studenți încă — Monica Damian, Victor Pavel Ștefan Pelmuș — își expun lucrările — pictură, artă decorativă — la Ateneul Tineretului, locaș de cultură care în ultima vreme își afirmă tot mai mult prezența în viața artistică a Capitalei. Trei tineri foarte diferiți, atît prin preocupările lor plastice, cit și prin „stadiul de evoluție” în care se află. Victor Pavel e la a patra sa confruntare cu publicul: „În 1968 am avut o participare oficială la Bienala Municipiului București, în 1969 am participat la a V-a Bienală a artiștilor plastici amatori, apoi, în același an, am avut o expoziție de grup la Pitești, în holul Palatului Culturii”. Tînărul pictor — care expune de altfel și câteva sculpturi — e preocupat în primul rînd să redea materialitatea fizică a lumii, lucrările sale sînt realizate într-o tehnică mixtă cu lianturi, cleiuri, nisipuri și cimenturi diferite. „Poate că Dubuffet m-a impresionat foarte mult, cu ani în urmă, și ceva din emoția în fața pinzelor sale se observă în încercările mele” mărturisește Victor Pavel. Nu ne este, de asemenea, greu să depistăm în unele din lucrările expuse influențe salutare ale artei populare („Hora” I și II „Fiuare”), tendința evidentă a tînărului pictor spre o anumită sinteză a liniei și a formei plastice. Mai ardent, mai vizionar — lucrările lui Victor Pavel nu erau totuși lipsite de o anumită răceală — mi se pare a fi celălalt tînăr care expune, Ștefan Pelmuș. Căutările sale, deși uneori stingace, sînt totuși de un dramatism impresionant, ceea ce ar putea părea neglijență e de fapt, după părerea mea, produsul unei autentice febrilități și tensiuni artistice, care anunță un artist deosebit de interesant. Ștefan Pelmuș e la prima sa „ieșire în public”, și picturile sale sînt, mai toate, tripticuri. „Ele sînt închinare în majoritate unui om care m-a impresionat nespus de mult, un model de la facultate, un om neliniștit și puternic”. „...Înclinat să redau concentrarea lucrurilor;

lucrările mele cred că seamănă cu niște efervescențe fiziologice, anatomice, exacerbate. De multe ori sînt neliniștit, agitat. Neliniștea asta cred că se vede și în unele lucrări...”. Proiecte de viitor: „Am unele proiecte de sculptură (schije de mici dimensiuni care mă interesează în momentul actual). Sînt schije pentru lucrări spațiale, care să fie executate din sîrmă, fier, lemn. Aceste idei, pentru a le putea pune în practică, cer o muncă asiduă, un finisaj ireproșabil, o prezentare estetică demnă. Sînt ginduri de viitor”. Transcriind cuvintele lui Ștefan Pelmuș nu mi-e greu să descifrez în ele ceva din frămîntarea autentică a căutărilor sale creatoare și cred că n-am să devin prea sentimental și n-am să calc regulile nescrise ale unei astfel de „cronici”, dorindu-i ca aceste „ginduri de viitor”...

Lucrările expuse de Monica Damian aparțin artelor decorative — textile, ceramică. Tînăra plasticiană optează — atît în cele în care folosește pinza de sac, cit și în lucrările în faianță —, pentru o mare sobrietate cromatică, recurgînd de cele mai multe ori la un desen simplu, bine stăpînit însă compozițional. O lăudabilă siguranță se desprinde din lucrările sale. „Ceramica și faianța — ne spune Monica Damian — m-au făcut să-mi schimb linia, culoarea, felul de a gîndi compoziția. Aceste mici lucrări sînt mai degrabă studii de ceramică, studii de exprimare în ceramică”. Trebuie, de asemenea, să remarcăm modul în care e folosită textura sacului, obținîndu-se datorită stratului gros de culoare, interesante efecte de lumină și umbră.

O expoziție deci interesantă, care ne face să ne gîndim plini de speranță la viitorul celor trei plasticieni.

Sorin TITEL

Prin galerii

GRAVURA FINLANDEZĂ (sala Ateneului Român). Consumîndu-și, de atîta timp, ingenuitatea și energia, între o idolatrăzantă pasiune față de tehnica în sine și invidia, mai mult sau mai puțin secretă, față de pictură, grafica sfîrșitului de sec. XIX se uitase pe sine și, uitîndu-se, era gata să fie uitată. Salvarea a venit din două direcții: pe de-o parte de la pictură, renăscută în legi noi ale modernității, pe de alta, de la tehnica publicității, cu alte cuvinte, de la genul cel mai social de grafică — afișul. Economia de mijloace impusă de acesta din urmă a devenit, tot mai insistent, suportul prin care se particularizau curentele și tendințele mari exprimate de celelalte genuri artistice. Iar posibilitatea multiplicării i-a asigurat succesul comercial. Astăzi se „consumă” grafică mai mult decît orice, mari artiști se lasă atrași de această tehnică — ce le satisface pasiunea artizanală și le asigură, de asemenea, bucuria impecabilității formale.

Gravura finlandeză nu se distanțează — în contextul general — ca o școală națională cu lizibile trăsături personale: în afara tendinței expresioniste, atît de des amintită în legătură cu spiritul nordic, ea se aliniază perfect „stilului internațional” modern, uniformizator de personalități. Regăsim aici jocul abstract (Erkki Hervo, Toimi Kivikarju, Yrjö Könni, Lisbet Lund, Ernst Mether-Borgström), tehnica afișului pop (Markku Laitakari, Veikko Lehtovaara), intenția expresionist-simbolică cu variante supra-realiste (Vöinö Rouvinen — remarcabilă acvatinta „Călător în țară străină” — Matti Koskela, Viktor Kuusela).

Mai insistentă pare să fie pasiunea

pentru tehnica acvatinei, pentru efectele ei de picturalitate, pentru catifelarea tonurilor: în „Lună nouă” sau „Monument”, Pekka Mäkinen izbuteste adevărate efecte de laviu; acvatintele colorate ale lui Tuulikki Pietilä (în special „Alge” sau „Umbră în adînc”) își apropie transparentele de acvarelă. Lauri Ahlgren (numai în „Depășire nocturnă”), Meeri Torvinen, Olavi Ryyppö, Erkki Tantt, Voitto Vikainen, Frans Toikkanen, Eimo Vesalainen dau „recitaluri” de tehnică pură, pentru care concordanța cu o direcție sau alta a artei moderne devine numai conjuncturală, neimportantă în esență. Dar personalitatea cea mai evidentă a acestei expoziții este cea a foarte tînărului Matti Kulmala: cele trei serigrafii de mari dimensiuni („Imagine” I și 2, „În pătrat 2”), ordonate după logica narativă a ciclului, sincopează marile suprafețe abstracte de culoare prin strania apariție — decupeu supra-realist — a unui arhanghel de grafie barocă, transmițînd o tensiune de natură mistică, asimilabilă variantei moderne de enluminură istoriată.

LEȚIȚIA OPRÎȘAN (holurile teatrului de Comedie) nu depășește, în pictură, tentația pitorească a artei „dominicale”, făcută după rețeta succesului de retină: culori odihnitoare, armonii agreabile, cite un salt de umoare mai sprintar, repede botezat „Escală în dreptul meu” sau — savant — „Artistul răspunde singur de sine”. Mai direct confesive, mai spontane, tușurile (nu toate) cîștigă în naturalețe, dar nu și în originalitate. Colaborarea cu titlurile — hazoase, inventive — se dovedește, în ambele cazuri, salutară. Transcrierea: „Demența pronumelui

«el», „Degeaba, zîmbetul s-a dus”, „Vi-zuinea de după-amiază”, „Plimbare cu liftul” etc.

JANOS BENCsik, RADU ADRIAN, CORNELIU TACHE, RODICA TĂNĂSESCU (sala Kalinderu) — patru studenți ai anului ultim din Institutul „Nicolae Grigorescu” se grăbesc, poate păgubitor, să-și „dezvăluie bateriile”. Cel mai matur din punct de vedere artistic dintre ei, graficianul Janos Bencsik, nu izbuteste nici el să depășească caracterul de „probă de absolvire” pe care-l are întreaga expoziție: siguranța mîinii, alegrețea imaginației, virtuozitatea tehnică chiar rămîn numai unelte de lucru absolut necesare, simplu justificative pentru cei șase ani de studii. Acvatinta „Energii”, „Grupul” și gravura în tehnică mixtă „Clar-obscur” conțin, însă, și promisiuni de Artă.

Cei doi sculptori — Radu Adrian și Corneliu Tache — dezarmează prin ingenuitate. Este încercată „stilizarea”, formula Moore ori egiptianizarea, iar rezultatele, cînd nu sînt direct rebarbative, vorbesc de stîngăcia firească imaturității. Nu „talentul” este cel pus în discuție, căci de talent, de îndemnare, nu duce lipsă nici unul din cei 400 de studenți ai Institutului de arte plastice. Ci, firește, de incapacitatea temporară de cristalizare specifică, inedită. Dacă cei 4 studenți (observația este valabilă și pentru pictorița Rodica Tănăsescu) au organizat această expoziție ca să demonstreze că au învățat meserie, atunci pot fi liniștiți: demonstrația este făcută. Orice altă ambiție însă poate fi nocivă pentru însăși dezvoltarea lor artistică ulterioară.

Cristina ANASTASIU



impresiile de moment care nu aveau altă pretenție decît valoarea unui entuziasm admirativ.

Îmi permit să citez citeva rînduri din aceste notații:

„...Fin cercetător al problemelor plastice, desăvîrșit stăpînitor al meșteșugului, d. Marius Bunescu ne prezintă măiestrit peisaje urbane, faleze dobrogene, naturi moarte și câteva portrete în stilul atît de precis ce caracterizează pictura d-sale. Scriam odată că d. Marius Bunescu nu poate concepe „pictura”, fără un colorit dozat, armonizat și sensibilizat la maximum... Tehnica uleiului, atît de dificilă, apare cu toată amplexarea calităților sale pe pinzele d-lui Marius Bunescu. Anumite naturi moarte cu legume și homari, construite cu mare artă, peisajele de la Tuzla și Constanța, în care preocupările de o viață întreagă își găsesc fericita dezlegare, ca și portretele care au o înaltă înuță picturală și psihologică...” (25 martie 1932).

Aceasta, după optica mea de-atunci, era pictura lui Marius Bunescu.

Maestrul Bunescu, omul, atît pe cit l-am cunoscut, era plin de generoasă prietenie pentru artiștii generațiilor care-i succedau, era de o omenie rar înțilnită, avea o mare putere de muncă și o conștiințiozitate plină de modestie. Activitatea sa se desfășura fie în fața șevaletului personal, fie în cadrul muzeului R.S.R. — Secția artei românești, care-i datorcăză mult din configurația de azi, prin știința și îndrumările sale muziciste.

Marius Bunescu a creat un adevărat stil de comportare a ceea ce trebuie să fie un maestru față de tinerii artiști.

Stil fără de prihană, care se va perpetua așa cum i se va perpetua arta sa veșnic vie și locul său luminos în Pantheonul picturii românești.

Mac. CONSTANTINESCU



MIRCEA SĂUCAN:

„Printre proiecte, Bietul Ioanide”

— Ca documentarist, ce v-a determinat să realizați primul dumneavoastră film artistic? Și de ce ați revenit acum la documentar?

— În 1960 m-a interesat să realizez primul meu film artistic (*Cind primăvara e fierbinte*). Am revenit la documentar astăzi din cauze lipsite de legătură cu filmul artistic.

— Acești ani care au trecut de la *Cind primăvara e fierbinte* cum se traduce pentru dumneavoastră pe planul „meseriei”?

— Care meserie?

— Considerați Camera capiiilor o continuare a preocupărilor, a ideii dumneavoastră, doar exprimate într-o altă modalitate, sau pur și simplu o altă experiență?

— Camera copiilor este o carte.

— În 1966 ați început lucrul la *Meandre*. Credeți că anumite filme cu un nucleu ideatic mai special (aici, probleme ale intelectualilor) pot interesa categorii largi de public? În ce măsură? Cum ați defini „talentul” publicului?

— Cred că problemele intelectualilor n-au nimic „special” și pot interesa publicul. În ce măsură? Mare. „Talentul” publicului, ca o formă de excesivă generozitate, este de a privi multe filme românești foarte proaste. Competența în aprobarea scenariilor și în stabilirea regizorilor cred că ar trebui să combată acest „talent”.

— Care sunt astăzi proiectele dumneavoastră, cele aflate într-un stadiu mai avansat sau cele schițate doar?

— *Bietul Ioanide*, film artistic în două serii; difuzarea filmului artistic de metraj mediu, *Alerta*, pe care l-am realizat în 1967 și editarea în 1971 a romanului epistolar *Manuserisul de la Ciurmuți*.

— Cum gândiți structura viitorului film?

— Ei, cum să-l gîndesc? Ca un „biet” film adevărat. Un film politic, consemnînd litera cărții, și dacă va fi vizată și o stare de durere sau precărită o nostalgie a unei arhitecturi a spiritului nu o să fie vina filmului, vina o va purta un anumit adevăr istoric.

— La ce lucrări în prezent?

— Voi începe în curînd (în cursul acestei veri) un film după scenariul meu *Omul cu toba*, film care trebuie să-l termin la începutul anului viitor. Eroul e un vătășel dintr-un sat din anul 1949; îl cunoașteți, sper, din *Cind primăvara e fierbinte*; e nea Costandache, interpretat de modestul și talentatul actor Gheorghe Novac. A fost cîndva o emoționantă trecere istorică de la un popor neștiutor de carte, la un popor care decodifică olle negre de pe cîmpurile albe și citind „ochii se fac mai mari”. — aceasta e emoția. „Eroul a citit primul cuvînt de pe crucea celui drag, tirziu, la sfîrșitul timpului său pămîntesc. Ion... I. o... n... și spectorul, da, nădăjduiesc să spună ION împreună cu Costandache. El și toba lui sînt acolo unde-s treburile cele mai importante, însă nu-l băgat în seamă, îl socotesc cam sucit, lor le vine să ridă, iar lui lacrimile i se adună la colturile ochilor.

Rep.

Succese italiene

În plăcuta și merituoasă sală a cinematografului de artă, în sala *Capitol* din București, s-a desfășurat săptămîna filmului italian. Patru filme. Selecție severă, selecție riguroasă și calitativ, făcută după singurul criteriu important al unei selecții, adică adaosul de noutate, adevăr și emoție. Iar dacă aceste adaosuri s-au produs în genuri de film foarte diferite, cu atît mai bine.

Din cele patru opere, deosebit de fascinantă, de obsedantă este *Val de căldură*, scenariu și regie de Nelo Risi. Actrița Jean Seberg, care reușește să suțină singură timp de un ceas și jumătate un monolog mut, realizează o creație nemălîntilnită.

Ne aflăm la Agadir, în Maroc. Un arhitect neamț, destoinic, pasionat și foarte celebru, modernizează orașul și își neglijează nevasta, o americană cu 30 de ani mai tinăra ca el. Ceea ce simțim la începutul filmului este că acea frumoasă femeie se simte cumplit de singură, într-o ambianță sută la sută străină de tot ce e american. Singură în toată imensa, somptuoasă ei casă, în mijlocul nisipurilor africane, singură în mijlocul unei furtuni tropicale. O vedem cîrînd hai-hui pe străzi, prin odăi, prin pustiu, sîrînd incoerent de la un gînd la altul. E frumoasă, sculpturală ca o zeiță. Tot ce face e sîciit, neastîmpărat, sincopat, așa cum sînt acele groaznice acțiuni care se numesc așteptare fără obiect. La început credem că toată agitația provine din valul de căldură care dă lucrurilor și faptelor stil de nebulie progresivă. Dar simțim că trebuie să mai fie ceva la mijloc, că dezarticularea gîndurilor și evenimentelor trebuie să mai aibă și alte pricini. Știm (din plîngerile acestei femei către doctorul de acolo) că visează urît, că are vedenii. Nu știm însă ce înseamnă imaginea unui bărbat șezînd într-un fotoliu cu spatele la noi, imagine care tot revine ca o viziune de coșmar. Știm, desigur, că soțul e bătrîn, că e urît, gras, că e neamț, că e pasionat de treaba lui, că e destoinic, că nu are aproape nimic în comun sufletește cu soția lui, că ea îl luase numai pentru că era foarte bogat. Dar lingă toate acestea mai aflăm ceva, anume că acel soț odios este un invertit. Iar la urmă, aflăm marea, imensă noutate, anume că *timpul trebuie văzut pe dos*, că acea siluetă de bărbat stînd pe fotoliu și văzut din spate nu e vedenie, ci soțul adevărat, ucis de ea. Înțelegem retrospectiv

O cartografie a intimității

Două filme cehe, apărute la scurt interval, ne solicită atenția prin calitatea lor de excepție. Ele vin să definească mai bine chipul unei cinematografii, care, în felul ei propriu, reușește să redescopere cea de a șaptea artă. „Școala cehă” întruhidează de fapt puterea cinematografului de a-și însuși intimitatea, fapt deosebit de important dacă ne gîndim că, multă vreme, o mașinărie complicată o izgonea. Aserțiunea poate părea forțată; doar intimitate pur și simplu putem să considerăm eseurile psihologice ale unui Antonioni, cotidianul pitoresc al filmului francez populat, neorealismul cu tendințiozitatea sa socială, ca să nu mai vorbim de așa-numitul film psihologic, în fond drame-spectacol, sau de filmul poetic. Intimitatea, ca teritoriu propriu școlii cehe, se vede a fi fost doar tatonată de celelalte tendințe, desigur la fel de importante, în care viața individului în ce are ea mai ne-public, neexhibiționist și necomunicat.

După experiența filmelor *Dragostea unei blonde*, *Vară capricioasă* sau *Strigătul*, care s-au propus ca modalitate de expresie, prin tendința lor estetică proprie, interesului crescînd al spectatorilor noștri, ultimele două filme cehoslovace confirmă nu numai persistența școlii cehe, dar și maturizarea ei, mai ales dacă ținem seama că autorii lor sînt noi realizatori, exponenți nu mai puțin prestigioși decît „clasicii” de acum, mai sus-citați. Jaroslav Papoušek, autorul filmului *O duminică în familie*, și Juraj Herz, autorul *Incineratorului*, par a concepe conștient un nou teritoriu al școlii lor.

Ar fi, desigur, precar să abordăm filmul lui Papoušek doar ca pe o „ironizare a mentalității mic-burghize”, sau ca pe o filipică împotriva dezinteresului omului față de om, împotriva izolării, a egoismului. Mai puțin spectaculos decît *Incineratorul*, dar de o acuratețe stilistică la fel de virtuoasă, de o ținută spirituală elevată și de un estetism cu atît mai rafinat cu cît e disimulat, filmul lui Papoušek tînteste mult mai sus. Însuși titlul original al

filmului (*Ecce Homo Homolka*), de o ironie amară conținută în jocul aparent facil de cuvinte — *Homolka* e numele familiei, erou colectiv al filmului — indică acea atenție programată către o postură a condiției umane, exprimabilă doar prin cuvîntul, nu în-țimplător atît de ambiguu, intimitatea. Cum este omul intim, iată tema ambițioasă a acestui film. Valoarea răspunsului constă în aceea că dezvăluind efectiv intimitatea cu toate micimile știute pe care le încumbă vizibil, filmic vizibil, urmărind și notînd, conotînd, coborînd într-un analitic și subtil decupaj-montaj, reușește să ne convingă de autentică noblete a nevoii de a trăi. Este un eveniment cinematografic o asemenea grafie a unei zone pînă acum invizibile, este o contribuție umanistă elevată această nouă cucerire a artei filmului. A vorbi despre jocul actorilor, despre mișcarea definitorie a aparatului este superfluu în acest context în care elementele pomenite sau altele (dialogul, zgomotul, muzica) sînt doar aparențe ale fluxului cinematografic, conținut în fluența umbrelor unei lumi ce o recunoaștem ca fiind a noastră. Și o dată filmul terminat, ne gîndim desigur la sărmanul și fericitul totodată *Homolka*, atît de asemănător cu noi toți, prizonieri ai ființei noastre de carne și sînge, ai casei noastre, ai mediului, ai timpului. O lume filmică nu numai convingătoare ca transmisie a unui curs viguros de idei, cît și prin configurarea unor imagini care nu se pot uita. Deci cinematograful cel mai adevărat.

Filmul lui Juraj Herz ne apare, de asemenea, ca o pasionantă analiză a duplicității, manifestare patologică a acelorași intimități. Un elocvent portret al fățărniciei, surprinsă la ea acasă, un eseu asupra cruzimii ca vocație și totodată o incizie într-un mediu social determinat, o mărturie și un document, așa cum numai un martor ocular al opresiunii putea să creeze. Descripție a ambianțelor și tipurilor în aceeași deconspirare a intimității in-

Leonard Whiting în *Copilaria*, vocația și primele experiențe ale lui Giacomo Casanova

ntreaga viață a acestei căsnicii. O acumulare de exasperări, de plictiseală, de înstrăinare, de gust și oroare fizică. O dată cu soțul, ea se omorîse, de fapt, și pe ea însăși. Nu va căuta o soluție ca să scape. Nu. Căci soluția fusese însuși faptul de a ucide acea creatură oribilă pe care ochiul ei n-o mai putea suporta. Tot ce văzusem pe ecran era doar supraviețuirea dezlănată a unei stafii morale. Fiecare cadru de film este un gînd răzleț, unul din sutele de gînduri care saltă și țîșnesc incoerent în mîntea acestei ființe care și-a încheiat socotelile pe această lume. Nu cred că greșesc cînd spun că filmul acesta e prima „ecranizare” a lui Proust, a celui fluviu de impulsuri și imagini care caracterizează analizele sale meticuloase și fantastice.

D. I. SUCHIANU

(Continuare în pagina 28)

tegrată într-o scriitură filmică elevată, de o precizie extraordinară.

Rareori se mai vede astăzi un asemenea stil pur cinematografic. Viziunea autorului (care e și scenarist și regizor) e atît de cursivă încît nici o mișcare de aparat, nici un unghi de filmare, nici un efect optic, nici o reacție a actorilor (în frunte cu acest minunat Rudolf Hrušínsky) nu are alt scop decît această mărturie zguduitoare despre crimele posibile, despre crima unei epoci. Nu simpla prezentă a morții este ceea ce ne înfioară, ci moartea, tovarășia de fiecare zi a lui Kopfrkingl, vocația sinistră a morții, endemia acestei vocații, paranoia extinsă social, nevoia unei anume organizări umane de moarte. Fascismul apare ca avînd inclus în el principiul morții, singurul principiu posibil într-o asemenea lume.

Sînt ideile unui moralist, desigur, și ale unui martor al istoriei așa cum ne apare Herz, dar ele n-ar avea originalitate nici prestată dacă nu s-ar constitui într-o lume, artistic viabilă. În centrul acestei lumi e „incineratorul”, aparent doar un pașnic administrator de crematoriu. Tată de familie exemplar în ochii societății, soț iubitor conform uzanței burghize, el are numai niște vagi ciudățenii. Ele apar de-abia în intimitate, în viața de familie, în escapadele sale erotice, în oficierea cotidiană a ritualului arderii, în tentațiile sale politice. O pasiune a macabruului la acest personaj care poate părea simplu tic profesional, o integrare a morții în fiecare gest vital care poate părea înțelepciune. (O carte de căpății budistă inspiră solilocurile.) Ambianța nazistă a Cehoslovaciei ocupate, este climatul care favorizează degenerarea acestor manii în maladie și în acțiune odioasă. Procesul subtil și complex, intim pe mai multe planuri, al declanșării unei patologii este pri-lejul unui discurs filmic personal și deosebit de pregnant pe care Herz ni-l oferă.

Două filme cehe: o completare la o cartografie a intimității.

Savel STIOPUL



Desen de ANZSTIN

MIHAI DIMIU:

Formarea tinerelor talente

— Sinteți socotit un om de teatru care știe să lanseze tinerii. Pentru acest lucru pledează faptul că ați descoperit și promovat pe scena Casandrei actori, regizori, dramaturgi.

— E vorba de un impuls, de o necesitate. A descoperi ceva sau pe cineva mi se pare un lucru ieșit din comun. Prin 1963 am citit în *Gazeta literară* câteva însemnări umoristice de Marin Sorescu și D. Solomon; mi-am dat seama că ei au vocație de dramaturgi, drept care i-am îndemnat către teatru. Acum, ei sînt doi dintre cei mai interesanți dramaturgi ai noștri. Dar, pentru că m-ați ispitit, am să vă spun ce s-a întîmplat în 1953: eram instructor de teatru la o școală profesională a C.F.R.-ului și am întîlnit un băiat foarte înzestrat. Nu l-am lăsat pînă nu l-am adus la I.A.T.C. „Băiețelul” se numea... Marin Moraru.

— În decursul anilor ați pus în scenă 42 de spectacole de teatru; dacă nu mă înșel, aproape toate erau montate pe texte dramatice românești.

— Nu toate, dar oricum trei sferturi erau din dramaturgia națională românească. S-a întîmplat așa pentru că m-am ocupat, mai totdeauna, de formarea tinerelor talente și cred că ele nu se pot forma decît la școala dramaturgiei românești, decît în cadrul spiritualetății românești. Nu absolutizez însă; e imperios necesar să se joace și dramaturgie străină o dată ce nu trăim claustrați, ci în interferență cu valorile tuturor meridianelor.

— Din cele 42 de transpuneri scenice, cu cite mai sinteți de acord azi?

— Unele sînt totmai cele care nu au avut succes, dar de care nu mă dezic; după cum sînt spectacole care au avut succes și au fost apreciate de critici prestigioși, dar de montarea cărora am fost nemulțumit. Am îndrăgit vreo 12. (*Steaua fără nume*, *Ultima oră*, *Moartea unui comis voiajor* jucată la Sibiu, *Avarul*, la Baia Mare, *Forestre deschise*, *Îndrăzneala*, *Mașina de scris* la Tg. Mureș, *Antigona* sau *Billy Mincinosul* la Giulești, care au fost depreciate de conducerea teatrului, dar mie mi-au plăcut, *Dactilografii* la Teatrul Mic, un triptic Călinescu la Radio). Dar, din păcate, au mai existat și celelalte 30 de spectacole ale mele...

— La Teatrul de comedie ați început repetițiile cu Fata morgana de Dumitru Solomon.

— E un autor la care țin foarte mult. Prima sa apariție pe scenă ca dramaturg a fost girată de mine în 1967. Din volumul său recent tipărit, *Socrate* mi se pare un text destul de temeinic și mă mir de ce nu se joacă încă la nici un teatru. *Fata morgana* sau *Examen de bacalaureat* (titlu indecis încă) nu este în gama esențială a scrisului lui Dumitru Solomon, dar folosește culorile lui complementare.

E un text mai degrabă deconectant; piesa are însă haz și incisivitate intelectuală.

— Ce veți regiza pe scena teatrului unde sinteți director, la I.A.T.C.?

— Voi monta un triptic de Corneliu Vadim Tudor și Napoleon, *soldatul și femeia*, de pictorul timișorean A. G. Ardeleanu, doi debutanți pe scenele noastre, la care urmăresc aceeași idee, a formării personalității tinărului actor oferindu-i de data aceasta, texte ale dramaturgilor din aceeași generație care, chiar dacă au neîmpliniri, au în schimb, virtutea prosepțimii, a autenticității.

Teatrul Național din Cluj:

„Pisica în noaptea Anului nou“

Cît de unitară este dramaturgia lui D.R. Popescu (motive, discurs, compoziție dramatică etc.) ne putem face o idee, măcar aproximativă, din volumul apărut la Editura „Dacia” din Cluj, *Acești ingeri triști*. Judecata poate fi valabilă în măsura în care anexăm titlurilor din volum altele, publicate în reviste, îngăduind recunoașterea celorva elemente constante: expresia directă și conștiința netă a dezbaterii unor procese grave, ineluctabile, prezența unor destine obligate să se dezvăluie fără șanse de amîinare, fără dreptul la prelungirea iluziilor și a minciunilor mai mult sau mai puțin salvatoare. Teatrul lui D.R. Popescu are certe accente polemice; sancționează în numele unor principii etice superioare, neacceptînd spiritul concesiiv și conformismul, clișeele lipsei de gîndire și ale lășității morale. Prin *Vara imposibilului iubiri?*, *Acești ingeri triști* sau, într-o formulă dramatică înrudită cu datele prozei sale (*Visul*, *Virijorul*, *Maimuța nudă* sau *războiul de la 8 la 10*, *Cezar, măscăriciul piratilor*), dramaturgul parcurge momentele unei experiențe recomandate în mod exemplar, credem, de textul piesei *Pisica în noaptea Anului Nou*, compusă regizoral la Teatrul Național din Cluj de regizorul Vlad Mugur într-un spectacol de reală profunzime, confirmînd siguranța interpretării acestui cunoscut om de teatru.

Piesa are darul de a angaja plural o viziune regizorală (alte două „lecturi” la Tirgu-Mureș și Erașov se deosebesc total, după cite știm, indicînd

disponibilitățile unui text cu o deschidere justificată în substanța scriiturii), determinînd pronunțarea unui punct de vedere personal. O compoziție dramatică organizată tensional cu atenție la nuanțe, alernînd planul tragic sau dramatic al piesei cu accente (diferențiate ca ritm și personaje-semn) grotești; confruntarea unor destine silite de evenimente să se verifice, să privească fără șansa eludării sau atenuării culpelor reale (ori posibile) dau piesei adîncime și anunță participarea spectatorului invitat să rememoreze dramatismul unor momente de istorie contemporană. Elemente de tragedie — evidente în text și în construcție — se referă la ființe amenințate de culpe ascunse sau incapabile să regăsească un echilibru pierdut. Mai presus de acestea, în spațiul demonstrației produsă de dramaturg, intervine nevoia de a medita, de a înțelege și de a găsi resurse pentru o existență liberă de servituții morale.

Regia lui Vlad Mugur, beneficiînd de planurile scenografiei lui Mircea Matcaboji, acest artist al structurilor plastice, a ales soluția tensiunii și a explorării stărilor interioare, pînă la un registru apropiat de un posibil „fantastic interior”. Vlad Mugur creează o succesiune a etapelor grave, violente, polemice sau a celor grotești și intense dramatice, într-un univers străbătut de glasul conștiințelor chemate să asculte sentința în procesul intentat propriului lor destin.

G. Ionescu-Gion, în rolul Tatălui, asigură întregului spectacol ritmul și do-

minantele interogațiilor, decide natura reacțiilor celorlalte personaje (familia sa) printr-o interpretare de o simplitate tragică. Prezența lui G. Ionescu-Gion este un moment fericit al actualei stagiuni clujene. Alături de el, George Motoi (Victor) și Valentin Dain (Aurel) realizează cu elemente elocvente în ordinea unui limbaj dramatic modern, lucid și atent controlat, drumul unor destine acoperite de umbre și de chinuitoare întrebări. Melania Ursu (Octavia) edifică un portret tragic-grotesc dintr-un halucinant album de siluete demodate, fapte cu o existență strivită, dereglată Anca Neculce-Maximilian (Gilda) și Liviu Rozorea (Platon), precum și Maria Blănaru (Veturia) servesc exact intenții și metafore regizorale, nu însă fără citeva momente inegal interpretate care duc la o incompletă acoperire a textului.

În distribuția lui Vlad Mugur lipsesc, din nefericire, doi interpreți pe măsura a două roluri cu multiple sugestii pentru un desen caracterologic expresiv. Poate că nu-i tîrziu, mai ales că o a doua „lectură” a unui text descoperă adesea elemente surprinzătoare pentru o regie cu prea multe preocupări...

Să notăm, la finele acestor însemnări, că etapa de zonă a „zilelor dramaturgiei românești” (Cluj) a optat fără rezerve pentru dimensiunile interioare ale acestui text, confirmîndu-l și din unghi competițional.

Ion VLAD

O piesă de cameră

Patru oameni fără nume este piesa de debut a lui Radu Bădilă, jucată pe scena teatrului „Lucia Sturdza Blandra”. El vrea să supună judecății noastre, transfigurată artistic, o fărîmă din marea „așteptare”, o singură acțiune din preajma Însurecției. Facem cunoștință cu un tinăr ofiter cîștigat de partea mișcării comuniste, cu un alt tinăr, muncitor utecist, cu o tinără și un vechi luptător pe frontul războiului civil din Spania. Patru oameni fără nume, înclistați într-o luptă nevăzută cu timpul.

Iată-ne în fața unei piese de cameră, care, curios, nici pe departe nu se ghidează după legile genului. Este vorba de o dramă? Piesa se vrea o dramă, dar ea rămîne să trăiască numai la suprafață — sintem ascultătorii unui enunț de dramă simplu, pe alocuri izbitor de naiv. O temă atît de generoasă reclamă o cunoaștere mai atentă, mai precisă a unor evenimente, sau o fantezie creatoare cu efect ajutător. Cunoașterea mai bună a psihologiei celor care conspiră se impunea de la sine. Patru inși închiși într-o cameră, așteptînd clipa care să declanșeze acțiunea, iată o idee excelentă care se cerea tratată cu nerv, dramatism, fior poetic chiar. Ceea ce ne oferă Radu Bădilă sînt patru studii fiziologice și de caracter (interesante numai în intenție), nesudate armonios între ele spre încheierea dramei. Întîlnirea conspira-

tivă se consumă mult timp fals și în gol. Cele patru personaje sînt viabile numai atîta vreme cît facem abstracție (pentru fiecare în parte) de celelalte trei. Acești oameni se tem pentru ei și pentru reușita acțiunii. Teama vechiului luptător este greu de bănuț; o descoperim de asemenea, în felul în care gesturile se consumă în momentele schițării figurii ofiterului, (el este personajul cel mai bine împlinit); teama tinărului se manifestă în fața faptului că pentru prima dată el trebuie să facă „altceva” și acest „altceva” se numește în mare parte *așteptare*. Teama fetei prinde și ea contur: o dragoste fulgerătoare (!) înghebată la modul melodramatic. Teama ei, conjugată la un moment dat cu neîncrederea, înseamnă pierderea vieții. (Și doar bănuiam în ea o veche luptătoare. Simplele gesturi, senzații nu le oferă oamenilor certificate de eroi!).

Intenția autorului (cred eu) a fost să scrie despre patru oameni încercați, oameni care se pierd greu cu firea. Dar să urmărim rezultatul: fata consumă usurel o melodramă servită inabil; tinărul devine uneori neastîmpărat — ridicol. (Să ne amintim numai momentul spargerii geamului!); tinărul ofiter spune o poveste adevărată, dar care pe scenă nu trezește nici un fior dramatic — este un personaj linear, cules parcă dintr-o carte unde sînt descrise sumar niște posibile personaje. Ceea ce aș reproșa acestei piese este o acută lipsă de miș-

care de idei; ea trăiește ca un enunț ilustrat cu personaje, povestiri, întîmplări, nefăcînd dovada existenței unui ce dinamic, în stare să capteze interesul spectatorului. (piesa de cameră căreia-i lipsește dinamismul și poezia este sortită eșecului). Pragurile declanșatoare de reacții (printre personaje) și de emoții (printre spectatori) rămîn niște îngăimări puerile, neverosimile. Banalitatea replicilor, neatența lor elaborare, gesturile săvîșite inutil vorbesc despre lipsa „autenticității” acestei încercări dramatice.

Ca joc actoresc, Ion Besoiu și George Oancea (în rolurile Ofiterului și Bărbatului) au „trăit” corect, au adăugat prin ființa lor atîta materie cîtă se mai putea adăuga unui text inexpressiv. Corneliu Coman, în rolul tinărului utecist, a constituit pentru mine, pe alocuri, o revelație actricească — am spus pe alocuri, fiindcă partitura sa este prea „zbuciumată”. În rolul fetei, Cătălina Pintilie nu ne-a oferit nimic. Timp de două ore a trebuit să emită atîtea vorbe și să facă atîtea gesturi nesperat de lipsite de fiorul sacrificiului, încît era evident de partea cui este vina acestei nereușite.

Regizorul Petre Popescu a avut în față un text plat pe care este greu să faci dovada că pozezi unelele unui regizor adevărat.

Dumitru M. ION

Rep.

Succese italiene

(Urmare din pagina 26)

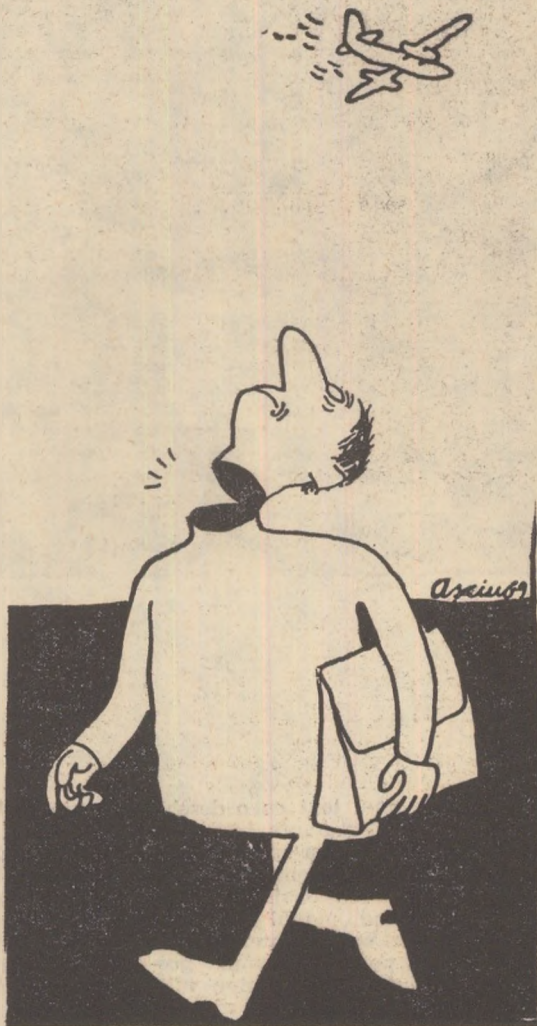
În sfârșit, găsim în toate acestea o sumară pictură a societății de abundență din civilizata lume de astăzi. O pictură paradoxală, căci acea sterilizare sufletească adusă de lumea electronică a gadget-urilor este (nu-i așa ?) mai ales americană ? Ei bine, aici, tocmai o americană va fi aceea care va urla de disperare în fața ororii acestei lumi a dolarului. Americanca este ființa care ucide și care se ucide pentru că îi trebuia o viață mai adevărată, mai sinceră, mai bucolică, mai sufletească, mai neamericană. O americană acuză americanismul. Această femeie se înscrie, cu o figură personală, în falanga acelei contestații nihiliste, anarhiste, fără alt program decît distrugerea.

Găsim adaos de noutate și în celelalte trei filme italiene, deși nu de aceeași intensitate ca în **Val de căldură**. Bolognini ne zugrăvește în **Metello** o grevă din 1902. Subiectul e, însă, uneori, monoton și dramaturgic sărac. Ceea ce însă îl face să difere de toate numeroasele alte povești cu greviști este haina de trumusețe picturală în care povestea este înveșmîntată. Acțiunea se petrece în epoca botezată „La belle époque”, aceea a cailor la trăsuri și a cocului ; epocă a picturii impresioniste. Bolognini a dat întîmplărilor ambianța din pinzele lui Sisley, Monet, Renoir. Spectacolul de șantan care ni se arată la un moment dat e populat cu voluptuoasele, planturoasele zine de tip Renoir. Văzduhul are acea irizare scinteietoare a picturii „divizioniste” și „pointilliste”. Această splendoare coloristică rimează poetic cu puritatea sufletească a eroilor greviști și a soților lor.

Povestea de partizani antifasciști din filmul **Corbari** de Nicolai Orsini este originală prin descrierea felului cum compania de rezistență s-a încheiat, așa, ca din nimic, din cîteva vorbe aruncate de doi oameni, apoi prin felul cum rîndurile se îngroașă și oameni lui Corbari devin, la un moment dat, spaima fasciștilor. Apoi ni se arată cum întreaga trupă se destramă, cum toți îl părăsesc pe Corbari, cum el atunci începe să lucreze singur ; cum apoi prietenii lui, cuprinși de dor și remușcări, i se alătură iară, pentru a pieri, finalmente toți, spînzurați. Această curbă de evoluție fluctuantă a camaraderiei, fluctuantă dar niciodată trădătoare, scoate din comun această aventură de machizarzi.

Cît despre **Casanova** de Comencini, acest film este o evocare savuroasă a secolului al XVIII-lea italian, lume și epocă unde găsim acea delicioasă picanterie care știe să nu cadă nici un moment în indecent.

Ar fi de dorit ca aceste remarcabile patru filme să fie achiziționate astfel încît să le vadă și marele public.

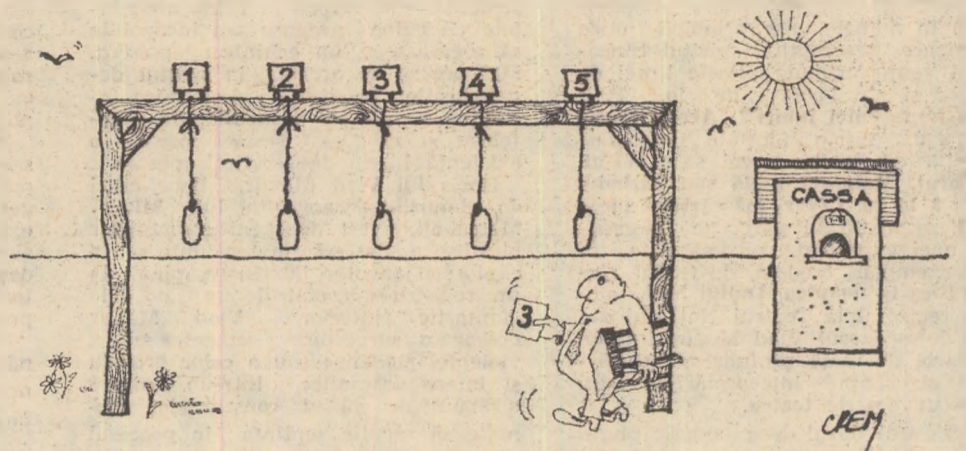


Fără cuvinte



Marin CREȚU

Economie scoțiană



Marin CREȚU

Fără cuvinte

POȘTA REDACTIEI

G. STELU : Bineînțeles, e vorba de un lucru îngrijit, de strungărie fină, din care nu lipsesc ecourile unor maeștri ai genului, dar care izbutește să atingă (mai ales în **Tensiune**, **Destin** etc.) un nivel demn de atenție. Așteptăm vești, în continuare, și două vorbe despre autor (dacă, unde și cînd ați debutat etc.).

LAURENȚIU VOINEA : Considerațiile și întrebările din scrisoare nu sînt nejustificate. E adevărat, orice poștă a redacției trebuie (între altele) să rețină, la urma urmei, din vrafurile de hîrtie înnegrită, și cîte ceva demn de atenție și de publicare. Acest lucru ni l-am propus și noi, acum cîteva luni cînd ne-am asumat plăcerea și riscurile acestei rubrici, proiectînd — pentru început — o „antologie a poștei”, care să apară o dată pe lună, sau mai rar, în funcție de „recolta” oferită de plicurile care ne vin la redacție. Spre dezolarea noastră, recolta acestor luni scurse s-a arătat cu totul precară (ceea ce s-a putut vedea și din vehemența „răfuielilor” cu inșură, cu veleitarismul analfabet etc. — operație de ecarisaj care a trebuit să ocupe cea mai mare parte din spațiul „poștei”), ceea ce am reținut pînă în prezent neputînd alcătui (încă !) substanța „antologiei” inaugurale (la care n-am renunțat cîtuși

de puțin). Nu împărtășim, însă, părerea dvs. că „nimeni nu se naște călare pe Pegas”. Dimpotrivă, cine nu s-a născut așa, nu va ajunge să „încalce” niciodată înaripatul dar și năvălașul cal ! Sinceritatea (reciprocă) ne obligă să reflectăm la aceasta — și nu fără mîhnire — nu numai în legătură cu afirmația dvs., dar și cu manuscrisele pe care ni le trimiteți (modeste, confecționate, fără vibrație). Asupra cărora, însă, ne sfiim a trage concluzii categorice, înainte de a mai primi și alte vești și pagini, poate mai edificatoare, din parte-vă.

ILE CRAIOVEANU : Sînteți la vîrsta certitudinii — spuneți. Dar versurile dvs. nu îngăduie încă o apreciere decisivă și n-ar trebui să le înscrieți printre lucrurile asupra cărora nu mai aveți îndoieli. Dimpotrivă. Ele sînt încă niște încercări șovăitoare, amestec curios de mimetism filozofard cu banalități și clișee „poetice” dezarmante, printre care parcă s-ar strecura, totuși, uneori și un fir de lirism. Rămîne să vedem, în continuare, în ce direcție vor putea evolua lucrurile.

DANIEL DANTEȘ : Predomină confecția de cuvinte, neînsuflețită, afectarea, teribilismul verbal, metaforic, cam de acest gen și nivel :

E dureroasă starea indefinită de foarte acum. Să facem ceva să copilărim ceasul tîrziu, prin cer fugim extazuri pe cai negri de scrum. amibe ne pîndesc din ochiul încă viu. Etc.

Și e păcat, pentru că versurile deschise, frumoase și „cu miez” nu lipsesc (**Iubind pînă la naufragiu pe insula aceasta de singe..**), lăsîndu-ne regretul pentru drumul greșit, dar și speranța în regăsirea celui bun.

SANTA ECATERINA : Aferim ! Felicitări pentru fler și mulțumiri pentru firitiseli !

NICOLAE VĂLEANU : Rolul Mafaldei e ușurat de nivelul manuscriselor : versificări modeste (deși, uneori, cursive, îndeminative) ale unui bun — și ahuiat — cititor de poezie, aflat totuși la bariera diletantismului.

MARIA STAN : Ușoare înfiorări, printre vechi (și cam îngălbenite) „note de plată” sentimentale. **Universul meu ?** și **Mi-am împotmolit picioarele** spun ceva mai mult și mai bine, dar un fir de talent ipotetic nu se poate hrăni doar din amintiri și resemnări.

V. HANU : Lucrurile rămîn și acum într-un unghi neprielnic, textele — parcă mai slabe decît cele anterioare — neizbutind să aprindă sensuri și sugestii lirice din vorbele întocmite, altminteri, cu grijă și sirguință. Poate, altădată...

JUPOAIE NISTOR IONEL : Singurul „sfat prietenesc” pe care vi-l putem da este să renunțați la această imensă și inutilă pierdere de timp. N-aveți nici cea mai mică înzestrare pentru literatură și e păcat să vă cheltuiți energia, speranțele și vremea în acest domeniu. Încercați altceva, dăruiți-vă altor preocupări și pasiuni, poate veți găsi-o pe cea care vi se potrivește. Studiul, lectura sînt, bineînțeles, indispensabile oricui, mai ales dvs., om tînar, care încă nu știți să scrieți corect nici măcar numele țării (dvs. scrieți **România**, ceea ce e rușinos !).

DOINA GHEORGHE : Ar putea fi și mai bine ; deocamdată, elanul liric pare reținut, „programat”, ceea ce determină și o cuminență a mijloacelor (vecină, uneori, cu banalitatea). Să mai vedem.

INDEX

Tineri dirijori despre ei înșiși



ERICH BERGEL (Cluj)



ION BACIU (Iasi)

Dirijorul clujan Erich Bergel a fost invitat anul acesta la Radiodifuziune pentru a conduce ciclul de concerte cuprins în „Festivalul Mozart-Bruckner”.

— Ne putem permite să notăm, în evoluția carierei dv. dirijorale, ca o etapă esențială, etapa Bruckner?

— Incontestabil, de cîtva timp am intrat într-o „etapă Bruckner”, dar aceasta nu mă face să neglijez restul repertoriului. Lucrările acestui compozitor îți dau posibilitatea, ca interpret, să-ți lărgesti propriul orizont spiritual. Temperamentul său nordic s-a dovedit de-a lungul anilor puțin apropiat, chiar străin, latinilor. Personal mă simt foarte mult atras de lumea muzicală a simfonismului său; sint convins că și pe viitor descifrarea sensurilor expresiilor muzicale, pătrunderea aceluia inefabil greu de exprimat va constitui una din preocupările mele principale. Armonia lui Bruckner (sinteză ciudată și unică în același timp între lumea contrapunctică, clariitatea cristalină a lui Bach și formele clasice ale simfonismului vienez, reprezentat prin Beethoven) mă fascinează. Microcosmul melodic-armonic, prin care Bruckner se atasează limbajului wagnerian,

an, impune concepției dirijorale o construcție pe măsură, adică o arhitectonică monumentală.

— În câte repetiții pregătiți un concert?

— După nivelul orchestrelor respective, numărul lor variază între una și cinci, uneori chiar mai multe. Cu orchestra din Berlin, deși am avut un program greu, le-am pregătit într-o singură repetiție.

— Dirijorul contemporan se numără printre acei „monștri sacri” ce-și tănuiesc secretele laboratorului de creație?

— Șeful de orchestră, care trebuie să fie un bun psiholog și un bun pedagog, este dator să găsească, potrivit împrejurărilor, mijloacele, posibilitățile de comunicare. Orchestra să nu vadă în el un adversar, ci să fie convinsă că servește un interes comun. Profesia de dirijor, complexă, presupune cultură muzicală, o bună pregătire teoretică; dirijorul trebuie să cunoască posibilitățile tehnice și frumusețea fiecărui instrument.

— Pe care maestru contemporan îl bagheteți în apreciați în mod deosebit?

— Idealul meu, al cărui nume îl rostesc cu emoție, rămîne Herbert von Karajan, cel mai mare dirijor al zilelor

noastre. De la nimeni nu am învățat atît de mult deși, atunci cînd i-am fost, timp de șase luni în preajmă-i, n-am fost ca dirijor, ci i-am cerut părerea în legătură cu o lucrare științifică pe care o elaborez Arta fugii la Bach. L-am urmărit, profitînd de fiecare moment, în timpul repetițiilor, concertelor, imprimărilor și, după profesorul meu Antonim Ciolan, pot spune că-i datorez lui Karajan substanța formației mele dirijorale.

— V-aș ruga să ne vorbiți despre pasiunile dumneavoastră extra-muzicale.

— Sint îndrăgostit de frumusețile naturii și sint un pasionat sportiv, un alpinist: am străbătut Suedia și întreaga Scandinavie. Impresiile lăuate de peisajele mirifice le-am legat și explicat tot prin muzică. O altă puternică pasiune este arta populară: colecționez cu nesăț icoane, țesături, mobilă veche, ceramică.

★

— Orchestra Simfonică a Filarmonicii din Iași, pe care o conduceți atît ca dirijor cît și ca director, a înregistrat în ultimii doi ani o ascensiune deosebită. Deși acest interval de timp este scurt, vă propunem totuși o incursiune în trecut, rugîndu-vă să ne răspundeți care au fost principalele călăuzitoare ale activității dumneavoastră?

— Am pornit de la ideea că o orchestră poate fi formată în doi ani, dacă dirijorul ei permanent are o experiență de cel puțin douăzeci. Într-un oraș unde există un conservator, dirijorul poate atrage tineretul care, chiar dacă nu are o pregătire specială pentru orchestră, are totuși o bună pregătire instrumentală. Important e să existe cineva care să le dezvolte cultul pentru orchestră, activitate destul de grea și nu lipsită de riscuri, dacă ținem seama că atît în conservatoare cît și în școlile de muzică accentul se pune pe ideea că „trebuie să devii solist!” Ajuns în orchestră, instrumentistul se consideră refulat, sinistrat. El trebuie să înțeleagă însă că, oricît de talentat ar fi, piața noastră muzicală nu poate

primi în fiiece an numai soliști.

— Credeți că stilul unei orchestre se poate forma pe un anumit repertoriu preferențial?

— În cele patru turnee făcute de noi la București și Cluj s-a putut observa că repertoriul nu a fost axat într-o anumită direcție, ci că a cuprins nume și epoci variate de la Wagner, Ravel, Schubert, R. Strauss la Enescu și Ion Dumitrescu. Evitînd riscul de a fi catalogat ca un dirijor clasic sau romantic, doresc să antrenez orchestra pe partituri dintre cele mai variate.

Într-adevăr, încerc să formez orchestrei noastre un anumit stil interpretativ, să capăt la compartimentul corzilor moliciunea și suplețea sonorităților vieneze, preferînd în schimb pentru suflători stilul orchestrelor nord-americeane caracterizat printr-un atac mult mai evoluat. Scopul nostru nu este însă de a face copii cît mai fidele, ci de a înregistra evoluții valorice originale. Repetînd pe dinafară cu orchestra o poți vitaliza mai ușor, deși cîteodată memoria îți joacă feste, în duna profundizării.

— Este adevărat că aceste deziderate s-au făcut deja simțite. Ne puteți explica acest succes?

— Fiecare succes trebuie pus în relație directă cu capacitatea de dăruire spontană a instrumentistului. Datoria orchestrei este de a înțelege firul dramaturgiei muzicale, iar cea a dirijorului de a cultiva simțul replicii în ansamblu. Educarea atenției, stimularea ei sînt foarte importante (îmi amintesc mereu că Stokowski nu studia toată partitura pentru a-i obliga pe instrumentiști să se concentreze). M-a interesat să-mi formez o orchestră proprie care să cînte într-un anumit fel. Cu o oarecare orchestră, chiar foarte bună, într-un timp limitat nu realizezi nimic. Pentru acest colectiv în care mi-am pus toată speranța renunț fără regret și la contracte din străinătate. Un dirijor trebuie să-și aibă orchestra sa, să fie un om de orchestră.

Rep.

radio

micul ecran

În așteptarea premiilor Uniunii Scriitorilor

În săptămîna care a trecut televiziunea a rezervat un singur spațiu, de nici o oră, literaturii. O discuție despre „cartea de informare”, o cronică literară și „ce e nou în B.P.T.”. Oare în acest fel înțelege televiziunea să ajute revistele literare în realizarea și discutarea momentului literar? După atîtea critici, discuții și laude ce se constată? Reducerea interesului față de „literatura vie” la un singur punct în programul întregii săptămîni, renunțarea la unele reușite ale acestui tip de emisiune, la unele mese rotunde, interviuri scurte, spontane ale unor personalități diverse și chiar inițierea unor forme mai vii, mai pregnante, cum ar fi controversa literară sau un punct de vedere, competent, susținut de un reprezentant al secției literare a televiziunii (neapărat o personalitate, chiar dacă numai de 20 sau 30 de ani). A dispărut chiar discuția despre revistele literare (programată de obicei pe programul II la ore imposibile), așa cum era, lînceză, plată, descriptivă, făcută de necunoscuți. Ce se întîmplă? Noi, scriitorii, nu ne declarăm de acord cu ideea că literatura — și mai ales cea care se face la noi, acum — atît de diversă, de interesantă, de discutabilă în sensul bun al acestui cuvînt — nu prezintă interes pentru telespectatori care sînt adesea și cititorii noștri. E adevărat, trebuie găsite formule noi, antrenante, vii și cea mai vie formulă nu e, oricum, renunțarea. Pentru că, imitîndu-l, cu zîmbet însă, pe Lăpușeanu, am spune: „Dacă nu ne vreți, noi vă vrem!” Vrem să se regăsească în programul vostru atît de fericit încercat cu texte bune dramatice, filme interesante de arhivă, emisiuni bune pentru tineret, cu excelenta serie de materiale închinată semicentenarului P.C.R. ș.a. și cu frînturi din viața ideilor și a cărților literare care, vă asigurăm, e deosebit de interesantă și expresivă. Cu deosebire acum, cînd se pregătesc premiile literare ale Uniunii Scriitorilor.

ASPASIA

Domnul fluture

A fost odată un domn subtil și cu gura frumoasă. Un domn student, un domn logodnic, un domn actor, un domn foarte tînăr care glumea cu eleganță și care, într-o zi, s-a dus în camera cealaltă a închis ușa încet în urmă și nu s-a mai întors. De 27 de ani, acolo, în camera cealaltă, merge tăcut spre zidul alb din fața lui.

A fost odată un domn cu nume de marionetă simpatică. A murit în anul 1944, în ziua de 4 a celei de-a patra luni, în orașul pe care-l ador și căruia cifra 4, cifră cenșie, steară, fără istorie, i-a purtat un cumplit nenoroc. Atunci, în acea înfricoșătoare zi a copilăriei mele, în amiaza celui mai ucigător bombardament pe care l-a răbdat, urlînd de durere, Bucureștiul, a murit un domn logodnic, un domn student, un domn actor numit Vasile Vasilache. A murit cum se moare — nu știu cum a murit, nu știu cum se moare, nici el nu știa. Un zîmbet, o lacrimă — viața lui cunoscută numai această rețetă simplă, în filigranul căreia nu a scris numele morții. Un zîmbet inteligent, o lacrimă dincolo de inteligență — asta fusese aproape totul, și cavalerul și logodnicul și mirele cu capul aburit de cîntece de nuntă nu fusese făcut să privească moartea-n ochi și să tremure și să i se supună. Domnul Vasile Vasilache, arbitru micușor de par și de tafenea, marior cu lămiță la butonieră — pe vremea cînd reverele aveau butoniere — la toate cununiile de la periferia cu cișmele în poartă, amicul nițel năuc și nițel flutera vînt al tuturor junilor șonari și al mai tuturor junelor

șomerițe nu fusese făcut să devină arbitru morții, martorul negru al morții, amicul îngrozit al morții.

Ora veselă a încetat. Fusese o mare vedetă Vasile Vasilache. Și nu a cinematografului. Și nu numai a teatrului. Fusese, domnul Vasilache, vedeta Radioului. Cea dintîi și poate cea mai strălucită vedetă a Radioului. Pe vremea cînd oamenii se mai uitau la minunatele alcătuirii de lemn și fire cu admirație superstițioasă. Pe vremea cînd răsuceau cu un fior de emoție butoanele și nu s-ar fi năruit dacă din interiorul cutiei de mînuiri s-ar fi ivit, acoperind cu aripile desfăcute atîtea nume de orase, un mare fluture galben. Un fluture galben deasupra Londrei, a Parisului, a Bucureștiului.

Atunci, la 4 aprilie 1944, fluturile galbene al morții și-a desfășurat aripile deasupra Bucureștiului.

Atunci, în umbra de fluture, a pierit domnul fluture, domnul Vasile Vasilache. Marele Vasile Vasilache, al nău.

A fost o vedetă — și despre vedetele Radioului și despre absența vedetelor. Radioului vom vorbi săptămîna viitoare. Acum — împreună cu o altă vedetă, numită Stroe, și împreună cu o altă vedetă, numită Vasile Vasilache junior — să stăm într-o după-amiază pe o bancă, la șosea, și să ne gîndim la domnul elegant care de 27 de ani, în camera cealaltă, merge tăcut spre zidul alb din fața lui. Cu-o floare de lămiță la reverul mort.

Florin MUGUR



Un masacr

Îmi revin, încet, ca după un cutremur.

E absolut incredibil cît de prost a putut fi acest film care s-a numit, micșurarea trecutului, **Marele Gatsby**. Era atît de prost încît tu însuși constatai pe parcurs cît ești de prost încercînd să-i găsești un adjectiv, un calificativ, o vorbă cu care să-l faci praf. Filmul scăpa nu numai analizei, ci și blestemului. O enormă mușenie m-a cuprins de la scenă la scenă, de la replică la replică (versiune în limba franceză*) care distrugea ceea ce mai rămînea de diskus, după ce regizor și actori americani pustiau tot, idei, atmosferă, ton al personajelor! În mușenia care mă îngheța ca un viscol polar, nu simțeam decît nevoia să scriu copilărește, cît mai copilărește, ca un tînc care se trezește noaptea dintr-un coșmar: „jos cinematograful”, sau „jos labele de pe cărți!” sau toate la un loc. Niciodată n-am simțit o ură mai adîncă față de ceea ce numim, toată ziua bună ziua, „ecranizare”, niciodată — absolut niciodată — n-am dorit mai puternic moartea filmului, ca o răzbunare pentru această masacrare a lui Scott Fitzgerald și numai pentru asta.

Nu-mi revin decît amintindu-mi că în 1935, Scott a încercat de două ori să se sinucidă. În 1937, a plecat la Hollywood unde a stat pînă în 1940, anul morții, ratînd tot, bind toată ziua, lucrînd la un scenariu pentru **Pe aripile vîntului**, un altul la **Madame Curie**, etc., toate refuzate. Bibliografia lui hollywoodiană e bogată la capitolele: „lucrări necreditate” (două), „lucrări neutilizate” (patru), „proiecte abandonate” (șase)... Nu-mi revin decît amintindu-mi că la sfîrșitul lui ’35 Arnold Gingrich, redactor-șef la revista „Esquire”, se duce la Baltimore să-i ceară socoteală lui Scott pentru banii luați pe articole nelivrare. Scott, bolnav, beat, îi răspunde: „Nu mai pot scrie” și Gingrich îi zice: „Scott, îmi trebuie un manuscris de-al tău. Administrația vrea să știe pentru ce te plătesc. Chiar dacă n-ai să-mi scrii decît 10 pagini pe care vei copia de 500 de ori „nu pot scrie, nu pot scrie”, tot m-ai ajuta, pentru că aș putea spune că am primit un manuscris de la Scott!”. „Bine, răspunde Scott. Am să încerc să scriu tot ce pot scrie despre faptul că nu pot scrie”. Îmi revin citind această năvelă, să-i zicem pe românește **Cripătura**, care începe cu celebrele cuvinte: „Orice viață este, bineînțeles, un proces de demolare...”

Îmi revin reamintindu-mi că Scott — sau nu, nu știu dacă-mi amintesc exact, dar n-am timp, n-am chef să caut dacă-i așa sau nu, e poate doar un vis confuz cu el sau cu altul — Scott, la Hollywood, a venit într-o zi la filmare, în patru labe, parcă nîngea, regizorul a început să urle, l-au cărat de pe platou, îmi zic că ar fi trebuit să-și bată joc și mai rău de ei. Dar nu avea de unde să știe cum va arăta acest **Gatsby** din ’49. Mă alin șoptindu-mi că el, totuși, știa și de această ecranizare, fiindcă o mărturisise: „Toate poveștile care se nasc în capul meu conțin o doză de dezastru”. Iată-l. E atît de adevărat, Scott a fost atît de blestemat în ale adevărului, încît printr-un joc dublu, fariseic și crud, viața a nămit un grup de oameni care au transformat în dezastru cea mai frumoasă poveste scornită de el, aceea care începe cu neuitatele cuvinte ale naratorului:

„Pe vremea cînd eram mai tînăr, adică mai vulnerabil, tata îmi dăduse un sfat pe care nu-l voi uita niciodată: cînd vei avea poftă să critici pe cineva, gîndește-te că nu toată lumea s-a bucurat de aceeași avantajă ca și tine”.

Îmi revin după noaptea de mie-curi, conștient că față de mulți, foarte mulți oameni, am avantajul — pe care nu mi-l poate răpi nimeni, nici un film, nici un regizor oricît de imbecil, nici un cutremur — de a fi plîns după o pagină de amor, de amar, scrisă de Scott. Încît masacrul la care am asistat e tonic, fortifiant ca nevrostenilul.

Radu COSAȘU

*) Îmi aduc aminte ce fericit am fost cînd am constatat că traducerea lui „Gatsby” în românește aparținea lui Mircea Ivănescu. A fi pe aceeași lungime de undă cu un mare poet, într-o iubirea aceluiași confrate...

EUGEN IONESCU: „Cred în supraviețuirea literaturii...”

(Discurs la Academia Franceză)

„Sub cupola” celebrului așezământ de pe Quai Conti, Eugen Ionescu și-a rostit, în ziua de 25 februarie, discursul de intrare în Academia Franceză (pe care îl reproducem parțial), tradiționalul elogiu pe care fiecare nou „nemuritor” îl face predecesorului său.

Sincerul, argumentatul omagiu adus lui Jean Paulhan nu este mai puțin o profesie de credință, o confesiune literară a lui Eugen Ionescu însuși.

Domnilor,

Îl iubeam foarte mult pe Jean Paulhan. Îi admiram spiritul pătrunzător, luciditatea, acuitatea inteligenței, exactitatea gândirii, care, din nuanță în nuanță, din distincție în distincție, din precizie în precizie, conduceau până la impalpabil, la punctul zero al gândirii, la punctul zero al criticii. Și totuși el devenise Criticul. „La Nouvelle Revue française” pe care a condus-o timp de mai mulți ani a fost considerată în lumea întreagă ca „singura revistă franceză”, cea mai bună revistă de literatură. Teoreticianul care a scris *Fleurs de Tarbes*, *Clef de la poésie*, *Petite Preface à toute critique* justifică, rind pe rind, toate criteriile de judecare a operelor, le pune în contradicție, ajungând să le distrugă unele prin celelalte, zădărniciindu-le. În ciuda acestui scepticism fundamental, el s-a înșelat rareori asupra calităților literare ale operelor de care lua cunoștință. Când scria despre Jules Renard, Drieu la Rochelle, Paul Eluard, Henri Michaux, Marcel Jouhandeau, Ramuz, Cingria și alții, lăsa intuiția să vorbească, pentru că o simțea mai sigură decât teoria. Când scria despre Groethuysen, aveam de-a face tocmai cu emoția sa, cu inima sa care se deschi- dea, cu simțul prieteniei, am putea spune cu vocația prieteniei. Tot despre prietenie era vorba și când scria despre Marcel Lecomte.

Curios, paradoxal (era în natura lui Jean Paulhan de a fi paradoxal) este că, în același timp, el nu credea în literatură, crezând totuși în ea. „Toate cuvintele sînt în pericol de a deveni sinonime”, spunea el, sau: „Trebuie să fii foarte subtil, ca să poți deosebi adevărul de bine, frumosul de dreptate”.

Dar, totodată, el afirmă și că: „Nu scriem pentru a fi eleganți și spirituali, nu scriem pentru a avea motive, nici măcar pentru a avea dreptate, nici pentru a da un aspect plauzibil unor teze evident false”, scriem „pentru a înțelege, pentru a ne salva”. A avut întotdeauna tendința de a merge împotriva adevărului admis sau a rutinei care ne împiedică să vedem lumea; fără îndoială, gîndea că există două, ori mai multe adevăruri, lucru care se potrivea cu spiritul său. Pentru el adevărul era suma adevărilor contrare. Se îndoia de orice afirmație definitivă. Putem spune că Jean Paulhan nu fugea după timpul său, ci i se opunea cu curaj, ori mai exact îl crea.

Am dorit mult să-l cunosc mai bine și mai devreme pe Jean Paulhan. L-am întâlnit pentru prima dată acum douăzeci de ani. Îi adusesem pentru colecția sa, „Les Métamorphoses”, un text, un fel de eseu pe care l-a dat să-l citească unui lector de la Gallimard. N-am știut niciodată dacă Paulhan l-a citit, sau dacă citindu-l a vrut să-și confirme părerea printr-un alt punct de vedere. După ce am așteptat două, trei luni, fără a primi răspuns, mi-am pierdut răbdarea și m-am dus să mă interesez. L-am găsit în biroul său de la „Nouvelle Revue française” — înconjurat de-o întreagă curte de tineri scriitori, care trebuie să fi făcut parte din prima recoltă de după război. Puterea revistei, aș putea să zic terorismul său, exercita, încă pe atunci, o influență preponderentă asupra literaturii. Jean Paulhan m-a recunoscut imediat. — „Vrei textul dumitale?”, mi-a zis preventiv. „Iată-l”. A deschis un sortir în care n-am zărit decât un manuscris, al meu — așteptindu-mă. Mi l-a dat, l-am luat și am plecat. Pe culoar mi-a căzut o foaie. Am ridicat-o. Era referatul lectorului: feroce. Eșul meu nu avea nici o valoare, era prost gândit, prost scris, fără interes. Numai după zece ani mi-am putut publica fragmente din el în diverse reviste.

Nu l-am păstrat lui Jean Paulhan ranchiună. L-am revăzut. Apoi, într-o bună zi, el doborînd sentimente prietenești față de mine, deveni apărătorul meu. Într-adevăr, numai prietenia poate fi comprehensivă; criticii ar trebui să fie prietenii autorilor și operelor acestora, pentru a le putea înțelege, a le cunoaște și a le descifra, mai degrabă decât să le fie dușmani sau indiferenți; obiectivitatea este incertă. Teoriile literare sînt insuficiente, sau

vreme în urmă, cu un an ori doi înainte dispariției sale. Fusesse ales recent în Academia Franceză. M-a invitat la un dejun. M-a sfătuit să-mi pun candidatura la Academia Franceză. Mi-a spus că și Michaux, Robbe-Grillet, Butor și alții vor trebui să ajungă într-o zi în Academie. A fost unul dintre primii prieteni care mi-a deschis această perspectivă. Atît de bine, încît, astăzi, am oarecum impresia că Jean Paulhan m-a indicat ca succesor. Grea moștenire, așa cum remarcă recent Dominique Aury. Era exact în spiritul lui Jean Paulhan. Această moștenire este o onoare, dar și o capcană. Deoarece, cum aș putea, fără să spun prea multe prostii, să exprim în trei sferturi de oră ce înseamnă opera lui Paulhan, cine a fost el, ce influență au exercitat opera și persoana sa asupra

reprezentanți ai ei. Am văzut cum a respins-o. Putem vedea și cum îi face elogiul. „Ne putem îndoi de pasiunea Fedrei, de rana prințului Andrei, de fumul care plutea peste acoperișurile Itacai. Dar, dacă există în lume o realitate evidentă, aici trebuie să fie și în nici un alt loc.”

VIS ȘI REALITATE

Jean Paulhan s-a născut scriitor, așa cum alții s-au născut muzicieni. Știm că Mozart, la vîrsta de cinci ani, compunea deja. Rimbaud era poet și scria capodopere de la șaisprezece ani. Pascal s-a născut filozof.

Nu știm exact ce vîrstă avea Jean Paulhan cînd s-a manifestat în el, pentru prima oară, spiritul literaturii.



Între „nemuritori”: Jean Rostand, Eugen Ionescu, Jacques Chastenet, Jules Romains

noștiințifice, cu toate eforturile unor critici de azi care repetă greșelile lui Taine sau Brunetière. Totul nu este de fapt decât subiectivitate.

NOUL SOCRATE AL LIMBAJULUI COTIDIAN

Pentru a întemeia o revistă, pentru a constitui o grupare literară, trebuie, evident, ca încă de la început să existe afinități ideologice; dar gruparea întărindu-se, devenind o capelă, prietenia, tovarășia capătă aspecte fanatice. În acest moment, poate că prietenia, foarte utilă la început, devine nefastă, pentru că sfîrșește prin a nu mai fi de loc critică. Cade în excesul contrar. Redactorii unei reviste, partizanii aceleiași școli, ai aceleiași secte, au tendința să se considere unii pe alții genii.

În februarie 1951 s-a montat una din piesele mele la Théâtre de Poche, în Montparnasse. Într-o seară, Jean Paulhan a venit împreună cu Dominique Aury; a adus cu el și treizeci și cinci de alte persoane, prieteni și literați, dintre care mulți erau străini. Mica sală a teatrului ne părea copleșitor de plină, atît mie, cît și actorilor care erau obișnuți să avem un public de nouă, zece persoane. În spatele unei perdele pindeam din culise toate reacțiile lui Jean Paulhan; l-am văzut rîzînd, am avut o mare bucurie.

Mai tîrziu, n-am publicat decât prea puțin la „Nouvelle Revue française”. Mergeam să-l văd, nu prea des, dar eram convinși că fac parte dintre prietenii săi. Și mi-a dat dovada, cu puțină

literaturii? Dacă în *Entretiens sur les faits divers* Jean Paulhan, noul Socrate al limbajului cotidian, ne dă reguli de gîndire corectă, în *Fleurs de Tarbes* și *Clef de la poésie* pune în discuție și încearcă să codifice însuși limbajul poeziei sau al literaturii. El ne spune că, dacă sîntem materialisti, considerăm că limbajul antrenează gîndirea și că, pentru un spiritualist, gîndirea precede limbajul.

Cred că Jean Paulhan era un spiritualist, pentru că de nenumărate ori ne-a vorbit de o gîndire, sau despre gîndirea care-și caută cuvintele. Totuși, nu ajunge să descopere și să pronunțe regulile limbajului poetic. Literatura, ne spune el, înseamnă poezie, și este, pentru acei oameni care-și pun problema limbajului, deci a gîndirii, o problemă arzătoare, și totodată descarațoare. El adaugă: „Scriitorii, chiar cei mai mari, disprețuiesc literele”. Ce i se cere literaturii? Totul. Dar literatura, în loc să străpungă misterul, nu face decât să-l ascundă. Știm ce ne-a spus Jean Paulhan în *Fleurs de Tarbes*: există o retorică, adică un ansamblu de reguli, de care trebuie să ținem seama cînd scriem un poem, un roman, orice operă literară. Dar chiar în sensul retoricii, literatura devine banală, uzată. Începe teroarea în literatură, teroare care lovește, îndepărtează, distruge retorică. Teroarea se instaurează cu noi reguli. La rîndul său, noul limbaj devine uzat și o nouă teroare atacă retorică. Noua teroare detronizează retorică și se instaurează, devine o nouă retorică. Apoi o nouă teroare, și tot așa mai departe... Dușman al literaturii și îndrăgostit de ea, Paulhan este unul dintre cei mai străluciți și extraordinari

Dacă *Lalie* este, poate, prima operă a lui Paulhan, geniul său a devenit cunoscut destul de tîrziu. Dar încă din 1908 există cîteva scrisori către Guillaume de Tarde. *Lalie* este o operă aproape necunoscută. Mi se pare că ea n-a fost publicată recent decât în operele complete ale lui Paulhan, editate de Tchou. În ciclul de povestiri, ceea ce este foarte semnificativ e felul cum descrie realitatea și visul. Visa mult

Dar, în descrierea visurilor sale nu sînt exact cum încep ele și unde se sfîrșesc. Cînd el descrie realitatea, aș impresiona că-și povestește visurile. Într-un sens, Jean Paulhan merge mult mai departe în profunzime decât suprarealiștii. De altfel îi preceda, deoarece prima sa operă, *Lalie*, a fost scrisă în 1915. Într-adevăr, scrierea automată în derivă era, cu toate acestea, destul de superficială și a devenit chiar convențională. Poate a fost influențat de romanticii germani mărunti. Vreau să spun că visurile, așa cum au fost descrise de Paulhan, au un ton obiectiv. El, desigur, își descrie visurile, dar stăpînindu-și scrisul. Era în firea lui Paulhan de a se autocontrola întotdeauna.

Citind primele sale opere, am avut impresia că redescopăr literatura. Ce este literatura? Mulți gînditori și scriitori (opera onora dintre ei fiind doar o meditație asupra literaturii) s-au ocupat de această problemă și nici un răspuns nu este satisfăcător. Nu voi rezolva eu această problemă, desigur. Totuși, mă întreb dacă literatura nu datorează unui anumit fel de a te privi pe tine însuși și pe ceilalți, de a privi lumea. Ea este, într-adevăr, rezultatul unei anumite priviri care face ca rea-

litatea, onirică sau nu, să ne apară insolită. În tot cazul, literatura poate fi și arta de a regăsi misterul, de a clădi o lume misterioasă. Dacă aș încerca să definesc literatura și misterul său, n-aș reuși; dar pot să spun despre un text că el este literatură ori nu.

CUVINTELE ȘI JOCURILE

Vedem, deci, că realitatea pentru Paulhan, și fără îndoială pentru o mare parte din poeți, se hrănește din visurile sale, în măsura în care visurile se hrănesc din realitate. Bineînțeles, această putere de vizionar i-a dat lui Paulhan posibilitatea de a fi un mare critic al picturii. Este evident că Paulhan se juca și abia apoi făcea conștient literatură, chiar în momentele cele mai neprielnice. Vreau să spun că i se închipuia să supună realitatea cea mai aice, literaturii sale. Literatura, și iată deja un pas spre stabilirea unui criteriu, se naște sau cere o atenție susținută, o privire deosebit de atentă și descrierea cea mai exactă a aparențelor. A face literatură înseamnă a spune și a simți ceea ce vezi, înseamnă a ne da o conștiință afectivă, chiar dacă ea pare obiectivă, așa cum este cazul multora din romanele moderne; în realitate, literatura e făcută pur și simplu pentru a determina pe cititor să simtă ce a resimțit autorul.

...Cu toate acestea, nimic nu-l împiedică pe Paulhan să se joace cu cuvintele și să-și pună totodată problema acestui joc și aceea a cuvintelor. Grijă lui cea mai mare este să nu se uzeze cuvintele. Am văzut cum regulile devin teroare, iar teroarea redevine retorică. Trebuie ca aceste cuvinte să spună ceva, de aceea există; dar cum să le păstrezi prospețimea, cum să faci ca toate cuvintele să nu fie sinonime; cum se face ca anumite opere sînt date uitării și altele rezistă; că există literatură bună și proastă; ce înseamnă talentul, oare există geniul, ce este literatura, ce este poezia, și ce e critica, aceea care trebuie să justifice valoarea unei opere, valoarea cuvintelor, ca și validitatea construcțiilor poetice?

CONTRADICȚIILE CRITICII

Albert Thibaudet afirma că universul literaturii este la fel de restrîns ca și cel al matematicilor superioare. Dar putem oare găsi în literatură posibilitatea unor verificări, ca în matematici? Această problemă îl preocupă pe Jean Paulhan. Și are dreptate să fie zdruncinat. El se adresează bineînțeles criticii pentru a fi informat asupra calității literare, asupra valorii unor opere.

...Cunosc din experiență judecățile divergente ale criticilor. Am suportat, și așa mi se pare și mai curios, contradicțiile aceluiași critic la un interval de câteva săptămîni ori luni. Astfel, unui critic dramatic, membru al Academiei, nu-i plăcea niciodată ultima mea piesă, nu-i plăceau decît piesele mele vechi, pe care, totuși, la repetiția generală le desființase. Acest critic vede o piesă ulterioară: „Merită cel mult o ridicare din umeri”. Critică apoi o altă piesă pe care o detestă, spunînd: „Unde a dispărut strălucitul autor al pieselor precedente?” Pe urmă, venea la rînd o altă piesă, și, criticînd-o, o regreta pe penultima care-i plăcuse atît de mult, și așa mai departe.

În *Clef de la poésie*, urmărindu-și cercetarea, Paulhan ne spune încă de la început că poezia este un lucru misterios și că, totuși, e vorba de un mister destul de ușor de declanșat. Este o ipoteză de lucru, dar, la sfîrșitul eseului, revine la punctul de plecare pentru a ne spune, o dată în plus, că poezia este un lucru misterios pe care îl înțuim fără a-l pătrunde. Această lucrare datează din 1944. În *Les Fleurs de Tarbes*, unde caută să afle ce sînt literatura și critica, ajungea aproape la același rezultat. Înainte, cum am văzut, pusese criticii în contradicție unii cu alții. După ce ne-a plimbat printre aleile înflorite ale literaturii, după ce a încercat să distingă retorica de teroare,

și teroarea de retorică, Paulhan își termină eseul, cartea, spunînd: „Să zicem că nu am spus nimic”. Acest agnosticism se regăsește și în *Petite Préface à toute critique*, datată 1930, 1944, 1951. Îl regăsim în mai toate scrierile sale teoretice. Știm foarte bine că există actualmente școli noi, care, exasperate de faptul că nu există reguli, încearcă să codifice literatura și poezia folosind noi metode: lingvistica, de exemplu, structuralismul. De mai bine de treizeci de ani Maurice Grammont, urmat de Pius Servien, a remarcat că există o corespondență secretă între cuvinte și semnificația lor, între ritmul și sensul frazei. Dobîndisem atunci, deci, un fel de criteriu pentru a judeca autenticitatea, adevărul unei opere. În stilul avîntat al frazelor lui Chateaubriand, de pildă, s-ar putea găsi o corespondență între propriul orgoliu și ritmurile scrisului său.

POVEȘTI ȘI POVESTIRI

Dar, poate că există și alte criterii. Benedetto Croce, pe care ne-am pierdut obișnuința să-l citim, ne dădea o interesantă cheie a criticii. După el, testul valorii unei opere este originalitatea sa. O operă originală, sau scrisă într-un mod original, are probabil valoare. După el, există două feluri de a cunoaște lumea: de o parte logica și știința, de cealaltă, intuiția lirică; poezia ar fi, în același timp, un mod de cunoaștere și o creație. Istoria artei ori a literaturii fiind istoria expresiei artistice, de fiecare dată cînd nu este vorba de o repetare, ci de o inovare, avem de-a face cu o valoare. Expresia, fiind în același timp fond și formă, este o structură. Dar, expresia nu distruge un întreg trecut, o întreagă istorie din care decurge; astfel încît s-ar putea concilia noul cu vechiul, repetiția cu diferențierea. André Dhôtel are dreptate cînd spune că Paulhan este un admirabil povestitor: „Povestea este un joc, dar un joc serios”. Ca povestitor, Paulhan ține să mărturisească, din capul locului, că face literatură. Vrea ca literatura să fie chiar această viață, desigur, dar refuză să prefîndă aceasta în mod absolut, și se atașează rolului hazardat al omului de litere.

În cazul de față, povestea este singura formă de expresie care, în același timp, recunoaște drumurile trasate... mirajele, soluțiile aventuroase, *no man's land*, poate, în sfîrșit, și unele surprize clarificatoare în acest teritoriu depărtat în care sîntem aruncați fără voia noastră. Prin ce să începem? În felul cel mai simplu, cu mijloacele cele mai obișnuite. Aici este un copac? Bine, este un copac. Cineva urcă în copac? Deci, să urce potrivit mijloacelor sale. Înțîlnind o tinără fată, s-o abordăm și pe ea ținînd seamă de mijloacele noastre. Dar îndată povestitorul își descoperă libertatea... Care este, în fond, libertatea lui? Evident, libertatea pe care o are de a explora realul și de a vorbi un alt limbaj. Dar, pe măsură ce înaintează în cunoscut, i se relevă tocmai necunoscutul; ceea ce povestește sau descrie este ceea ce nu a fost încă spus, ceea ce n-a fost încă explorat. În acest fel, ca din întîmplare, el creează ceva nou, ne descoperă noul și, pornind de la „spus”, apare ineditul. Poveștile și povestirile lui Paulhan sînt într-un fel eseuri experimentale, pe care le face pentru a cunoaște prin el însuși creația. Și, pornind de la aceste teste, încearcă să judece opera altora. Deoarece criticul este acela care trebuie să descopere și să ne releve ce este literatura, felul de a face literatură și în special ceea ce face unicitatea unei opere, și cum, scriînd, poți înțelege această unicitate, cum se ajunge la această unicitate. Prin ceea ce o operă este diferită de alta, ori de toate celelalte, aceasta trebuie să constituie preocuparea unui critic.

A vorbi despre mai multe opere în același timp, a arăta în ce măsură ele sînt legate de un arhetip, de un stil colectiv, de o societate, de un timp, de un mediu, a degaja fondul comun al operelor, aceasta este de fapt munca istoricului, a esteticianului, a sociologului, a psihanalistului, a filozofului culturii. Evident, este foarte util să desprînzî fondul comun. Dar, criticul

literar nu se oprește la fondul comun; el pleacă de la fondul comun pentru a ajunge la diferit, la unic. Și cum poate fi descoperit unicul? Cîtuși de puțin prin studiul regulilor, sau prin studiul psihologiei și biografiei unui scriitor, ci scrutînd însăși opera.

Paulhan, fiind critic, nu a putut să descopere unicul altfel decît instinctiv, prin intuiție, relevînd neputința unei științe sigure, a unui criteriu absolut sau doar științific în domeniul literaturii, care rămîne un domeniu misterios.

...Critica în zilele noastre acționează într-un moment de criză politică, așa cum scrie Serge Dubrovski într-un recent număr al „N.R.F.” Explicațiile pe care le dă actualei crize a criticii și a literaturii: explozia ideologiilor, faptul că există două culturi antagoniste, una afectivă și alta științifică ori cel puțin raționalistă, faptul că nu există corespondență între gîndirea științifică și artă sînt cauze foarte justificate. Dar, lăsînd la o parte ideologiile, există poate și un alt motiv al acestei crize: acela că mulți dintre criticii de astăzi caută, bineînțeles, să unească cele două limbaje, dar nu pleacă de la operă, ci de la teorie. Ei își acordă mai multă importanță lor, decît operelor despre care vorbesc. Așa cum lianele înconjoară arborele, ei sufocă opera. Critica deci continuă, dar prost. Există critici care-ți ordonă cum să citești, ca și cum ar fi singurul fel în care se poate citi. Ei ne dau un model de lectură. Trebuie să i te conformezi. Nu citiți însăși opera — spun ei — n-o citiți decît în lectura mea, și veți citi ceea ce gîndesc eu despre operă. Am putea astfel ajunge să citim lectura lecturii lecturii etc.

În definitiv, Brunetiére și Taine făceau la fel, poate într-un mod puțin mai liberal. Astăzi ne îndoiim dacă literatura va putea supraviețui. Cred în supraviețuirea ei, tocmai pentru că li-

teratura este o funcție indispensabilă a spiritului. Dacă există două feluri de cunoaștere, științifică și afectivă sau lirică, este clar că poezia și literatura sînt și vor continua să fie instrumente de cunoaștere afectivă, de intuiție lirică.

ALȚII AU DECIS ÎN LOCUL MEU...

Domnilor,

Așa cum am mai spus adinecurei, Jean Paulhan a fost unul dintre primii care a vorbit despre eventuala mea intrare în Academia Franceză. El însuși se decisesese greu să-și pună candidatura, așa cum reiese din unele scrisori ale sale datînd încă din 1946, în care studia posibilitatea unei candidaturi. Cred că el avea o anume siguranță de sine, asociată timidității. Pentru mine, mai ales timiditatea constituia o barieră. Mi se părea că ar fi o prea mare îndrăzneală din partea mea să mă gîndesc că pot face parte dintr-o academie care, mai bine de trei secole, a reunit numele cele mai mari ale literaturii franceze, așa spune ale literaturii mondiale. Mai tîrziu, alți academicieni, acordîndu-mi prietenia lor, au decis în locul meu că nu sînt cu totul nedemn să aparțin înaltei adunări din care faceți parte, domnilor. Au fost Francois Mauriac, contele d'Ormesson, Pierre Gaxotte, Paul Morand, René Clair, Jean Guéhenno, Jean Rostand, Maurice Genevoix, ca și prietenul meu, medicul Jean Delay, care-mi face onoarea de a mă primi. Ce voi putea face oare, îmi spuneam, în mijlocul atîtor savanți și erudiți? Dar aș fi fost mult prea stupid și orgolios, dacă n-aș fi avut încredere în cei care mi-au acordat încrederea lor.

Vă mulțumesc, domnilor.

R. F. a Germaniei

Viața și moartea unor spectacole

Cînd am ajuns la Düsseldorf, repetițiile cu **Hamlet** erau terminate. Mai se puneau la punct ultimele elemente tehnice, luminile mai încercau ultima dată scena, pentru un spectacol așteptat aici cu mare interes de toată lumea.

O distribuție ce cuprinde 3 capete de afiș: Helmuth Lohner, Günter König, Mariane Hoppe și un regizor al cărui nume, Karl Stroux, spune mult în Germania (ca să nu mai vorbesc de atracția acestei piese de geniu) a făcut ca în seara premierei sala să fie arhiplină. Cum, de altfel, a continuat să se întîmple și mai departe.

Așteptat ca un eveniment deosebit, **Hamlet** la Düsseldorf Schauspielsaal, este într-adevăr un spectacol marcant. Și în mare măsură aceasta se datorează regiei, o viziune modernă, înscrisă pe linia celor mai reușite montări contemporane după textele shakespeariene. Toate dramele marelui dramaturg sînt construite în jurul unor indivizi care există o singură dată, dar a căror personalitate este atît de extraordinar redată, încît tentează mereu la noi interpretări. Fără **Hamlet**, de exemplu, celelalte existențe ar fi fost anonime, întîmplările lor banale, dramele lor oarecare. Răutatea, perversitatea, lășitatea sau bunele lor manifestări nu ar isca prea mare interes. Ele roiesc în jurul personajului principal, există pentru că acesta își consumă viața printre ei, se mișcă așa cum sînt conduși de erou. Stroux și-a închipuit spectacolul pentru omul al cărui nume este **Hamlet**. El l-a investit chiar pe acesta cu atribute regizorale.

Așa începe: **Hamlet**, îmbrăcat simplu, cu mînele suflecate, le arată celorlalți de unde să pornească. Le indică locul și le explică ce se va întîmpla. Apoi își pune pe el o haină și le dă replicile. Drama începe. Lucrul se repetă de cîteva ori. Spectacolul se conturează din ce în ce mai pregnant. Efectul final este impresionant. Și mai toate cronicile au fost pline de elogii. (E drept, pe unele nu le-am împărtășit. Pe acelea care laudau peste măsură jocul actorilor.) Regia și decorul spectacolului (o plasă imensă care cuprindea totul) au fost însă deosebite.

Cît privește critica teatrală, aici ea are un cuvînt covârșitor. Viața spectacolelor depinde de ea. Și am fost martor la una din căderile cele mai spectaculoase. La același teatru, o lună mai tîrziu, a avut loc premiera cu **Titus Andronicus**, o adaptare semnată Dürrenmatt după piesa lui William Shakespeare. Atît a fost. Doar premiera. După aceea, decorurile și costumele, împachetate frumos, au fost împinse spre rafturile întunecoase. Criticii au decapitat acest spectacol.

Nemulțumit probabil de calitatea pieselor lui Shakespeare, Dürrenmatt s-a gîndit că n-ar strica să-i dea o mină de ajutor colegială autorului englez, și ca atare să mai refacă pe cît posibil textul original.

Și într-adevăr a reușit. L-a nimicit. Fără îndoială însă, că nu i-a fost prea ușor. **Titus Andronicus** a fost scos imediat de pe afiș, cu toate investițiile enorme ce s-au făcut.

Hamlet a fost primul spectacol vizionat într-o călătorie de peste 2.000 km. Și tot el a fost cel mai interesant. Puține alte spectacole s-au apropiat de valoarea lui. Poate doar **Ingrijitorul** la Dortmund (cu un actor tînar deosebit de talentat, Schatzman în rolul Mike), sau **Play Strindberg**, o adaptare a lui Friederich Dürrenmatt după **Dansul Morții** de August Strindberg.

Am pomenit mai sus, desigur cu părere de rău, despre totalul eșec al autorului elvețian în încercarea sa cu **Titus Andronicus**. De data aceasta, lucrînd asupra textului lui Strindberg, se pare că succesul l-a suris din plin. Mai peste tot, **Play Strindberg** este înscrisă pe afișele teatrale.

La Frankfurt am urmărit cu admirație un actor strălucitor. Se numește Franz Kutschera. Este cel mai mare actor ce l-am văzut pe scenele vest-germane. Două ore i-am urmărit cu admirație fiecare mișcare, fiecare replică. Vorbea parcă într-o limbă ce o cunoșteam perfect. Tonul său natural, mereu improvizînd, umplea întreaga scenă. Ca o compensație însă, tot la Frankfurt (de data aceasta în **Bürger Schippel** de Strenheim, o comedie banală, dar cu un mare succes de public) am văzut cel mai prost actor-vedetă din întreaga mea carieră de spectator. Se numește Karl-Heinz Fiege.

Despre Württembergische Staatstheater din Stuttgart și despre intendentul său, regizorul Peter Palitzsch, auzisem încă din țară, iar apoi prin toate orașele germane pe unde am umblat, numai cuvinte de laudă. Din păcate, singurul spectacol la care am asistat aici, **Leonce și Lena** a fost o decepție. Excelenta piesă a lui Büchner era tratată ca un vodevil în preajma unui carnaval. Regia, semnată de nu mai știu cine, din Frankfurt, a făcut textul ferfeniță, iar actorii mi-au produs doar o nostalgică aducere aminte de Moraru, Ogășanu, Caramitru și ceilalți ai noștri.

Pe Peter Palitzsch l-am cunoscut în timpul unei repetiții de lumini la **Așteptîndu-l pe Godot**. Ne-a invitat să asistăm a doua zi la una din ultimele repetiții ge-



Ingrijitorul de Pinter la teatrul din Dortmund

nerale. Am regretat că în planul călătoriei noastre la acea dată era înscris orașul München. La plecare l-am întrebat cît timp au durat repetițiile. Nu știu dacă am înțeles exact, pentru că răspunsul său „cam o lună” m-a pus nițel pe gînduri.

Ar mai trebui poate să amintesc de o altă piesă a marelui dramaturg irlandez, **Banda de magnetofon**, montată la Heidelberg, într-un teatru (Städtische Bühne, cochet și intim) și unde am întîlnit oameni minunați. Repertoriul acestor teatre de stat, ce-s subvenționate fie de landuri, fie de municipalități (uneori bugetul lor atinge cifre uriașe), caută a fi cît mai complex. Sînt incluse lucrări ce aparțin tuturor curentelor, de la clasicii romantismului pînă la avangarda de ultima oră. Dar, mai mult de jumătate din ceea ce se joacă sînt piese germane. La Frankfurt, de exemplu, din 19 spectacole ce formează afișul teatrului, doar 9 sînt semnate de autori străini. Și raportul este același peste tot. (Foarte mult sînt jucați Shakespeare, Beckett, Pinter.)

Se vorbește și aici despre o așa-zisă criză teatrală, cu toate că sălile cunosc o mare afluență de spectatori (din statisticile aceluiași teatru, la care m-am referit mai sus, rezultă că la 332 de spectacole în 1970 au asistat circa 302.000 de spectatori. Adică 75% din numărul maxim).

Se vorbește despre căutări, despre orientări noi în dramaturgie. Din păcate însă, problemele dezbătute în noile piese vizionate, fie ele străine sau originale, sînt ori sexologia (ca în **Rituale**, piesă de debut al unei tinere englezoaice sărită binișor de a doua vîrstă) ori sociologia, tratată la modul vulgar (ca în **Partenerii** de Irenke Korn, tot la teatrul din Dortmund).

Repertoriul, această eternă problemă pe toate meridianele, depinde numai și numai de dramaturgul și în special de intendentul teatrului. Peste tot însă, prin mai toate orașele pe unde am umblat, ne-a urmărit un blestem, ca un coșmar de Hitchcock: **Minna von Barnhelm**, datorată lui Gotthold Ephraim Lessing. Cred că o cunosc acum pe de rost.

Dar în afara teatrelor de stat, la doi poli diferiți, sînt plasate teatrele de bulevard și teatrele-taverne. Primele (funcționînd cam o sală sau două în centrele cele mai populate) joacă trei luni pe an fără întrerupere, seară de seară, mereu cu săli pline, aceeași piesă, de regulă de origine franceză sau engleză. Beneficiile sînt dintre cele mai vesele. În München, la Kleine Komödie, am urmărit **Tchau** de Marc-Gilbert Sauvageon. O piesă care nu spune nimic, scrisă cu mult meșteșug, plasată pe orbita bunelor afaceri. Teatrele de taverne au aureola celor care merg braț la braț cu noul. Am văzut însă la Hamburg un astfel de spectacol, în care timp de o oră și jumătate tot problema sexului a fost aprig disputată.

Atît teatrele de bulevard, cît și cele de taverne se hrănesc din propriul buzunar. Rezistă cît se poate.

Dacă actorul sau regizorul german nu m-a entuziasmat întotdeauna, o impresie profundă mi-a produs-o organizarea acestor instituții — teatrele de stat, clădirile, sălile de spectacol și mai ales aparatura tehnică pentru scenă. Sînt teatre, ca acela din Frankfurt, la care întregul personal (artistic, tehnic, funcționăresc etc.) atinge cifra de 1.000 de persoane (e Opera și teatrul la un loc). Adică o adevărată instituție. Schema cuprinde orice, dar absolut orice post, cît de cît tangent sau necesar activității teatrale (am numărat numai pentru administrație 29 de titlaturi ocupate de 142 de persoane). Totul se desfășoară cu o precizie și o ordine de invidiat.

Într-o după-amiază, planificată cu o săptămîină înainte, am fost însoțiți într-o vizită prin teatru de directorul pentru presă și de inspectorul tehnic. Nu se repeta, nu era nici spectacol. O adevărată mini-uzină: depozitele de materiale, niște imense hambare compartimentate cu exactitate, deservite de aparatură modernă. Reflectoarele atingeau orice punct de pe scenă. Dedesubtul acesteia, am avut senzația că mă aflu într-un depou de locomotive.

Dar poate că acest capitol, privind sala de spectacol, acustica, arhitectura, dotarea sa, scena, aparatura ei tehnică, ar merita un articol special.

Radu DUMITRU

München, martie.

A-nflorit magnolia

Cel mai frumos copac din orașul București — magnolia din Piața Palatului — a scos boboci de floare. Frumoși ca zîmbetul adolescentelor care vin să bea bere între mestecenii din incinta braseriei Cina. Sau ca paharele de crin din stemele regale. Sau, și mai mult, ca visul fetelor de primar (și toate visează să colinde lumea în pantaloni portocalii și-n sandale romane). E o primăvară împletită din zambile, din ploaie de aur, din floarea Paștelui și din tristețe de maharajah. Am zis maharajah și m-am gîndit la băieții din echipa Dinamo-București (Dinu, Dumitrache, Deleanu, Radu Nunweiler, Mircea Constantinescu) care-au cedat sala tronului în favoarea lui Real Giulești. Înalt ca o țigară americană și cu două pisici înodate în jurul urechilor (perciunii), Tamango își ascute iataganele pe scări de voievozi și fanfara Chefereului (costume albastre, petlițe roșii, alămuri înecate în Sidol și untură de pește) îi zice, aliniată sub scoica scării, sau în ploaie caldă și torențială (cum s-a întîmplat simbătă, pe stadionul Republicii), un cîntec cu fluturi și cu fulgere de culoarea galoanelor de controlor-șef al diviziei naționale. Eu, care din cînd în cînd dorm în trupul magnoliei din Piața Palatului și, dimineața cînd mă scol, stau blind și stau pe gînduri, vă anunț că simbătă, la meciul Rapid—Steaua, am văzut fluvii de oameni ondulînd sub o ploaie bezmetică. Păcat că troița la care veniseră să se închine avea tablele jumulte de vînt și piciorul îngropat în ierburi otrăvite și nu în amintiri de miei. Singurii oameni pentru care merita să înfruntăm ploaia de primăvară — Tamango și Coman. În rest, numai cerbi fără coarne și fără dor de septembrie.

Dinamo — Mikado-ul fotbalului românesc — a pierdut în fața Progresului. Nu e o întîmplare buimacă. Dinamo nu mai are gardă la spadă — apărarea ei, cu excepția lui Deleanu, știe să tragă ca tunul numai în vrăbii, iar Progresul s-a schimbat la față ca un ban de aur vechi frecat cu ciorapul de lînă. Progresul va rămîne în divizia A și-n anul viitor — spun asta, avîndu-i în vedere pe Năstase, Sandu Ion, Sandu Mircea și Gherghel — îi va controla de gîlci pe toți antrenorii încoțopeniți în ideea că jucătorii bătrîni sînt sarea și laptele unei echipe.

Dobrin a intrat în primăvară cu papuci fermecați. Începusem să cred că prunaru l-a intrat cu capul în Schitu-Golești și că umblă cu picioarele pe sub riul Doamnei, unde nuntesc stațiile. M-am înșelat. Și mă bucur.

Fănuș NEAGU

P. S.: Angelo Niculescu ne-a anunțat încă o dată că-și va da demisia. Fapte nu vorbe!

F. N.

ROMÂNIA LITERARĂ

Anul IV, nr. 15 (131)

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 STĂNESCU

Secretar general de redacție:

GHEORGHE PITUȚ

REDACȚIA: București, 8-dul Ana Ipătescu nr. 15, Telefon: 12.94.44; 11.39.36; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA: Soseaua Kiseleff nr. 10, Telefon: 18.33.99. ABONAMENTE: 3 luni — 28 lei; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei. TIPARUL: Combinatul poligrafic „CASA ȘCINTEII”

