

Lucrările Conferinței naționale a scriitorilor se deschid luni,  
22 mai a.c., ora 9, în Sala mică a Palatului Republicii Socialiste România

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul V, nr. 21, joi 18 mai 1972

Săptăminal  
de literatură  
și artă

21

# România literară

ZAHARIA STANCU:  
SUB CERUL DESCHIS AL PATRIEI

(Pag. 3)

## Conferința scriitorilor

**E**VENIMENT important în viața noastră literară, Conferința națională a scriitorilor își începe lucrările în ziua de 22 mai. În debaterile sale, ea este menită a îmbrățișa unele măsuri de perfecționare organizatorică, dar mai ales probleme ale creației înseși.

Statutul Uniunii Scriitorilor trebuie să reflecte actualul stadiu de evoluție al întregii noastre societăți, în spiritul aprofundării democrației, al înlesnirii ca atît forul reprezentativ pe ansamblul republican să confere vieții literare atributele investiției sale colective, cît și creatorii înșiși, pe perimetrul asociațiilor, să-și poată afirma, încă mai deplin, personalitatea, inițiativa lor de slujitori ai obștei. Asociației din București, se-nțelege, îi revin, în această privință, îndatoriri de prim ordin în stimularea activității tuturor celorlalte asociații, în creșterea indicelui de efervescență constructivă a valorilor culturii socialiste, de esență și de finalitate revoluționară.

Frontul scriitoricesc al tuturor generațiilor, animatorii instituționali ai vieții noastre literare, care sînt și trebuie să devină asociațiile, se cuvine a iradia, prin toate inițiativele și manifestările, prin întreaga activitate, acel avînt atâteinsufletitor al întregii noastre intelectualități, implinind potențarea climatului de convergență colectivă întru același țel, cu viziunea imaginii viitorului pe care mesajul operei literare să-l îmbrățișeze și, astfel, să-l proiecteze în conștiințe.

În această perspectivă, cu Imperativele iluminate de înaltele idealuri promovate de Partidul nostru, călăuzitor iscusit al destinelor Patriei, se vor înscrie și lucrările Conferinței naționale a scriitorilor. Ampla participare a opiniei publice în dezbaterile tezelor Uniunii a demonstrat — mai mult ca oricînd — de cîtă încredere se bucură la noi scriitorul, artistul, cel pe care poporul îl consideră ca exponentul lui cel mai direct, mai sincer și mai apropiat, în concretizarea estetică, multiplu semnificativă, a concepției despre om și progresul social — aceea pe care, zi de zi, îi-o inspiră Partidul, conducerea sa, dinamică și prestigioasă, în frunte cu tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Cu atît mai mult acești parametri de semnificație teoretică și practică se impun forumului scriitoricesc, cu cît conferința noastră se inseriază liniilor de forță morală pe care anul 1972 le implică în conștiința tuturor. În vară va avea loc Conferința Națională a P.C.R.; la sfîrșitul anului, vom sărbători împlinirea unui pătrar de veac de la proclamarea Republicii Populare Române. Potrivit recentei Hotărîri a Comitetului Executiv al C.C. al P.C.R. și a Biroului Executiv al Consiliului Național al Frontului Unității Socialiste, uniunile de creație vor stimula creatorii la înfăptuirea unor opere care prin conținutul și valoarea lor artistică să reflecte semnificația istorică pentru destinele poporului român a actului revoluționar din decembrie 1947 și profundele transformări petrecute în viața economică și social-culturală a țării în cei 25 de ani.

Nobilă misiune — în lumina înfăptuirii căreia Conferința națională a scriitorilor se va desfășura într-un ardent spirit de lucru, tocmai pentru a da un și mai bogat impuls activității Uniunii și asociațiilor ei. Astfel ca, prin chiar dezbaterile și hotărîrile conferinței, aceasta să însemne o veritabilă sărbătoare a culturii noastre, la dimensiunile de prestigiu pe care, prin mesajul ei de progres și de pace, România socialistă le-a eucerit și le promovează cu atîtă strălucire pe meridianele de conștiință ale universului uman.

R.I.



DECEBAL TRAIAN  
efigii pentru eternitate

## ÎNTÎLNIREA NOASTRĂ

**I**N SAPTAMINA VIITOARE a acestui schimbător mai, în care vînturile nordului nu au lăsat să ardă toate miresmele primăverii în candelabrele albe ale castanilor, scriitorii din toată țara se vor întîlni pentru a vorbi despre ale lor. Am urmărit cu cîtă seriozitate și temeinicie ne-am pregătit pentru a ne spune ceea ce gîndim, ceea ce simțim și pentru a ne sfătui cum să scriem o literatură demnă de înaintașii noștri străluciți, de contemporanii noștri și de cei ce vor veni după noi.

Mă gîndesc la singurătatea și izolarea scriitorilor de altădată. Nu exagerez și nu dramatizez nimic, dar aud acel strigăt deznădăjduit al lui Creangă care, de la Iași, îl chema din București pe bădița Mihai să vie și să nu-l lase în pustie.

Mă gîndesc acum și la prietenia celor doi uriași care va trebui să prezideze, prin exemplul ei, întrunirea noastră. Desigur, nu ne vom aduna pentru a ne spune unul altuia cuvinte de admirație și adulare, nu ne vom împăuna cu merite închipuite. Trăim într-o societate în plină mișcare și frămîntare, în epoca marilor întrebări și a răspunsurilor hotărîte. Omul s-a angajat să-și schimbe destinul, nu mai vrea să fie sclavul forțelor naturii și nici al lui, vrea libertatea neîngrădită decît de propria lui conștiință că el este stăpîn și al prezentului și al viitorului. În elanul lui extraordinar — avîntul și l-a luat cu milenii în urmă — a ieșit dincolo de limitele pe care se părea că îi fusese hărăzite și s-a avîntat în spații necunoscute și fără margini. Unde se va îndrepta miine? Se va opri undeva?

Noi, scriitorii, ne punem aceste întrebări ca ficcare om conștient de ceea ce se întîmplă. Ne străbat, însă, și alte gînduri, mult mai aproape de viața cea de toate zilele. Ne întrebăm mereu și ne examinăm propria noastră activitate, oit și cum participăm la ce se petrece în țara noastră, la această luptă erinencă cu cerul și cu pămîntul, cu munții și cu apele, cu arșița și gerul, cu noi înșine. Ne întrebăm mereu dacă la înfrîngerea tuturor piedicilor, la ieșirea spre marele liman spre care sigur ne îndreptăm, noi, scriitorii,

ne aflăm în primele rînduri, sau ducem lampadarele roșii ale încheietorilor de coloane. Ne întrebăm dacă scrisul nostru reprezintă sau nu o contribuție la ridicarea spirituală a poporului român, pornit pe căile progresului în toate domeniile. Ne întrebăm dacă literatura noastră îl ajută pe omul cel nou, constructor al socialismului și miine al comunismului, să înțeleagă mai bine sensurile adînci ale procesului revoluționar pe care l-a declanșat el însuși, dacă sensibilitatea lui este hrănită și dezvoltată de această literatură, dacă simțul lui pentru frumos este luminat sau întunecat de operele noastre.

Noi nu strigăm ca vechii profeti în pustiu, nu scriem pentru a nu fi citiți, auziți, înțeleși, discutați, apreciați. Nici nu am putea face aceasta, chiar dacă ne-am propune să ne izolăm de viață, de propria noastră sură de inspirație, de mediul în care trăim și creăm și căruia ne adresăm.

Într-o cuvîntare, secretarul general al Partidului Comunist Român, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a spus: „Istoria arată că marii oameni de cultură, adevărații artiști au exprimat în opera lor realitatea vremii, au fost alături de popor pe care l-au ajutat și însuflețit în lupta pentru o viață mai bună, pentru progres social”.

Ne vom întîlni pentru a ne sfătui cum să răspundem marilor întrebări ce ni se pun de societate, de semenii noștri, de vremurile pe care le trăim, de către Partidul Comunist Român. Desigur, nu vom întocmi rețete de creație. Scrierea unei opere literare este rezultatul talentului, pregătirii, cunoștințelor și eforturilor fiecăruia dintre noi. Cînd rămii singur în fața albului hîrtiei, nimeni nu te poate ajuta în afară de propria ta forță de creație. Dar, dincolo de această realitate implacabilă, există o altă realitate, aceea a statutului social al scriitorului, a rolului și responsabilității lui în societate, a contribuției lui la creșterea valorii spirituale a poporului din care face parte.

Despre munca noastră specifică și despre această realitate vom discuta atunci cînd ne vom întîlni noi, scriitorii din România.

George Macovescu



Din 7  
în 7 zile

**NAUGURAREA** solemnă a Sistemului hidroenergetic și de navigație „Porțile de Fier” marchează un eveniment de multiple semnificații.

Pe plan intern, fiecare din cele două țări vecine și prietene privește cu încredințare acest grandios edificiu al energiei moderne ca o expresie elocventă a capacității tehnice, a înaltei competențe, a spiritului de eroism în muncă al celor care, de la proiectanți la ingineri, tehnicieni și muncitori, l-au făurit. Socialism înseamnă a construi, a proiecta și a realiza la scara cea mai ridicată a progresului uman, cu conștiința fertilă a trăirii în faptă a epocii contemporane, care este cea a revoluției tehnico-științifice, cu credința fermă în virtuțile sistemului, prin el însuși un potențial de energie și de organizare capabil de „a arde etapele” și a străbate timpul victorios.

„Porțile de Fier”, care, în accepția lor contemporană, deci socialistă, modifică structural destinul multimilenar al bătrânului Danubiu, într-un punct-cheie al cursului său de-a lungul Europei, aceste Porți au devenit acum un monument viu al progresului uman, într-un sector al continentului cu cea mai bătrână civilizație, cu cea mai frământată istorie. Cele două țări, cele două popoare care l-au edificat dau Europei acea imagine menită a-i completa armonios viziunea de ansamblu, depășind — și aici — acel „decalaj Est-Vest”, care, odinioară, în trecut nu prea depărtat, părea a se eterniza într-o lege de fier a istoriei.

**DOMESTICIND** cel mai mare fluviu european și, totodată, conferindu-i capacitatea de a genera una din cele mai mari forțe civilizatoare, electricitatea, mărețul edificiu al „Porților de Fier” este totodată un simbol al celei mai moderne concepții a colaborării economice în care, prin cooperare și asocierea mijloacelor, se realizează efecte utile de lungă durată pentru ambele țări și popoare, pe care le unește — într-o perenitate — monumentală construcție inaugurată în istorica zi de 16 mai 1972.

„Prin dimensiunile, forța productivă și gradul ei înalt de tehnicitate, hidrocentrala de la Porțile de Fier poate fi considerată una dintre cele mai mari construcții de acest gen ridicate pînă acum în Europa. Zăgăzirea apelor Dunării și transformarea forței lor în energie și lumină constituie o minunată demonstrație a capacității creatoare a omului, a uriașelor resurse de care dispune societatea socialistă pentru a asigura dezvoltarea accelerată a forțelor de producție, progresul omenirii, ridicarea gradului de civilizație și bunăstare al popoarelor”. Spunind aceasta, tovarășul Nicolae Ceaușescu a subliniat că „hidrocentrala de la Porțile de Fier este o nouă și puternică verigă a prieteniei și solidarității dintre popoarele română și iugoslavă, care, de-a lungul secolelor, au conviețuit în această parte a lumii în bună înțelegere, au luptat împreună și s-au întrajutorat în bătăliile duse pentru scuturarea jugului asupririi străine, pentru cucerirea libertății și independenței naționale, pentru făurirea unei vieți mai bune, independente. Acest impresionant complex hidroenergetic făurit împreună de popoarele noastre este un simbol al legăturilor trainice ce le unește în mersul lor avântat pe calea socialismului, al unității lor în lupta împotriva imperialismului, pentru triumful cauzei generale a socialismului, pentru colaborare și pace în lume, un simbol al hotărârii noastre de a merge veșnic înainte împreună”.

„Podul peste care am trecut adineauri — a spus tovarășul Iosip Broz Tito în cuvântarea sa — simbolizează năzuințele noastre comune și perspectivele noastre. Această mare realizare va rămâne, însă, în primul rînd, ca un monument durabil al colaborării cu succes și al bune vecinătăți între Iugoslavia și România, precum și ca un imbold pentru popoarele celor două țări ale noastre, spre noi eforturi comune.

Dorese și cu acest prilej să spun că între Iugoslavia și România se lărgesc în permanență și capătă un nou conținut colaborarea reciproc avantajoasă în diferite domenii — politic, economic, tehnico-științific, cultural și în alte domenii.

Garanția dezvoltării cu succes în continuare a colaborării constă în faptul că ea se bazează pe o prietenie sinceră, egalitate în drepturi și respect reciproc.

Noi sintem de mult timp orientați unii spre alții, iar astăzi ne leagă și mai mult eforturile comune în construirea socialismului, în lupta pentru pace și colaborare internațională egală în drepturi.

Clasa muncitoare și popoarele Iugoslaviei și României urmează în construirea societății socialiste acele căi care corespund cel mai mult condițiilor și necesităților lor. Oamenii muncii din Iugoslavia urmăresc cu mare interes realizările României și se bucură de succesele pe care poporul român prieten le realizează în edificarea țării sale.”

**PILDA** vie, de largi, creatoare perspective, a colaborării concrete, dinamice, a două țări și popoare propășind sub soarele socialismului, prin efortul lor conjugat într-o civilizație, într-o promovare păcii și a colaborării internaționale, printr-o largă cooperare între națiuni pe baza egalității depline în drepturi și avantajului reciproc, expresie a respectării independenței și suveranității naționale, a egalității în drepturi, neamstecului în treburile interne, — aceste relații, cum a subliniat președintele României, le impune însăși viața ca singurele în măsură să asigure colaborarea, întărirea încrederii și prieteniei între popoare, consolidarea păcii și securității internaționale.

De aici și marea, intensă atenție de care s-a bucurat evenimentul — de multiplă semnificație — al inaugurării „Porților de Fier”, nu numai ca uriaș sistem hidroenergetic și de navigație, nu numai ca performanță tehnică, dar și ca generator, prin semnificația lui politică, de noi dimensiuni constructive ale păcii și progresului în întreaga lume.

Cronicar

Pro domo

## Sociologia vieții literare

**I**N SĂPTĂMÎNA dinaintea Conferinței naționale a scriitorilor din România, cînd atîtea energii se consumă pentru buna organizare a acestui important eveniment social-literar și cînd atîția dintre noi se preocupă de cele ce se vor spune și face la marea adunare a literaților, ar fi nefiresc să mă refugiez în zona nepericuloasă a generalităților într-un articol obișnuit.

De aceea, să pun și să încerc să răspund la o întrebare care nu este numai a mea :

Ce așteptăm noi, scriitorii din România, de la această Conferință națională ? Desigur, nu rezolvarea, odată pentru totdeauna, a tuturor problemelor literaturii. Aceste probleme se pot formula și discuta, e bine să se procedeze așa, pentru că altfel o conferință a unei organizații profesionale nu-și are rostul, în afara problemelor profesiei. Vom auzi intervenții care pot da sugestii, confruntări pe marginea literaturii vor putea germina în noi, în critica literară, în activitatea publicațiilor și a editurilor. Însă problemele de acest fel nu pot, ca și, de altfel, atîtea alte probleme ale culturii și științei, să-și afle o soluție decît în accepția dialectică a termenului. Căci adevărul, în fond, nu este nici o chestiune de consens și nici de vot. Bogăția discuțiilor în acest domeniu, la o adunare scriitoricească, poate avea mai ales un caracter stimulant și poate contribui la gradul de elevație a înțelirii.

Conferința națională a scriitorilor, însă, poate să constituie un eveniment în domeniul care sînt strîns legate de viața obștească. În primul rînd, ea este chemată să reafirme legătura noastră cu societatea în care trăim, să discute și să decidă asupra celor mai importante căi ale efortului nostru conștient

de integrare. Determinați sintem oricum, altfel nu se poate concepe existența și forma literaturii. Dar în ce măsură o stare de fapt „în sine”, devine o stare conștientă, „pentru sine”, e o problemă care trebuie să ne preocupe. În ce fel artistul se raportează la societate ? Care este funcția și rolul lui social, cum se îmbină organic și armonios funcția sa de construcție, de construcție a unei culturi și civilizații mai înalte, cu privirea aspră asupra oricărei realități comparată cu cele mai înalte idealuri care animă omenirea și societatea noastră în special. În ce fel trebuie îmbinate curajul și responsabilitatea, conștiința profesională și conștiința civică.

O a doua problemă, unde sperăm că va decide cu hotărîre Conferința națională, este aceea a climatului literar. Aici sînt multe de spus și multe de făcut, pentru că există neîndoios elemente negative în raporturile dintre noi, scriitorii. Conferința trebuie să adune, și nu să despartă. Însă orice măsură eficientă nu pot pleca doar de la pioase dorințe. O atitudine științifică (și nu există domeniu unde să nu fie nevoie de o atitudine științifică) studiază defecțiunile în funcție de cauzele lor. Fenomenele negative cu oarecare recurență nu sînt întîmplătoare de vreme ce se repetă, sub diverse forme. Ele sînt, dincolo de valențele intrinseci talentului său și de autoritatea sa morală, ca factor social, autoritate care, între altele, poate fi surpată de solici-tarea expresă a unui tratament special și o critică servilă. Avem nevoie de un studiu de sociologie a vieții literare, pentru asigurarea bunului mers al literaturii și un sănătos climat. Aceasta așteptăm, în primul rînd, de la Conferință.

Alexandru Ivasiuc

### Confluente

## Receptivitatea artistului

• O PASIUNE pentru discuția scrisă m-a trimis nu de mult la pagina a 2-a a „României literare” unde am găsit două frumoase articole semnate de Myriam Marbe și Alexandru Ivasiuc.

Autoarea articolului „Vorbă și cîntec” descoperă ceva inedit: analogia între ritul bisericesc și cîntecul profan urmărit de gest. Mi-a descoperit o nouă sursă de senzație această afirmație. Autorul „Orizontului conștient” trăiește culmea de inițiere în dialectică, mai ales cînd se deșteaptă din somn dimineața.

Odată, Matisse mi-a mărturisit că pe cînd a descoperit legea îmbinării culorilor, gradul tăriei lor și distanțarea lor, convingerea pe care a căpătat-o i-a comunicat o stare nervoasă cu o totală lipsă de somn.

Autoarea articolului „Vorbă și cîntec” trăiește un deziderat frumos cînd sculptura ar căpăta o vibrație muzicală și ritmică de dans. Desigur că realizarea acestui deziderat ar fi devenit una din multiplele experiențe prin care trece sculptura veacului nostru. Copite de cai morți și obiele au fost primite la expoziții drept sculpturi.

De la dogma clasică, pe care în anii fragedei tinereți am auzit-o, întîii la Moscova cu Beklemîșev și Kononov, apoi la München cu Gütner și Bermann și, timp de opt ani, la Paris cu Bour-



Milița Petrașcu : „Portret”

delle, Matisse și Brâncuși, am învățat să văd cu mai mulți ochi. Citeodată, am realizat o echivalență, adică transpunerea realului într-o imagine abstractă.

Pe mine foarte rare obiecte mă dispun la această experiență.

Eu nu văd diferența între figurativ și abstract.

În ambele cazuri spațiul domină materia.

Receptivitatea artistului e canalul prin care adevărul pătrunde în lume. Brâncuși socotea sculptura cea mai grea din activitățile omenești.

Milița Petrașcu



# SUB CERUL DESCHIS AL PATRIEI

**P**UBLICAREA în presa literară a tezelor Conferinței naționale a scriitorilor, cu două luni înainte de înerea Conferinței, a fost o acțiune cum nu se poate mai fericită. Tezele, după cum se știe, au fost citite, dezbătute și comentate nu numai de către scriitori, ci și de cercuri foarte largi și foarte diverse de cititori. Ele au fost publicate și dezbătute de presa literară și de presa cotidiană în frunte cu „Știința” și sfârșind cu ziarul județean. O atenție deosebită au acordat acestor teze și posturile noastre de radio și de televiziune. Niciodată, până acum, scriitorii nu au întreprins o asemenea vastă și originală experiență. Cuvintele celor ce au participat la discuții au fost auzite aproape de întreaga țară, chipurile multora dintre vorbitori au fost văzute de milioane de telespectatori. De fapt s-a făcut, în cele două luni care au trecut de la publicarea tezelor până acum, cea mai largă popularizare a literaturii noastre și, aș adăuga, au avut loc cele mai numeroase contacte între scriitori și milioanele de cititori de literatură din țară. Din toate acestea reiese, din ce în ce mai limpede, că legătura scriitorilor cu viața contemporană devine tot mai mult o realitate. Sînt adinc încredințat că toate acestea vor fi de mare folos atît scriitorilor cît și literaturii.

În ultimii trei ani și jumătate Uniunea Scriitorilor a făcut mult, pe de o parte pentru dezvoltarea unei literaturi de bună calitate, pe de altă parte pentru îmbunătățirea vieții creatorilor de literatură: pensii pentru bătrîni, locuri de muncă pentru cei tineri în redacțiile revistelor și ale editurilor, case de odihnă și de creație, călătorii în străinătate, asistență medicală și multe altele. Dar în acest domeniu totdeauna mai rămîne ceva de făcut, după cum totdeauna mai rămîne ceva de făcut în ceea ce privește conținutul de viață al cărților, forma artistică în care acest conținut este turnat, orientarea lor ideologică.

**S**E CADE însă să mă refer la ceva și mai concret. Recent am vizitat Asociațiile noastre din Iași și din Cluj. Vizita mea a avut loc în plină dezbateră a tezelor. Drept urmare a acestui fapt am găsit acolo o atmosferă sănătoasă plină de avînt și de încredere. Revistele locale și-au îmbunătățit vizibil conținutul, iar editurile de la Iași și Cluj, abia întemeiate cu un an și ceva în urmă, își desfășoară activitatea într-un climat favorabil muncii de creație literară, ceea ce n-a existat mulți ani. Sînt îndreptățit să mărturisesc că atît editura „Junimea” de la Iași, cît și „Dacia” de la Cluj au întrecut, prin activitatea lor, chiar cele mai optimiste așteptări ale mele. Aceste edituri foarte tinere lansează pe piață cărți tot mai interesante. Multe din ele au fost distinse recent cu premii. Numărul mare de edituri ajută ca fiecare scriitor să-și găsească la timp editorul său, ca nici o carte, cît de cît valoroasă, să nu rămînă netipărită. Trebuie să acționăm pe toate

căile posibile pentru scoaterea la iveală a cărților valoroase, să promovăm apariția de noi și noi cadre de scriitori.

În întîlnirile pe care le-am avut în zilele din urmă cu tinerii muncitori și cu studenții am fost surprins nu o dată de bogatele lor cunoștințe în ceea ce privește literatura. Ei cunoșteau toate cărțile mai bune apărute în ultimii ani și încălitate de scriitori în vîrstă sau de scriitori de tot tineri. Pe recenziile și pe cronicari li judecau nu atît după talentul sau netalentul lor, ci după cinstea cu care se serveau de cîntarul adevărului sau al neadevărului.

Convorbirile între scriitori și cititorii lor sînt extrem de instructive, bineînțeles atunci cînd scriitorul nu este cuprins de infatuare, cînd el nu se crede scriitorul cel mai mare din lume și singurul. Scriitori mari au fost totdeauna și în toate țările. Scriitori mari sînt și astăzi. E plină lumea de ei. Scriitori mari au fost și sînt și la noi. Cititorii îi cunosc și-i prețuiesc.

**A**LTA DATĂ cerul vieții noastre era scund și întunecat. Scund, întunecat și îngust era și cerul literaturii noastre: subiecte mărunte, volumașe de schițe și nuvele, mici romane. Bineînțeles, existau și excepții, dar literatura unui popor nu poate consta numai din excepții.

În istoria poporului nostru, și în istoria întregii lumi, cu aproape trei decenii în urmă a avut loc o foarte importantă cotitură: fascismul a fost înfrînt și cel de al doilea război mondial a luat sfîrșit. Multe s-au schimbat în lume. S-a schimbat ceva și în România, — ceva esențial, — și anume: regimul politic. Puterea a trecut, din mîinile burghezo-moșierimii, în mîinile clasei muncitoare, în mîinile comunistilor. Atunci cerul vieții noastre și cerul literaturii noastre s-a schimbat și el devenind un cer senin și deschis. Sub acest cer senin și deschis, cu orizonturi din ce în ce mai largi, a început să apară și să se dezvolte o nouă literatură, — literatura nouă a vieții noi. Nașterea acestei literaturi a fost grea, dar ea s-a născut și nimic nu i se mai poate pune în cale.

În ultimii ani, mai ales, interesul pentru literatură în general — și pentru literatura română în special — a crescut considerabil. Conferința națională a scriitorilor va dezbate cît mai multe din problemele ivite între timp pe plan literar. Totul, în țara noastră, se desăvîrșește într-un climat ce face ca literatura României socialiste să fie negreșit o literatură mare, pe măsura grandioaselor construcții din celelalte sectoare de activitate.

Sub cerul deschis al Patriei, scriitorii vor pregăti și vor publica noi opere, — opere adecvate timpului și oamenilor timpului nostru.

Zaharia Stancu



MIRCEA CEL BĂTRÎN

Sculptură de ION JALEA, marele nostru meșter, de la a cărui naștere se împlinesc vineri, 19 mai, 85 de ani.

Aniversarea va fi sărbătorită astăzi, joi, la ora 12,30, într-o ședință omagială ce se va desfășura la sediul Uniunii Artiștilor Plastici.

Grigore  
HAGIU

*fantasmă  
timpurie*

suflete  
rătăcitorule  
iată acolo în văile mute un semn  
parcă-și durează înfățișarea  
este

neprihănitule  
scînteietorule pe dinlăuntru  
teiu de mai  
limpede clopotitor

prin pleoapa închisă  
încă rece-adumbrită în zori  
lunecă dezmarginirea  
unduire șira spinării  
înmuiată-n văzduhul teilor galbeni  
mireasmă de tei înflorit vei găsi  
și în osul subțire de păsări

din înălțime planează  
creierul meu către creierul nopții  
de primăvară  
primește-mă teiule sfînt  
funii rădăcinoase  
din noi vor cădea mai adînc  
mai adînc priponindu-ne  
mai adînc  
de un munte străpuns  
cu o mie de bombe de aur.



In  
preajma  
Conferinței  
noastre

## COORDONATE

ÎNTR-EGAL tradiție, de aproape un secol și jumătate, a spiritului critic românesc modern demonstrează cât de strins legată — structural, putem spune — a fost critica noastră literară de critica culturii în genere, a civilizației chiar, — prin urmare de istoria afirmării în planul valorilor perene ale poporului român pe harta spirituală a Europei. Ibrăileanu a fost cel dintâi care a încercat o privire retrospectivă și de sinteză în această privință, în cunoșcerea lui operă — din 1909, ajunsă la a III-a ediție încă în cursul vieții sale: Spiritul critic în cultura românească. În reperele ei strategice, lucrarea a fost, direct sau indirect, confirmată de Lovinescu în cele 3 volume ale Istoriei civilizației române moderne și ea constituie încă și astăzi ceea ce se cheamă o „carte de căpătâi” a ideologiei noastre culturale și literare. Actualizând dinadins termenii, am putea spune că lucrarea lui Ibrăileanu de acum peste 6 decenii este, cu anticipație, un excelent exercițiu de sociologie a culturii văzută în relief și literar.

Evident, modelele lui Ibrăileanu sînt Kogălniceanu și mai ales Russo, dar finalitățile lui ideologice sînt determinate de perioada construirii veritabilului concept de critică literară modernă, începînd în deceniul al șaptelea al secolului trecut, cu o cercetare critică asupra poeziei române de la 1867 a lui Maiorescu, și continuînd, la alt stadiu de dezvoltare a culturii și literaturii noastre, peste aproape două decenii, cu Dobrogeanu-Gherea, care, în 1894 (într-o conferință la Iași) va deveni conștient de sinteza celor două direcții: „artă pentru artă” și „artă cu tendință” — sinteză pe care însăși dezvoltarea culturii, în speță a literaturii române, o impune dialectic la sfîrșitul secolului.

Drumul parcurs, de la grija lui Heliade pentru o critică constructivă, căci „e lesne a critica și anevoie a face”, de unde indicația: critica să fie „frățească”, iar nu „amară”, trebuind evitată „căutarea greșelilor cu lumina”, la exigența formulată, mai apoi, de un Alecu Russo că „pentru a face critică [...] mai trebuie neapărat o gludecată nepărtinitoare”, pînă la inițiativa, în 1867, a lui Maiorescu, împotriva mediocrității, a confuziei de valoare prin lipsa criteriului estetic și, mai apoi, a intervenției în sensul explicitării operei literare în parametrii sociologo-estetici a lui Gherea, căreia i se va adăuga, în termeni proprii și de altă sorginte, cea a lui Macedonski, precursor al simbolismului — toate aceste etape ale teoriei și criticii literare românești din secolul trecut dau un fundament solid criticii literare, în plină expansiune în secolul nostru, înainte, dar mai ales după primul război mondial, prin Ibrăileanu, Lovinescu, Ralea, Vianu, Călinescu, Pompiliu Constantinescu.

Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent (1941) a lui Călinescu poate fi considerată ca o sinteză — unică în felul ei — a vastului proces ideologic-estetic, pe ansamblul a o sută de ani de conștiință literară românească modernă — de la „Dacia literară” a lui Kogălniceanu din 1840, după cum, la alt arc al spiralei dialectice, celebra Direcție nouă a lui Maiorescu, din 1872, își are acum centenarul.

Cu conștiința acestor precedente și aprofundata cunoaștere a ilustrațiilor predecesori, critica literară contemporană are multiple sarcini, de ordin strategic și tactic, într-o finalitate determinată de însuși noul stadiu de evoluție a culturii române ca expresie a unei Români socialiste, deci revoluționare, într-o epocă, în multiple sensuri, revoluționată.

Simțul de responsabilitate socială a criticului, cînd publicul cititor a devenit însuși și înmîit mai numeros, comparativ cu perioada dinaintea Eliberării, această responsabilitate trebuie să fie într-adevăr la nivelul înaltei magistraturi, de călăuzitor al opiniei publice în materie literară, fie că ea se exercită la un ziar de mare tiraj, fie la o revistă de literatură și artă.

Așa cum scriam și în 1965, cu prilejul conferinței de atunci a scriitorilor, cu atât mai mult acum, în preajma Conferinței de ale cărei lucrări ne despart doar numai cîteva zile, breslele criticilor și istoricilor literari îi revine o răspundere deosebită în acțiunea de validare a creației literare într-adevăr contemporane, trebuind să acorde încă mai susținut și cu încă sporită eficacitate competența și măiestria ei creației ce poartă adevărat atribuțiile majore a ceea ce numim parte integrantă a revoluției noastre pentru înfăptuirea societății socialiste multilaterale dezvoltate.

Criticii și istoricii literari au nobila misiune a proiectării, pe ansamblul culturii noastre, a unui spirit de larg orizont umanist, de pe o poziție ideologică bine definită și definitivă, cea marxist-leninistă, criticul și istoricul literar fiind un om de gust sigur, de competență în selectarea și ierarhizarea valorilor, cu argumente avînd o netăgăduită acoperire estetică. Tot criticilor și istoricilor literari, dar cu precădere celor dintâi, exercitîndu-se în presa colidiană și în periodice, le revine o răspundere deosebită în a impune și a face respectate normele firești de manifestare ale vieții literare însăși, în cadrul căreia tocmai criteriile de merit — și nu altele — se cuvin a fi determinante. Căci, în bună măsură, climatul literar, de stimulare și promovare a creației însăși, de bună receptare a literaturii de către publicul larg, stă în răspunderea criticii noastre literare.

Se spune despre critică — poate nișel abuziv — că ea reprezintă, trebuie să fie „conștiința unei literaturi”. Noi am completa afirmația că, tot mai pregnant, critica și, prin acțiunea de situare în timp, Istoria literară trebuie să lumineze în plus parametrii de conștiință ai epocii în care se exercită. Iar epoca noastră este — o știm, o simțim cu toții — profund, semnificativ revoluționară, în cel mai nobil sens al cuvîntului.

George Ivașcu

# CRITICA ȘI

## O școală a caracterului



UN ADAGIU latin era altădată foarte adesea citat: *Ars longa, vita brevis*, ca să scuze oarecum neizbutirile artistice, privite la scara absolutului. Se știe că anticii aveau norme foarte stricte, de la înălțimea cărora critica se exercita cu o severitate necruțătoare. Ca și legile eticii, acelea ale artei trebuia să fie respectate cu strășnicie, atît de maistru, cît și de ucenici. Noi, modernii, însă, vorba lui Molière, „nous avons changé tout cela” și a pune inima la dreapta sau ochiul la ceață nu numai că nu mai izbește pe nimeni, dar ni se pare cît se poate de firesc să nu ținem seama nici de condiția naturală a omului, cu simțurile lui, nici de vreo exigență de ordin artistic sau moral. A critica rămîne însă dreptul fiecărui amator de artă, fie că este un simplu privitor sau auditor, fie că și-a agonisit, prin îndelungată frecvență, o certă pregătire, o educație a „gustului”, un mînunchi de criterii. Cel lipsit de orice pretenție de a judeca se mulțumește a lua atitudine cu acest invariabil mod de reacție: „îmi place” sau „nu-mi place”. Pregătit sau nu să aprecieze, amatorul de artă sau de literatură e mereu în căutarea plăcerii, așa cum omul, în viață, de la fitecine pînă la Stendhal, vinează fericirea. Cu toate acestea, foarte mulți, înainte de a se decide pentru cumpărarea unui tablou sau a unei cărți, recurg la avizul scris al unui specialist: criticul de artă sau criticul literar.

În expozițiile de mai acum treizeci de ani, nu rareori mi se întîmpla, la trecere de cîteva zile după vernisaj, să văd cîte un cumpărător consultînd în *Universal* cronica profesorului George Opreșcu și căuțînd să identifice pinza laudată cu piesa expusă. Tot astfel, nu puțini sînt cititorii care caută o carte, pentru că s-au lăsat convinși de argumentele recenzentului, care i-a subliniat meritele. În acest fel se verifică, dacă mai era nevoie, caracterul orientativ al criticii. Acest fenomen devine mereu mai rar, pe plan mondial, de altfel, de cînd critica ambiționează să patineze savant în jurul operei, descriind curbe, volute, meandre, arabescuri de înaltă tehnică, nu pentru a pune în lumină valoarea obiectului, ci pentru a se califica ea însăși ca un obiect de superior interes artistic. Înainte vreme, parada eului, cum se spunea, era oarecum slăbiciunea poetului, răsfațatul, odinioară, al muzelor.

Astăzi, și criticul se dorește poet, iar uneori redacțiile nu ezită să încredințeze cîte unui poet în retragere sau în refacere, critica poeziei, ca o specialitate derivată, un „joc secund” al inteligenței artistice. Lucrul ar fi discutabil, dacă obștește nu s-ar crede, în formurile redacționale, că oricine poate face figură onorabilă, la orice rubrică a criticii, care n-are căutare, dacă „știe

să scrie”. A ști să scrie, așadar, ține locul vocației critice! Se înțelege, să scrie orice, cu sau fără stringență, numai să fie interesant...

Critica este tocmai acel sector al vieții literare și artistice care nu ar trebui să se împace cu diletantismul. Acolo unde intervine o răspundere se ivește și exigența simțului responsabilității. A judeca o carte este în definitiv un caz de conștiință, înaintea căruia, din exces de gingășie sufletească, se știe, s-a dat în lături, cînd era foarte tînăr, deși părea chemat pentru aceasta, Tudor Vianu, care și-a descoperit însă o vocație de estetician și de filosof al culturii. Și criticul include în *nuce* o sensibilitate estetică dublată de cunoașterea stilurilor artistice și de aceea a coordonatelor culturii. Cine citește o carte, dacă este în stăpînirea unei culturi generale, o raportează mereu, pe parcurs, la tot felul de serii, o integrează într-una din ele, ca să-i surprindă apoi specificul individual, originalitatea și să-i deducă valoarea, în conspectul literaturii contemporane. Datoria criticului începe cu obligația de a fi „la obiect”, de a se ține strîns de un text, cercetîndu-i țesătura, structura, compoziția, firul conducător, ceea ce altădată didactica numea „ideea fundamentală”, precum și mijloacele artistice puse în serviciul unei finalități estetice. În măsura în care orice operă de artă este realizarea mai mult sau mai puțin izbutită a unei intenții, se cere criticului să o descopere și să evalueze rezultatul cu seninătatea unui expert obiectiv, în-suflețit de o singură pasiune: aceea a adevărului.

Critica nu poate fi o știință, deoarece lucrează asupra particularului. Prin pasiunea pentru adevăr, prin dezinteresare și prin imparțialitate, criticul are însă factura etică a omului de știință. Lectura atentă este, în felul ei, un act de investigație, în serviciul căreia se încordează toate puterile sufletești ale criticului, dacă reușește să se uite pe sine și să se concentreze întreg asupra obiectului. Iată-l dar pe critic afin exploratorului, care cercetează cu o curiozitate nescăpată un tărîm necunoscut, cînd citește înția oară lucrarea unui debutant, sau care se orientează cu un pas hotărît cînd nu mai are a face cu o *terra incognita*, fără a uita însă nici un moment că surprinderii se pot ivi oricînd și că, vorba bunului nostru magistru, Mihail Dragomirescu, „nu știi de unde sare iepurele”. Răsplata supremă a unei lecturi atente este impresia ineditului, pe care criticul o încearcă, din fericire, la fiecare lectură nouă a unui mare scriitor, clasic sau contemporan, ca și cum l-ar citi pentru înția oară. Satisfacția de a nu străbate pustietăți, la citirea cărții unui autor nou, sau de a nu da peste priveliști cunoscute și stereotipe, se traduce la criticul obiectiv prin enunțuri clare de judecăți de valoare, cu alte cuvinte prin evaluări ferme. Dacă poeziei îi stau bine imprecizia și echivocul, critica este datoare să fie cît mai precisă în afirmațiile ei, să nu se teamă de a-și rosti franc, răsplat, judecățile de valoare. Tata Boileau a rămas prototipul etic al criticului, cu adagiul său:

„J'appelle un chat un chat et Rolet un fripon”.

A spune despre pisicuță că e leoaică și că asasinul e ușă de biserică poate fi un joc de societate delectabil, dar nu și o școală a caracterului, așa cum împlică vocația critică.

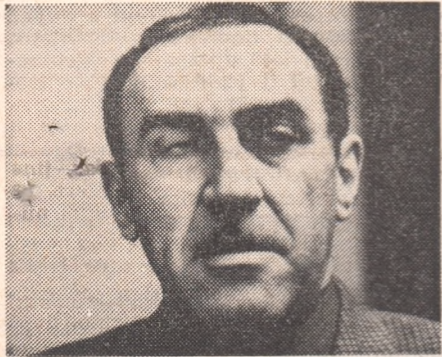
Șerban Cioculescu



# ISTORIA LITERARĂ



## Era criticii și cerințele ei



**L**A CONGRESUL Asociației Internaționale a Criticilor Literari, cu numai o lună în urmă, l-am auzit pe Roger Caillois caracterizând cam astfel situația breslei noastre: „Niciodată — spunea el — nu s-au scris atâtea lucrări de exegeză. Apar zilnic monografiile și studiile despre diverși autori. Se publică nenumărate interpretări de texte. Publicul caută asemenea scrieri, ele sînt citite și discutate cu un interes incomparabil mai mare ca altădată. Trăim într-o eră literară a criticii”, conchidea Caillois. Observația e judicioasă și se verifică și la noi. Numărul celor care se îndeletnesc cu comentarea literaturii a crescut considerabil; cartea de critică se vinde mai bine decît romanele, dispăre imediat din librării și aproape că nu ajunge în anticariate.

Constatarea aceasta îmbucurătoare nu trebuie să ne împiedice însă a privi cu luciditate fenomenul. S-a ivit un

public nou, avid de cunoștințe. El vrea să fie informat, să înțeleagă ceea ce citește, să se formeze sub raport cultural. Criticul stîrnește curiozitate cu o disciplină nouă, științifică. Interesul lecturilor de un asemenea tip participă la revoluția informatică a epocii noastre. Cititorul vrea să afle cît mai multe lucruri despre autorii care l-au pasionat. El speră să găsească în cărțile de critică explicații ale misterului artistic, o inițiere în tehnica extragerii sucului operelor. Atenția i se îndreaptă mai mult spre interpretare, decît spre valorificare. Aprecierea a făcut-o oarecum singur. Sînt opere pe care le-a ales în prealabil, fiindcă au o reputație bine stabilită. Acum, după ce le-a citit și i-au plăcut, vrea să învețe cum le poate scoate tot miezul.

Tezele Conferinței scriitorilor constatată cu justețe că lucrările de critică, cele mai substanțiale publicate la noi, acoperă îndeosebi spațiul istoriei literare. Dar au iarăși deplină dreptate să remarcă că în cîmpul scriitorilor contemporani situația e mult mai puțin satisfăcătoare. Aici stăruie încă amatorismul și improvizarea. În loc de ceea ce ar dori, cititorul găsește prea des vorbe goale, afirmații fără răspundere, reacțiile unor gusturi excentrice, atitudini nevertibrate, ecurile diferitelor calcule conjuncturale. Rezultatul e că literatura noastră contemporană rămîne prea puțin cunoscută. Pe mulți nu-i lasă să doarmă faimoasa „judecată de valoare”. Cînd îi auzi, ai crede că posedă mijloacele stabilirii ei, cu o precizie farmaceutică, în buzunarul mic. Firește, nu vom clădi nimic serios în domeniul literaturii care se scrie sub

ochii noștri fără a alege din mulțimea aparițiilor operele realmente bune. Dar selecția aceasta, fatal aproximativă, pentru că urmează să o confirme timpul, poate fi făcută, în linii mari, relativ ușor, cu un minimum de gust, cu cîteva criterii rezonabile și cu o autentică probitate. Că va suferi ulterioare corectări, nu încapă îndoială. Esențial e să evităm erorile grave, fie din prea multă indulgență, fie din exagerată severitate. Obsesia clarificărilor și cearta pe superlative devine în ultimă instanță puerilă și vană. Mai folositor e să începem a spune și aici lucrurile sigure și care se impun. N-ar strica deloc să extindem și pe acest teren informația, după care publicul cititor umblă cu atîta lăcomie. A venit timpul prezentării principalilor noștri autori contemporani în studii cuprinzătoare, care să aducă relații instructive asupra omului și operei. Dacă aceasta e cerința vremii, să punem totodată în comentariul critic accentul pe interpretarea scrierilor celor mai izbutite. Vom înlesni considerabil cititorilor cunoașterea literaturii din ultimele decenii, le vom trezi curiozitatea pentru ea și îi vom determina să o caute și să și-o asimileze. Șansele ca o judecată de valoare, dreaptă, să se instaureze vor crește, astfel, simțitor. De ce o editură n-ar crea o colecție cu scurte prezentări monografice consacrate celor mai proeminenți autori contemporani? Nu e cazul ca publicul să găsească asemenea cărți utile chiar despre scriitorii care n-au murit încă sau n-au ajuns la o vîrstă matusalemică, dar au dat de pe acum o operă notabilă? Colecții cu lucrări critice de

acest tip există azi în mai toate literaturile. Cititorii francezi, ca să luăm un exemplu, au la dispoziție asemenea volume despre Nathalie Sarraute, Beckett, Butor, Robbe-Grillet, Jean Genet, Ghelderode (Classique du XX-e siècle) sau Aragon, René Clair, Pierre Emmanuel, Guillevic, Jouve, Ponge, Frénaud, Tardieu, Alain Bosquet, Louis Emile, Jean Roussetot ș.a. (Poètes d'aujourd'hui).

Dar nu o colecție sau alta e în discuție, ci stilul de abordare critică a materiei literaturii noastre contemporane. Cu un cuvînt, se simte aici nevoia de mai multă seriozitate și răspundere, de cercetare sistematică și competentă, de meditație inteligentă și convingătoare între autor și cititor. Își găsesc, din păcate, prea ușor loc în sfera comentariului literaturii actuale spirite îmbolnăvite de un snobism obraznic. Vorbind despre o carte, ele țîn să „facă impresie” cu orice preț. Criticul nu scrie pentru cititor, ci ca să arate că e „cineva”, că el singur poate descoperi în niște versuri chinuite fineți indicibile sau numai lui îi sînt perceptibile subtilități ale textului, nedetectate de nimeni. Dialogul cu publicul încetează astfel, principalul efort al snobului fiind să demonstreze imbecilitatea tuturor acelor care au avut alte reacții la lectură. Criticul vinează o satisfacție ieftină, să-l convingă pe autor că există exclusiv prin calitățile comentatorului. Asistăm aici la o ambiție egolatră, maladiivă. Ea încurajează extravaganțele, gîndirea sofisticată și poza. Dar tocmai asemenea bîzuieli infantile „bruiază” vocile care se străduiesc să realizeze o meditație critică fertilă între literatura noastră contemporană și marele public, să-i cîștige audiența și prețuirea. Și de acest dialog, rodnic pentru ambele părți, avem azi nevoie mai mult ca oricînd.

Ov. S. Crohmăniceanu

## Preocupări rodnice

**N**U SÎNT omul elogiilor nemăsurate și cu atît mai puțin al celor ocazionale, dar se cade să-mi spun cuvîntul deschis și drept cu privire la documentul redactat „în întîmpinarea Conferinței naționale a scriitorilor”. Il caracterizez, fără ezitare, ca o sinteză descriptivă și critică, în același timp, a literaturii noastre contemporane, concepută și realizată într-un spirit cumpănit care-i determină — prin aceasta însăși — eficiența. Documentul va fi înregistrat — nu mă îndoiesc — în istoria literaturii actuale ca un popas necesar nu numai înaintea Conferinței naționale a scriitorilor, ci a evoluției generale a literaturii din ultima vreme pentru motivul simplu că închide, între paginile sale, un bilanț al timpului celui mai apropiat, al prezentului, ca și o perspectivă clară și fermă asupra viitorului apropiat.

Mă voi referi, în cele ce urmează, doar la observațiile dedicate criticii și istoriei literare.

E greu să nu fii de acord cu enumerarea progreselor criticii din ultima vreme, cu creșterea atenției pentru valoarea artistică a operelor, cu tendința respectării genurilor și speciilor, cu strădania de a se individualiza talentele, cu referirea la unele probleme de ansamblu, după cum nu poți să nu subscrii la atît de adecvata critică a criticii: negarea „dirigismului” îngust, lipsa unei critici majore de îndrumare, necesitatea întăririi militantismului socialist, combaterea estetismului, călcarea repetată a principiului obiectivității, șubrezenia ținutei morale, carența autorității criticului, anemica lui legătură, uneori, cu publicul cititor.

Acceptînd aceste observații și obiecții ca perfect justificate, comentariul nu

poate decît să le sublinieze și să le întărească veracitatea.

Iată numai cîteva exemple.

Un asiduu cititor de literatură, un profesionist intelectual, îmi spunea nu de mult că a citit cronici literare care nu vorbeau deloc despre conținutul cărților respective, nici chiar despre genul lor, și că el fusese convins, după o recenzie, că o anumite carte era un roman, cînd de fapt descoperia ulterior că se afla în fața unei lucrări dramatice. Nu e nici o exagerare aci, fiindcă unii critici uită să informeze succint și expresiv asupra cuprinsului operelor de teama de a nu fi acuzați de utilizarea metodei descriptive. E vădit că, în acest caz, se păcătuiește împotriva accesibilității criticii și a orientării elementare a cititorului.

Mă mai simt obligat să subliniez vechia carență a obiectivității, concept atît de tocit prin circulație, încît i s-a scurs aproape tot singele. Pentru unii, „obiectivitatea” e un fel de atitudine „desuetă”, puțin cam perimată, dacă nu chiar „învechită”. Opera n-ar exista decît în percepția subiectivă a criticului și, prin urmare, ea trebuie înlocuită cu descrierea acestei percepții. După cum vedeți, coborîm spre impresionism pur și simplu, și aceasta într-o perioadă în care pretindem că milităm pentru o critică marxistă. Nu trebuie uitat că operele literare sînt, în fond, „valori obiective” ale culturii, confirmate prin consensul larg al generațiilor criticilor și cititorilor actuali.

**E**CAZUL să ne mai referim și la unele probleme de istorie literară, cu care se ocupă mai puțin documentul în discuție.

În primul rînd, e de adăugat o con-

statere afirmată, de altfel, unanim. Istoriografia noastră literară a înregistrat progrese superioare tuturor epocilor anterioare atît ca număr de lucrări, cît și în ce privește adîncimea și metoda exegezelor. După cum observă documentul comentat, critica literară a rămas din păcate în urmă în raport cu istoria literară. Firește, fenomenul își are explicațiile lui, dar acestea — oricare ar fi ele — nu pot exclude utilizarea, și în critica operelor contemporane, a metodelor moderne folosite azi mai mult în istoria literară.

Mai trebuie observat că frecvența monografiilor și studiilor de istorie literară nu e lipsită de interes nici pentru critica literară. Mai asistăm încă — e adevărat — la apariția unor cronici și recenzii care uită că operele nu sînt izolate într-un ocean, că ele trăiesc — de fapt — cel puțin într-un arhipelag, că-și trag substanța din epocă, dar că nu le lipsesc legăturile cu tradițiile literare și că, prin urmare, solicită o raportare necesară la acestea. Cum să descoperi aspectul nou al fenomenului dacă nu îl compari cu cel vechi? Recitiți unele cronici sau recenzii și vă veți convinge cît de rare sînt raportările la operele anterioare!

În domeniul istoriei literare, apoi, ultimii ani au înregistrat succese care ne vin și din cîmpul universitar sau academic. Mi se pare că nu li s-a acordat în publicistica noastră atenția pe care o merită, așa cum au făcut-o, de pildă, editurile cu acea colecție a „Minervei”, *Universitas*. Situația e puțin cam ciudată, fiindcă în timp ce instituțiile științifice acordă o dreaptă prețuire, prin



recenzii și comentarii, lucrărilor de istorie literară din afara lor, nu se poate susține totdeauna același lucru cu privire la unele manifestări ale unora dintre revistele literare. De ce nu s-ar realiza o colaborare care a devenit totuși atît de necesară?

Încă o problemă de istorie literară la care Uniunea Scriitorilor ar putea aduce contribuții prețuite, ne referim anume la importanta acțiune a documentării. Secția de critică și istorie literară a Uniunii, alături de filialele Academiei, de Arhivele Statului și de Societatea de științe filologice, n-ar fi în măsură — prin Asociațiile ei din provincie și Capitală — să organizeze o culegere sistematică de informații literare cu privire la scriitorii din trecut, dar și la cel de astăzi, cunoscute fiind carențele istoriei noastre literare în acest domeniu?

Dar, desigur, la Conferința Uniunii Scriitorilor se vor ridica amplu și alte probleme ale Secției de critică și istorie literară, fiindcă aceasta din urmă s-a înrădăcinat, de fapt, cu finalitatea ei esențială, în cîmpul actualității, încetînd a mai fi o disciplină paseistă.

Al. Dima



In  
preajma  
Conferinței  
noastre

# CRITICA ȘI

## Desueta luciditate

**I**ZBEȘTE, în primul rând, siguranța limbajului. O descoperi răsfodind publicațiile literare bucu-reștene sau provinciale, volumele de critică. Proportional — căci caracterizările globale sînt aici mai puțin posibile decît oriunde — lăsînd la o parte inevitabilul coeficient de teribilisme, contrasensuri și aproximații, numărul paginilor în care expresia critică e personală, are fluiditate și eleganță eficace, creează o fizionomie proprie ultimilor ani de critică. Cine lucrează în învățămînt regăsește această surprinzătoare siguranță a scriiturii la cei cîțiva studenți care își afirmă în fiecare an înzestrarea, șovăind încă asupra drumului, începînd, cum se cuvine, cu versuri pentru a ancora în mare număr în critica publicațiilor.

S-ar putea vorbi de asimilarea unui cod, cum se întîmplă și cu verva imagistică ce izbucnește adesea necontrolată în poezie. Dar nu ne referim la aceea la care codul funcționează în gol. Maturizarea mai rapidă a expresiei se însoțește de obicei de capacitatea crescută de a surprinde ceva din individualitatea scrierilor (nedeținînd și partitivele se impun), de a încolți inefabilul. Construcțiile pot părea subrede, reducerile, arbitrare. Puterea de a vorbi personal — prin limbaj și prin unghiul de vedere — despre individualități s-a intensificat efectiv. Raportul acesta îmbucurător între vîrsta profesională și vîrsta reală a criticului face mai regretabilă sensibilitatea la diversele mode. În special la una care s-ar putea denumi prin imitație stilistică „snobismul tenebrelor“.

O discuție universitară... Unul dintre interlocutori — cu totul deosebit prin erudiția deasupra vîrstei și agilitatea inteligenței — îl interpelează pe un coleg: „tu care ești raționalist...“ Cel vizat a suportat calificarea cu stăpînire, dar cu evidentă iritație. Este partizanul metodelor riguroase de analiză literară. Dar calificarea e asociată de cel care a emis-o cu discursivitatea și cu mecanicismul.

Echivalente ale acestei atitudini se întîlnesc destul de des în presa literară. Sînt afirmate în polemici, mai des rămîn subînțelese. Se pun semne de egalitate între raționalism, raționalitate, luciditate calificată, eventual, de excesivă. Raționalismul e socotit drept fixat în trecut, posibil doar în literatura luminilor pe care puținii dintre cei ce o etichetează simplificat o cunosc din lectură directă. Raționalistul contemporan, care nu poate semăna cu cel de acum două secole, cum nu seamănă costumele din cele două epoci, e văzut caricatural, cam în felul Logicianului lui Ionescu. Pentru el totul e solubil, luminat egal, redus la mecanisme elementare. Sursele de anxietate din viața socială, zonele umbrite, straturile profunde ale artei sînt neglijate sau negate. Astfel desenat, adversarul poate fi eliminat printr-o frază și se poate practica liniștit critica ceturilor, vaticinată, dramatic aforistică.

Se constată în asemenea texte alergia la sistematizare, la coerența minimă a demersului critic, confundată cu pedanteria didactică. Se constată și un mod de a selecta influențele, de a le acorda — chiar prin amputare — cu tendința pomenită. Limbajul lui Călinescu e mimat în afara și împotriva raționalității pe care aspirația călinesciană spre clasicism a apărut-o mereu. Camil Petrescu deranjează prin convingerea afirmată războinic în inteligibilitatea lumii și în puterile inteli-



genței și e destul de neglijat. Ca și Tudor Vianu. Sursele din critica universală a ultimelor decenii sînt asemănător triate și eventual adaptate. Se recurge, după cum e și firesc, în special la „critica miturilor“ și la aceea înrudită, arhetipală. Dar recurgerea la Jung sau la Frye e foarte liberă, e punct de sprijin pentru vagul istoric al filiațiilor și modelelor. Căci istorismul e pus în aceeași paranteză ca și raționalitatea, aparțin amîndouă unei viziuni depășite, a secolelor scurse.

Istorismul — la rîndul lui — constată că asaltul sistematic al iraționalismului s-a asociat în cîteva rînduri cu asaltul împotriva culturii, ori măcar cu punerea ei în paranteză. Și că desfacerea parantezelor a fost singeroasă în Italia sau Germania. Sînt date și fapte semnificative. Interpretarea lor în sens foarte îngust ar fi pernicioasă. Fetișizarea iraționalismului este și o reacție la maniera strîmtă, anticulturală, de a eticheta drept „fasciste“ ori „asemeni fascismului“ ori „pregătind fascismul“ strigătul lui Kierkegaard, replica bergsoniană la un intelectualism mecanicizat, devenit incapabil să surprindă individualitatea și durata, existențialismul sartrian. Constatarea reacțiunii disproporționate nu devine însă justificare.

Atitudinea pentru care orice sistematizare e pedanterie, pentru care construcția critică, spre a fi atrăgătoare, trebuie să-și învăluiească în ceață mușchii și volumele, e în perfectă opoziție cu dorința de rigoare care caracterizează teoretizările și aplicațiile structuraliste sau semiotice. Diferite prin punctul de pornire și modul de a se mișca — deși adesea la fel de intolerance cu cei ce nu practică propriul

limbaj, cu outsiderii — cele două atitudini ar trebui în principiu să se excludă. Dar logica modelor e adesea nonaristotelică. Atitudinile se exclud pentru cei care practică vreunul din cele două tipuri de metodă critică cu convingere sedimentată. Cînd e numai sensibilitate la limbajul în circulație, rigoarea mai lasă un spațiu pentru ceteri, eventual îl justifică printr-o teoretizare ad hoc. Am întîlnit structuraliști — Ianus-i — nu dintre cei mai puțin dotați — arătîndu-și din cînd în cînd și fața iraționalistă.

Contrastul cu siguranța limbajului și cu acuitatea dă, pentru multe asemenea texte sentimentul risipei și al rosturilor abandonate. Paginile par scrise pentru eleganța gestului și a costumului. Dar individualizarea criticului după însemne și gestică e iluzorie. Într-un film al lui René Clair — cineast cartezian și desuet, după cum se știe — două doamne de pe la 1900 descoperă cu stupeoare în sala de bal că pălăriile lor, complicate eșafodaje multicolore, sînt identice. Negurile pot fi generatoare de poezie. În critică sînt uniforme.

Silvian Iosifescu

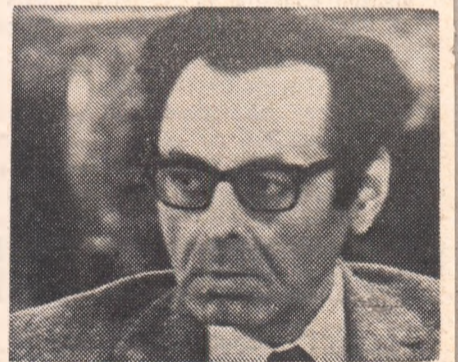
## Dilemele criticii

**P**E TERENUL criticii, tezele propuse spre dezbateri Conferinței naționale a scriitorilor semnalează un decalaj sensibil între rezultatele, adesea remarcabile, obținute în circumscrierea specificului artistic și valorificarea timidă a potențialului social, etic, filozofic al literaturii. Cu alte cuvinte, între descrierea și explicarea obiectului. Observația, exactă, să o recunoaștem, impune criticii, dincolo de recursul prea cunoscut la împrejurările locale ce au favorizat fenomenul (dogmatismul unei perioade, ireversibile, a provocat o reacție estetică foarte salutară), examinarea condiției sale.

Se știe că opțiunea pentru explicarea științifică a artei presupune pe de o parte aplicarea consecventă a unei metode anume, fie ea istorică sau structuralistă, psihanalitică sau formalizantă matematică, iar pe de altă parte, raportarea opereii la factorii exteriori subiectivității sau libertății artistului. Metoda adoptată, oricît de încăpătoare, oricît de dispusă ar fi să-și împletească firul cu cel al unei alte metode, în intenția de a cuprinde toate laturile obiectului, atitudinea științifică este „reductivă“ în esența ei, nu în sensul simplist al termenului, ci în accepția re-aducerii fenomenelor la originea, la rădăcinile sau complexul de cauze care le generează. Dintre metodele istorismului, cea materialist-dialectică este și cea mai receptivă la multiplicitatea elementelor constitutive ale artei. Ce altceva înseamnă principiul interdependenței fenomenelor, al unității și opoziției contrariilor, al veșnicei mișcări, pe care marxismul îl așază la baza viziunii sale, decît cunoașterea bogăției inepuizabile a obiectului, și prin aceasta, a factorilor ce-l patronează? Această este de altfel rațiunea pentru care marxismul, prin natura lui, este străin dogmatismului.

În al doilea rînd, marxismul, deși întîmpină arta ca o expresie suprastruc-

turală a unei infrastructuri, ca formă de reflectare mediată a existenței, nu o privește ca o simplă iluzie a spiritului. Arta reprezintă, în perspectiva marxistă, o iluzie semnificativă, cu reflex dublu atît al tendințelor obiective, impuse artistului dinafara sa, cît și al propriilor lui impulsuri, traducînd la rîndul lor aspirații ale naturii, ale „esenței umane“. Particularități ale metodei marxiste ce nu autorizează însă ignorarea caracterului său „reductiv“, delimitînd factorii social-istorici de condiționare a artei. Dezvăluirea rădăcinilor social-istorice, a bazei materiale pe care, asemenea oricărui alt produs al conștiinței, se edifică universul artistic, și, ipso facto, ruinaarea credinței în geneza ei spontană e o operație proprie gîndirii marxiste, emnamente critică și, totodată, aportul ei decisiv la pătrunderea misterului numit, în cazul nostru, artă, sau, mai larg, spirit. Conexarea artei la cadrul concret de viață este, desigur, un mod de demistificare a artei. Termenul nu echivalează însă, în ciuda expresivității sale polemice, cu o depreciere apriori nu numai a puterilor creatoare ale artei, a virtuții sale de a-și depăși condiționarea, de a-și asigura perenitatea, ci și a laturii sau laturilor pozitive din ideologia din care se alimentează. A „demistifica“ filozofia, să zicem, a lui Lucian Blaga, implică raportarea nostalgiei ei după arhaic și originalar la pozițiile similare ale anumitor pătri sociale într-o anumită fază a dezvoltării societății autohtone, adică la ostilitatea forțelor tradiționaliste față de civilizația modernă, antipatriarhală. Criticabilă, în măsura în care respinge progresul ca atare și cultivă ideea sacralizării culturilor închise, ea ascunde totuși un simbul, rațional, o semnificație ideologic pozitivă în măsura în care refuzul modernității i-a fost dictat atît de aspectul dezumanizant al civilizației mașinii în veșmint ca-



pitalist, cît și de dorul, încercat și de Marx, după „copilăria“ omului. Valorificarea „obiectivă“ a poeziei lui Blaga se sprijină, cum o și arată unele din studiile întreprinse, pe acest considerent. Exemplificarea poate fi îmbogățită lesne cu alte cazuri, paralele aceleia al lui Lucian Blaga. A „demistifica“ poezia lui Ion Barbu presupune polemica cu hermetismul ei conceptual, dar și admirația față de pasiunea pentru absolut din care derivă. (Absolutul constituie o aspirație proprie naturii umane, recunoscută, deși nu în forma hipostaziată din filozofia lui Ion Barbu, de gnoseologia marxistă, care-l contrapune, dialectic, condiției noastre relative).

Important este că metoda dialectică își verifică gradul de adecvare la obiect, prin natura lui extrem de diferențiat, aproape fluid, posibilitatea de a imprima investigației o orientare generală valabilă într-o sferă a cunoașterii din cele mai complexe, mai greu reductibile la propoziții universale. O metodă care, spre a relua tema în enunțul său inițial, permite, dacă nu cuprinderea acum și aici a totalității fenomenului — ipoteză în care știința nu ar mai avea rațiunea de a fi — ci depășirea eternei opoziții dintre „descriere și explicație“, „obiect și cunoaștere“.

Mihail Petroveanu



# ISTORIA LITERARA

## Evaluarea moștenirii literare



SIMPLIFICÂND, există două forme de evaluare a moștenirii literare: reeditarea și comentariul critic. Ambele trăiesc astăzi un moment remarcabil. Răspunzând unei nevoi imperioase de integrare a trecutului în prezent. De valorificare a tot ceea ce spiritualitatea noastră a dat ca voce specifică umanității. De stabilit sunetele fundamentale, melodiile etern vibrante, adevărurile esențiale, într-o istorie ale cărei personaje se înscriu într-o contemporaneitate absolută. În durată. Care exclude, din fericire, ideea de muzeu, fie el și imaginar. Ediții critice sau diplomatice, de referință sau de mare tiraj pun, ca niciodată, la îndemina generațiilor succesive capodoperele literaturii noastre clasice și contemporane. Neagoe Basarab cu ale sale „învățături“, Antim Ivireanul cu „didahiile“ ori Bogdan Petriceicu Hasdeu cu inegalatul său *Magnum Etymologicum Romaniae*, spre a da doar trei exemple recente, stau în atenția acaparantă a cititorilor, cum stau, firesc, și texte de ultimă oră, inspirate din realitățile vișate nu de înaintași, ci de precursori. De cei ce, adică, prin atitudinea lor, prin mesajul transmis posterității, prin adevărurile comunicate, prin interesul acordat condiției existențiale, prin patriotismul viziunii, prin umanism, ne anunțau.

Efortului de a restitui valorile prin ediții științifice, riguros valabile filologic, i se asociază o încurajatoare diversificare a dialogului purtat de comentatori cu opera, înmulțirea sensibilă a unghiurilor de percepție estetică, adâncirea perspectivei, nuanțarea interpretării. Succesele, subliniate și de tezele apropiatei Conferințe naționale a scriitorilor, sint neîndoelnice, marcând un fenomen cu totul relevabil. Încît, putem vorbi astăzi, fără a exagera, de constituirea unei veritabile mișcări de istoriografie literară, cu bogate ramificații tematice, metodologice și tipologice. Înregistrînd coexistența contribuției documentar-ahvistice și a monografiei de structură tradițională, a exegezei și a eseului monografic, a studiului analitic și a celui de sinteză, a panoramei și a breviarului, a supunerii la obiect și a resorbției acestuia în viziuni subiective. Etc. Curente literare, reviste, personalități. epoci. nu puține complexe și contradictorii au intrat în atenția cercetătorilor. Altele sînt pe cale a fi abordate. S-au exprimat și se exprimă opinii dintre cele mai interesante și mai personale. Unele, firește, discutabile. Multe, deschizătoare de noi orizonturi. Asistăm, ceea ce e bine, la confruntări. La schimb de păreri și puneri la punct. Departe de mine gîndul idilizării peisajului realmente policrom al istoriografiei noastre literare. La scara realizărilor, minusurile sau neîmplinirile capătă, la rîndu-le, pregnanță. Mai ales în conștiința că varietatea nu e neapărat legată de ideea valorii, iar personalizarea actului critic de cea a justetei. Ca de obicei. adevărurile concrete își au elocvența lor particulară. Funcția lor cenzurativă. Sau pozitiv amplificatorie. În ambele variante, echilibrînd observația de ansamblu și in-

găduind, în marginile obiectivității relative, sesizarea în anume cazuri, a unor manifestări care ignoră fie documentul istoric, fie dreptul legitim de a-l interpreta nu ca literă, ci ca spirit, fie datorită interpretului de a se detașa, lucid, de fenomen și de a-l fixa în contextul istoriei, fie obligația lui de a-l raporta la dimensiunea unei ipoteze permanente general umane. Așa judecînd, nu e greu de constatat că mișcarea istorico-literară actuală, în climatul libertății de expresie și de opinie statuat în ultimii ani, propune meditației și atitudinii care nu pot obține adeziunea scontată. Mai asistăm ca atare și, natural, vom mai asista la intoleranțe de esență subiectivistă, la perpetuarea unor vechi prejudecăți sau la instaurarea unora de moră nouă. Ca de atîtea ori practica își caută justificări teoretice. Delimitative. La unii, din păcate, exclusiviste. Cum, pe de altă parte, asistăm și la absența criteriului diriguitor, topit în factologie sau eclecticism. Semn al neînțelegerii rolului ce revine, statutar, gestului interpretativ. Simptome, ambele, ale abandonării spiritului critic.

A interpreta nu însemnează doar a explica, iar a decanta nu echivalează neapărat cu a trece sub tăcere complexitatea fenomenului evocat și a-i evidenția o singură latură. Istoricul literar e dator să comunice adevăruri, să fixeze pe orbita timpului fizionomii neretușate, să ierarhizeze prin diferențieri, să stabilească asocieri, să deslusească substanțe și coordonate, dar mai ales să reliefeze actualitatea cutărei opere. Vocația acestuia de a-și surmonta limitele și de a fi receptată, ca problematică și mesaj, sub specie aeternitatis. Spiritului critic îi este străină iconodulia. Genuflexia, venerația, convertirea omului în idol și a textului în expresie infailibilă. Știînd că valorile nu sînt absolute, de vreme ce perfecțiunea ține de ideal, lui îi este caracteristică detașarea, comentariul hermeneutic și euristic, disjunția. Eminescu, Blaga, Arghezi, Sadoveanu, Rebreanu, Călinescu, Camil Petrescu nu sînt, în consecință, personalități scoase de sub regimul dialogului critic. Dimpotrivă. Realități complexe și contradictorii, ele impun, prin originalitatea viziunii, un atare dialog. Obligatoriu. Sub anume aspecte, chiar sever. Ca în cazul lui Goga, unde relația dintre diversele aspecte ale activității acestuia comportă considerații speciale. Sau în cazul lui Galaction și Agîrbiceanu Fără ca umbrele sesizate să le minimalizeze contribuția estetică. Evident, știință inefabilă sau nu, istoria literară e atitudine. Perspectivă. Polivalentă însă, independent de latura specioasă exploataată. Și independent de metoda utilizată. Polivalentă condiționată de natura obiectivului. De universul operei. De opțiunile autorului. De gustul și preocupările timpului și factor esențial, de orientarea ideologică a interpretului.

Marxist, acesta e obligat să aibă sub privire toate datele ecuației și să rezolve problemele sub constelație indubitabil științifică. Soluția la care invită inevitabil și tezele Conferinței.

Aurel Martin

## Critica și climatul literar

ACĂ REFLECTĂM la situația criticii, raportată la Conferința națională a scriitorilor, vom da peste o realitate scontată, credem, de prea puțini: în preajma acestui eveniment, critica și-a diminuat considerabil forța de afirmare, se arată evazivă și convențională în aprecieri, mai restrînsă ca spațiu de manifestare. Evident că vorbesc despre critica dedicată fenomenului literar de sub privirile noastre, despre critica actualității așadar, nu despre eseistica de probleme ce-și are regimul său, dar despre critica producției curente, aceea pe care o cultivă revistele și care este chemată, prin natura ei, să afirme sau să conteste tranșant, să încerce primul gest de înscriere a noilor opere în orbita valorilor, să riște un act de evaluare în terenul nestratificat al prezentului. Este acea critică ce asigură vieții literare dinamismul propriu și era de așteptat ca în primul rînd ea să se simtă încurajată de Conferință la o intensificare a funcțiilor specifice, la o extindere simțitoare a razei de acțiune, în așa fel încît realizările și eșecurile literaturii noastre din ultimii ani să poată forma obiectul unor ample și nuanțate confruntări de opinii. Erau de sperat controverse în jurul cărților care apar (atît de multe și de inegale), în jurul premiilor acordate în număr sporit anul acesta, sublinierea unor tendințe fecunde și infirmarea altora lipsite de șansă. În loc de aceasta o a-nemie progresivă a spiritului critic își face loc, cu atît mai pronunțată, după cum se poate vedea, cu cît momentul Conferinței e mai aproape. Publicații care pînă nu de mult încurajau polemica și emiteau cu consecvență puncte de vedere asupra mișcării literare, dormitează astăzi în consemnări anodine ce reduc critica la un rol mai mult publicitar, evitînd disputele. Am regretat totdeauna atacurile pamfletare și înfruntările lipsite de principii, dar nici această monotonie, această pacificare de suprafață nu sînt de acceptat.

Să fie astfel spiritul viitoarei Conferințe, atmosfera în care ea se va desfășura? Iată un lucru pe care nu-l credem, fiindcă știm cîte pasiuni mistuitoare animă astăzi lumea literară, știm întrebările ce se pun în legătură cu aflarea celor mai bune soluții de structurare a vieții de breaslă, știm, de asemenea, că există destule spirite preocupate de chestiunile creației, de îndatoririle scriitoricești în fața marilor cerințe ale prezentului, de perspectivele artei și de rolul ei în contextul so-



cietății noastre. Aceste probleme fără îndoială că vor reține atenția Conferinței, ba chiar este de crezut că vor sta în centrul dezbaterilor, dar ele și-au găsit un ecou parcă prea filtrat în publicațiile noastre și cu atît mai stins în atitudinea criticii, prea „decentă“, parcă hotărîtă să nu înțețească odată mai mult, prin intervențiile sale fierberea unor patimi scriitoricești (deși nu întrutotul literare!) și așa din plin activate în ultima vreme.

Desigur că excesul de pudoare, mai bine zis de prudență, al criticii, în astfel de împrejurări tensionate, e o atitudine ce poate fi înțeleasă, dar în nici un caz adoptată, fiindcă echivalează cu o abdicare. Critica nu poate invoca un statut de protecție, iar aceste rînduri nu trebuie considerate o lamentație. Vocația criticului se verifică nu numai în pregnanța formulărilor și precizia diagnosticelor, dar și în asumarea unui risc social atunci cînd e vorba de a exprima limpede un verdict neconvenabil. Critica presupune sacrificii, avertizase Lovinescu, și nu e critic adevărat cine nu pornește la drum convins de acest lucru și cu atît mai puțin acela care aspiră să convertească servituțiile indeletnicirii sale în pirghii profitabile.

Înțelegînd toate acestea să prevenim, totuși, un exces și din cealaltă direcție. Dacă criticul acceptă de bunăvoie să-și soarbă paharul de otravă al profesiei, să nu-l silim la doze suplimentare, pregătite lucid. E o chestiune de însemnătate vitală pentru viața literară de a priveghea la instaurarea unui climat doritor să asigure și să stimuleze libera exercitare a spiritului critic, polemica de idei și schimburile de opinii în jurul cărților, în jurul valorilor clasice sau contemporane. Oricît de incomodant ar fi, la un moment dat, pentru un autor sau altul, libera exprimare a părerilor unui critic — cauza literaturii în genere nu poate decît să cîștige încurajîndu-se o asemenea atitudine. Lipsind spiritul critic sint primejduite criteriile de evaluare, iar confuzia valorilor poate amenința din nou să invadeze scena, cum s-a mai întîmplat în trecut. Conferința de acum nu va veni pentru înția oară în contact cu asemenea probleme, dar ele trebuie măcar enunțate în marele for scriitoricesc, pentru că definesc aspecte de primă importanță ale mișcării literare de la noi.

G. Dimisianu





# CRITICA ȘI ISTORIA LITERARĂ

## O istorie comparată a literaturii române



**O**RICE ISTORIE a literaturii poate fi asemănată cu un complex muzeu imaginar al artelor, în cadrul căruia fiecare operă este situată într-o anumită devenire și totodată evaluată prin integrarea sa firească într-un raport de anterioritate-posterioritate. Dar relaționarea aceasta a unei opere literare, datate în timp, atît cu tradiția, cît și cu contemporaneitatea extrem de diversă și mobilă, care se constituie și ea ca o permanentă devenire, se poate face fie prin limitarea actelor de judecată la un anumit spațiu național de cultură, fie prin extinderea acestora la arii geografice mult mai cuprinzătoare.

Privit dintr-un anumit punct de vedere, istoricul literar se aseamănă cu arheologul. Operele literare reprezintă pentru el o mare parte din istoria spiritului unei epoci. Pornind de la ele, istoricul literar reconstituie astfel climatul spiritual și artistic al unei etape din evoluția culturii, reface traiectele ideilor dominante și a oscilațiilor de gust, formulează judecăți estetice de valoare, în funcție de o anumită axiologie, care, în mod normal, trebuie să se configureze ca o premisă a concepției sale generale despre artă, lume, societate.

De aceea, dacă pe parcursul timpului, criticului i s-a acordat un spațiu relativ mare de exprimare a subiectivității sale în evaluarea operei artistice, istoricul literar i-au fost retrase, în unele cazuri, orice libertăți de acest gen. În *L'art de lire* (1912), Emile Faguet scria că „Istoricul literar trebuie să fie impersonal și, în măsura în care lucrul acesta este posibil, să fie în mod absolut. El trebuie doar să informeze, să relateze ce impresie a făcut un anumit autor asupra lui, el trebuie de asemenea să precizeze impresia produsă asupra contemporanilor săi. El trebuie să indice spiritul general al timpului în tot ce a putut afla din istoria propriu-zisă, ca și spiritul literar al unei anumite perioade, ceea ce este puțin deosebit, pe baza a tot ce știe din istoria literaturii și a artelor”.

Mitul acesta al istoricului literar, privit ca un judecător obiectiv, absolut, a fost întreținut mai ales de școala pozitivistă, reprezentată de Taine, Lanson, Scherer, în sfera căreia pot fi integrați, după părerea mea, și pionierii istoriei literare românești din suita cărora amintim pe A. Densusianu, I. Nădejde, Philippide, Vasile Grigore Popu etc. Este de asemenea elocvent faptul că cei mai mulți exponenți ai școlilor pozitiviste de istorie literară și-au cantonat judecățile la o anumită sferă națională a culturii, fără să simtă nevoia unor aprecieri estetice și a unor asocieri tematologice mai largi.

Dezvoltarea cercetărilor de sociologie și psihologie de la sfîrșitul secolului trecut și începutul veacului nostru a modificat însă sensibil viziunea privitoare la raportul dintre ariile de cultură. Acceptarea principiului unor centre de emisie și zone de recepție, valabil cel puțin pentru anumite epoci, ca și formularea unei concepții mai clare despre raportul dintre național și universal în cultură și artă, a dus la cristalizarea conceptului de literatură comparată care, doar pe anumite planuri, are unele puncte comune cu acela de *Literaturwissenschaft* sau *Geisteswissenschaft*.

Se știe doar că unii istorici literari din școala pozitivistă, ca Hippolyte Taine, au căutat să reconstituie prin intermediul unei opere literare psihologia unui popor, privită ca o entitate abstractă. Alți cercetători, mai modesti, ai culturii române priveau textul literar fie ca un document pur de limbă (Philippide), fie ca un fapt nediferențiat de istorie a culturii (A. Densusianu).

A fost necesar entuziasmul, subtilitatea și erudiția unor mari comparatiști ca F. Baldensperger și P. Hazard, iar în țara noastră a fost absolut imperioasă revoluționarea conceptului de istorie literară, realizată de N. Iorga, P. Eliade, G. Călinescu, T. Vianu, D. Popovici pentru ca raportul dintre valorile lite-

rare naționale și universale să ajungă să fie examinat dintr-o nouă perspectivă, aptă să scoată cu mai multă putere în lumină originalitatea, forța creatoare a scriitorilor români.

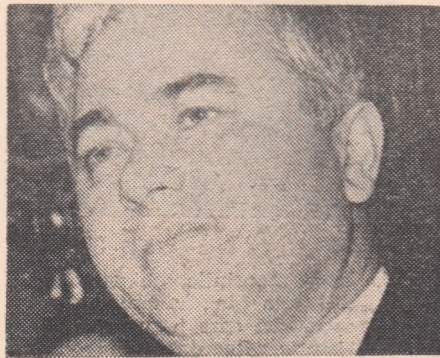
Pe această cale ajunge să se definească conceptul de umanism românesc, de clasicism, iluminism și romantism întîrziat, după care urmează alte curente din istoria literară a culturii noastre, sincronizate cu cele din țările cu o îndelungată tradiție literară, dar sensibil diferențiate de acestea.

Relaționată cu istoria, sociologia, psihologia, estetica, filozofia culturii, stilistica, istoria literaturii românești a trecut printr-o sensibilă metamorfoză, favorabilă reprezentării unor scriitori români atît ca valori fundamentale ale culturii noastre, cît și ca părți integrante ale unor curente și școli literare de dimensiuni europene sau universale.

În această etapă, istoricul literar român a depășit faza cercetătorului care stabilește biografii exacte sau conține fluxul evoluției creației noastre literare ca un simplu palmares nediferențiat de monografii, studiate ca niște monade izolate. Ca și actele de civilizație, și fenomenele literare sînt examinate de G. Călinescu, E. Lovinescu, T. Vianu, D. Popovici etc., prin relațiile lor firești de interdependență. Mitul modelului clasicizat, urmat de scriitorii de mai tîrziu, este înlocuit de istoricii literari comparațiști cu actul de investigare a raportului dintre un centru de emisie și altul de recepție, iar influențele literare nu mai sînt cercetate ca niște fenomene în sine, interesul cercetătorului literar deplasindu-se pe studiul deviației față de un anumit model.

Realizate însă doar în parte, aceste intenții programatice nu au dus în perioada interbelică și nici mai tîrziu la elaborarea unei istorii comparate integrale a literaturii române, ea rămînd încă un deziderat care ține de domeniul viitorului. Bineînțeles că alcătuirea unei asemenea opere în timpul nostru nu se mai poate face doar cu sprijinul unor instrumente de investigare, conexiune artistică și interpretare, care sînt de domeniul tradițiilor de cercetare din veacul trecut.

Ca și alte zone ale cercetării umaniste și istoria literară a progresat, datorită conjugării permanente a concluziilor sale cu alte elemente, desprinse din diverse științe auxiliare ca filologia, psihologia, critica, filozofia etc. În ultimele decenii s-au dezvoltat masiv anumite discipline științifice moderne ca sociologia, antropologia, psihanaliza, stilistica structurală, semiotica. Din această cauză considerăm că o istorie comparată a literaturii române, concepută într-o manieră contemporană cu modul de gîndire filozofică din țara noastră, nu mai poate fi alcătuită doar



pe baza unor principii care au început să se perimeze de multă vreme.

Însăși delimitarea cronologică a unor perioade, realizată doar în funcție de anumite date istorice, nu mai este satisfăcătoare, precizarea unor etape literare trebuind să fie făcută pe baza unor elemente din interiorul literaturii, nu doar dinafara ei.

Fiecare epocă literară are o anumită matrice stilistică dominantă, în care se înscrie un anumit spirit al timpului. De aceea, conceptul de literatură veche, apreciat dintr-un unghi de vedere comparatist, nu ni se pare elocvent, fiindcă nu introduce nici un fel de criteriu de diferențiere de natură estetică în evaluarea unor opere literare foarte diverse. O istorie comparată a literaturii române, concepută în același timp și ca o istorie a evoluției unor forme literare, determinate de anumite exigențe ale epocii, impune și apelul la unele criterii de alt gen. Corelate, astfel, cu anumite tendințe mai generale din literatura europeană, operele unor croniciari, istorici și poeți, ca Miron Costin, Dimitrie Cantemir, Antim Ivireanul, Ion Budai-Deleanu, permit să se vorbească de existența unui stil baroc în cultura noastră, ale căruia aspecte specifice dau noi dimensiuni unor creații privite multă vreme dintr-un unghi de vedere extraliterar. De altfel, credem că erezia călinesciană, referitoare la lipsa intenționalității estetice în operele unor cronicari, nu poate fi acceptată ca o judecată globală, valabilă pentru o epocă îndelungată.

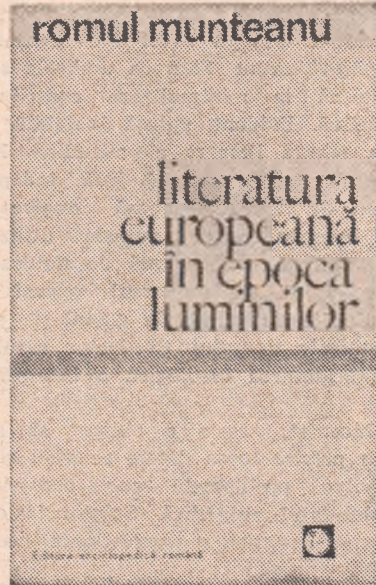
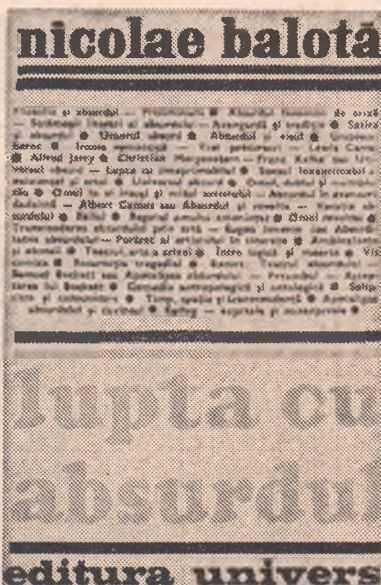
Însăși cercetarea ritmului de dezvoltare a literaturii române, în comparație cu alte culturi cu tradiții străvechi, poate duce la unele concluzii demne de reținut. Este adevărat că pe vremea lui Dante și Petrarca noi nu aveam încă o literatură cultă, iar primii cronicari români sînt contemporani cu mari scriitori ai lumii, ca Racine, Molière și Corneille. Anumite condiții social-istorice cunoscute au întîrziat sensibil apariția primelor opere românești de talie uni-

versală, iar unele curente literare și de idei, ca iluminismul și romantismul, s-au dezvoltat cu o evidentă întîrziere față de curentele similare din țările occidentale. Dar nu se poate trece cu vederea faptul că apariția tîrzie a unor scriitori români, ca exponenți ai unor școli și genuri literare perimate în Occident, nu a conferit creației lor un caracter epigonic. Dimpotrivă, unii dintre aceștia au ajuns să realizeze capodopere net superioare creațiilor unor scriitori occidentali care reprezentau pentru ei anumite modele sau puncte de plecare. *Țiganiada* lui Budai-Deleanu, de pildă, apare într-un moment în care epopeea părea să-și fi epuizat ultimele resurse artistice. Ea este însă cea mai strălucită realizare de această natură pe plan european, într-un moment cînd poemul epic se demodase în culturile cu străvechi tradiții literare. Eminescu este, după cum se știe, un romantic întîrziat, contemporan cu poezii simboliste. Dar nici opera sa nu are nimic epigonic, fiind, după cum s-a mai spus, expresia vitalității ultimului mare poet romantic din Europa. Asimilînd experiența artistică a unei ample mișcări literare, Eminescu este mai modern decît mulți dintre înaintașii săi, iar poezia sa are mai multe zone de comunicare cu conștiința omului contemporan, decît aceea a unor romantici francezi sau englezi timpurii, ce-au avut o largă rezonanță în timpul în care au trăit. De altfel, însăși ideea de mișcare literară timpurie și tîrzie, trebuie privită cu multă circumspecție, deoarece integrarea în timp a unei școli literare nu se poate face numai în comparație cu anumite modele inițiale, ci mai ales în strînsă conexiune cu evoluția civilizației unui popor, a structurilor sale mintale și artistice specifice. De aceea, raportul național-universal trebuie examinat mereu într-o interdependență dialectică foarte riguroasă.

Cerința aceasta ne permite să constatăm cum în fiecare epocă literatura română a intrat într-o „alianță ideologică” cu anumite centre de emisie, în funcție de nevoile poporului nostru, de conjunctura social-politică specifică. Din această cauză, raportările exclusive la anumite modele occidentale nu sînt întotdeauna elocvente. O istorie comparată a literaturilor din sud-estul Europei, atunci cînd va fi realizată, va pune în lumină multe trăsături comune ale culturii române cu acelea ale țărilor vecine.

Criteriile acestea rămîn valabile și pentru epoca noastră. Trăim într-o lume cu două structuri sociale diferite, fundamentate pe concepții deosebite. Trăim de asemenea într-o perioadă a policentrismului cultural, cînd nu mai este posibilă hegemonia unei literaturi asupra tuturor celorlalte. Umanismul literaturii din țările socialiste duce la configurarea unor trăsături comune firești. Dar fiecare țară socialistă are anumite tradiții caracteristice, un etos specific, o anumită psihologie a poporului creator și consumator de cultură. În aceste condiții, diversitatea într-o mare unitate de idei, reprezintă de asemenea un fenomen firesc. Dar faptul acesta nu anulează prezența unor teme și motive comune cu ale scriitorilor umaniști din societatea de consum, deoarece, alături de problemele locale și naționale, specifice fiecărui popor, fiecărei orînduirii, există totodată și o anumită problematică comună a omului contemporan, determinată de marile evenimente-limită ale civilizației și ale societății din timpul nostru.

Trebuie să precizăm că aceste reflecții despre o istorie comparată a literaturii române nu pot arăta încă foarte limpede cum se va configura o asemenea operă. Ele reprezintă doar un deziderat, constituindu-se ca niște aproximații despre o lucrare de sinteză absolut necesară, aptă să ducă la o mai elocventă subliniere a valorilor noastre naționale în raport cu cele universale.



Romul Munteanu



# MARIN TARANGUL

Din „Invățăturile lui  
Neagoe Basarab către fiii  
țării sale“

## Despre coborîrea chipului în gînd

O fiul meu ! din nou va fi ca umbra  
să stea de vorbă înăuntrul meu cu lumea  
și chipul meu prea ridicat de gînduri  
va cobori adinc să stea și să asculte :

Cînd mă aplec să te privesc în mine  
puțin se înclină steaua neobișnuită  
și în firul ei lung de lumină se vede  
farul fluturului meu cenușiu,  
ție îți întind suflete puțină lumină  
din prea puțină cită mai ating,

primește-o

și pe firul lung al nestatorniciei  
la capăt ne vom întilni cîndva tresărind,  
vremea ne nuntește pe cap  
nisipul în care ne-am lăsat privirea  
și dacă mai știi să sui înapoi unde ai fost  
cu mine odată, cine ne va privi odihna ?  
și du-te, e tîrziu acuma, putem pierde  
verdele cimpii așteptînd în picioare  
lumina pe care nimeni nu o cunoaște...



## Despre murmurul din sipetul domnului

Chiar și în sipetul domnului  
cel mai ascuns, o făptură  
cu degetul mic, fiul meu,  
murmură privind la ceasornic :

Vine bătrîna vreme  
și pasărea nimănu  
trece spre ninsori obosită ;  
poate că ești, poate că nu  
pe firul inimii tănuțit,  
dar uită să mai vorbești  
și atunci va trece peste tine  
liniștitul tău suflet  
bătînd în tăcere aerul.

## Despre tînărul duh al timpului

Răsufală adinc prea iubitul meu fiu  
și privește-l acum pe tînărul  
duh al timpului  
care însoțește fiecare vinătoare,  
el tînărul duh prea-tăcutul  
care ne urmărește șchiopătînd,  
eh, tînărul duh al timpului !  
Cum trece lumina și umbrele  
pe fața lui schimbătoare  
mereu schimbătoare  
în cea mai nesfirșită

și mai lungă vinătoare...  
Încă nu ne ajunge tînărul duh  
dar alergăm de prea multă vreme  
în nesfirșita pădure prin care trecem  
și el dînd crengile la o parte  
ne urmărește șchiopătînd  
pe noi care fără să vrem  
și fără frunze de vinătoare  
în nesfirșita pădure prin care trecem  
trecem mereu mai departe...

# RADU SELEJAN

## Pe Argeș în jos

Printre stîlpii lumii,  
duhurile humii,  
datini rămuroase,  
praguri vechi de case,  
foșnete de soare  
desfrunzînd măiastru  
cerul de albastru,  
drumuri de răcoare  
călcate arar  
de picior barbar,  
drumurile zării  
tainic împlinite  
în chip de ispite,  
vuiet de-ntrebări  
cătredepărtări  
împietrînd izvoare  
tămăduitoare,  
urcă și coboară  
întrebînd durut  
zodia de-nceput :  
— unde se-implinește  
cerul de pămînt ?  
unde-s fără glas

codrii de pripas ?  
unde-i răsădit  
soare nenuntit ?  
unde-i riul spume  
fără-un dat anume ?  
unde-i piatra, piatră ?  
din țării plecată ?  
unde-i vremea vaier  
adunată-n caier ?  
unde-i naltul, nalt  
plinînd către soare  
drumuri rotitoare ?  
Le-a răspuns izvorul  
multe știutorul :  
— departe, departe,  
dincolo de moarte  
unde se adună  
l-asfințit de lună  
drumurile toate,  
drumuri și cărări  
aspre depărtări,  
la răsucea mare  
plecată din soare,  
pe Argeș în jos  
pe un mal frumos,  
unde-n ceas de taină  
ca un vînt bărbat  
neînsăpămîntat  
de lună și stele,

de drumuri și iele,  
Negru Vodă trece,  
cu tovarăși zece,  
unde-nflăcărății  
infrunzesc Carpații  
foșnînd din țării  
cătredepărtări.

## Albastru de Voroneț

Duhul pămîntului,  
neșovăitor,  
plecat din lespede vremii  
pentru totdeauna,  
ca un orb  
în căutarea  
luminii,  
răzvrătit fără  
de moarte,  
a împietrit  
ca o preasfîntă  
bucurie  
în ochii fără vedere  
ai cerului.





15 ani  
de la  
moarte

Camil Petrescu

## Poezia autenticului



PUNIND în circulație conceptul de „autenticitate”, pe care, cu toate insistențele sale enunciative, nu l-a definit prea precis niciodată, Camil Petrescu a deschis cercetărilor o pistă falsă în ceea ce privește înțelegerea

propriei sale opere și felul în care izbutea să-și traducă în literatură sa intențiile teoretice. Personajele sale au părut identificate cu autorul, și a devenit curent în critica noastră ca acesta din urmă să fie asimilat cu Ladima, pentru o parte a existenței sale, și cu Ștefan Gheorghidiu pentru alta. Accentul subiectivist, prezent în permanență în opera romancierului, dar mai ales declarațiile lui exprese, au ajutat la edificarea acestei nefaste erori, care seamănă bine cu situația semnalată de însuși Camil Petrescu odată, cum că textele kantiene devin obscure de-abia în clipa în care filosoful vine cu un spor de „explicații”.

Existența autorului nu se identifică niciodată cu aceea a vreunui din personajele sale și ar fi fost curios ca măcar în cazul lui Camil Petrescu să se întâmple altfel. Dacă unii au putut crede așa ceva, o încercare de a adînci unele momente din biografia scriitorului, cum e cazul cu volumul **Tinerețea lui Camil Petrescu** de M. Iloviți, aduce opinii curente, primele, dar și cele mai radicale dezmințiri. Să notăm numai un punct, dar acela de capitală importanță. Camil Petrescu a afirmat că partea a doua a romanului său **Ultima noapte...** e simplul și autenticul jurnal al campaniei din prima parte a războiului. Or, datele biografice vin în contradicție cu această afirmație. Pot fi reale situațiile, personajele, datele topografice și istorice, în sfîrșit, desfășurarea „acțiunii”, orientarea generală a romanului și atitudinea eroului principal sînt cu totul altele decît acelea ale autorului în respectivele împrejurări. Partea a doua a **Ultimei nopți...** e jurnalul de război al unui nemulțumit, al unui decepționat. În fapt, Camil Petrescu a făcut războiul

ca un pasionat al luptelor, ca un combatant activ și temerar și l-a sfîrșit ca un erou. Personajul său, Gheorghidiu, trăiește împrejurările văzînd-le dintr-un unghi personalist, ca un om fără nici un ideal, aflat incidental într-o situație de mare dramatism, la care participă însă sub specia pură a curiozității.

Studentul în filosofie Camil Petrescu a dorit războiul, l-a făcut ca un voluntar ardent și patriot, văzînd în marea aventură pe care a trăit-o o confruntare existențială, o experiență majoră pe care a căutat-o și de ale cărei urmări și revelații se va resimți toată viața.

Or, aici e un punct de unde se luminează o latură a personalității sale umane atît de originale. Sensul vieții ca luptă, care completează acel cult al erosului absolut și drama cunoașterii, realizînd o sinteză atît de interesantă în concepția lui Camil Petrescu (și pe care Al. Paleologu a pus-o în lumină în eseuul său **Tema duclului la Camil Petrescu**) formează o temă care-i străbate toată activitatea artistică. De aceea, scriitorul a rămas cu o mare curiozitate deschisă pentru problemele războiului în genere și a fost la începutul celui din 1939 comentator militar la o mare revistă. El a încercat în decursul anilor o reconstituire documentară a campaniilor la care a fost părtaș și a urmărit cu o atenție, pe care nu o avea totdeauna la adresa literaturii, „cărțile combatanților”.

Ideea că am avea de-a face cu niște pagini de relatări autentice e sporită de împrejurarea că romancierul folosește sistemul de a desemna unele personaje cu inițiale, pentru a ascunde numele lor știut de toată lumea: Colone-

lul P. B., Generalul A., comandantul armatei a II-a. Alteori, le schimbă doar puțin pentru a nu putea fi identificate. Sau, la un moment dat, cere colaborarea cititorului pentru a-și explica unele lucruri nelămurite, cum se întîmplă cu atitudinea și manevrele inexplicabile ale inamicului în bătălia de la Săsăuș. Desigur că toate acestea sînt elemente ale unei povestiri care reproduce împrejurări petrecute aievea. Dar războiul făcut de Camil Petrescu cuprinde mult mai mult decît scurta deși dramatica campanie din Ardeal: el conține și un episod în Dobrogea, apoi, după refacerea din Moldova (despre care nu avem nici o mărturie biografică), teribilele momente ale bătăliei de la Oituz din vara următoare care s-au sfîrșit prin rănirea lui gravă și căderea în mîinile inamicului odată cu coia Ungureanu, dar nu și cu muntele Coșna, obiectivul adevărat al nemților, care forțau spargerea frontului românesc.

Cea mai bogată parte din marea aventură a războiului rămîne, în cazul lui Camil Petrescu, fără ecouri în operă. Ea i-a dat însă indiscutabil acea notă de autenticitate pe care cartea lui o poartă și pe care n-o vom mai regăsi în nici una din celelalte romane despre război din literatura noastră. Punînd deci în circulație conceptul de autenticitate, Camil Petrescu a fost în stare să valorifice într-un fel propriu o experiență unică și să confere situației lui excepționale o valoare pe care refuza să o atribuie totdeauna „scrisului”, preferînd să vorbească însă de poezia autenticului.

Alexandru George

## CAMIL PETRESCU DESPRE LIMBA LITERARĂ

Printre numeroasele caiete de lucru ale lui Camil Petrescu — unele din laboratorul său de creație — a rămas și un Glosar tehnic al limbii literare. Marginalul înscris pe copertă: „Memento (ca să fie prezentă bogăția limbii)” precizează intenția acestui manuscris care, din nefericire, a rămas abia la începutul său.

Din prima parte a Glosarului s-au păstrat două însemnări substanțiale ca un fel de Prefață — intitulată Considerații tehnice și Limba literară (pe care le redăm din „Contemporanul”, nr. 21—24 V, 1957).

### ● CONSIDERAȚII TEHNICE

ÎN ARTICOLUL din 1924 despre **Limba literară** arătam că în afară de „adecvarea” la obiect (în totalitatea lui concretă spre deosebire de adecvarea la noțiuni care e „precizie” științifică) nu se cer alte însușiri. Deci scriitorul urmărește să realizeze această adecvare. Cu totul diferit decît în operele cu subiect actual, se pune problema pentru romanul și piesa istorică. Aici scriitorul nu are decît experiența indirectă a obiectului... Oricum el face operă de reconstituire. fie și reconstituire concretă...

În mod firesc el folosește în prima redactare un limbaj propriu, curent, încărcat de neologisme și în genere termeni noi, care urmează să fie traduși în limba epocii.

(De aci necesitatea acestui glosar.)

[...] Problema limbii literare se pune dar numai în poezia lirică și îndeosebi în narațiunea lirică... Poezii sînt fermentii unei limbi. Ei îi dau expresivitatea și farmecul atît de specific. Căci farmecul limbii zise literare nu poate fi tăgăduit, cu condiția ca limba să nu devie un scop în sine, ci să rămînă un auxiliar al creației artistice.

Virtuozitatea și performanța în domeniul limbii literare nu pot duce dincolo de un ajutor tehnic dat creatorului adevărat... „Poezia” rămîne iremediabil de domeniul esteticului, al frumosului, al calofiliei, fără să atingă decît în mod incidental valoarea de creație artistică... Romancierul folosește, dacă e instruit și abil, limba literară făurită de poeți, ca să-și înfrumuseze opera dacă socoate necesar.

MĂRTURISESC că sînt printre cei care gustă, în mod subsidiar, limba literară. Deci cu condiția să nu devie scop în sine. La fel socotesc foarte necesar sprijinul imaginilor concrete, al comparațiilor îndeosebi, cu condiția să nu se cadă într-un vulgar „imagism”, adică să nu fie aglomerate imaginile, ca un scop în sine. Se ajunge la un penibil baroc expresiv, de decadentă... După cum cultul limbii literare însuși este un semn de decadentă.

ROSTUL acestui glosar este să constituie un exercițiu analog „solfegerilor” pe care le execută zilnic un muzician, care muncește zilnic, ca să-și facă mina, ca să și-o menție. Cuvîntul vine mai ușor prin asociație sinonimă, cînd te joci.

1) Întocmai ca și orice dicționar de rime, un asemenea glosar nu poate folosi direct. Ar fi fabulos ca, publicîndu-se o asemenea colecție, munca romancierului să devie atît de ușoară, atît de mecanică, încît să poată deveni creator oricine îl cumpără din librărie.

2) Vinătoarea după cuvinte, transcrierea lor, „prietocirea” lor succesivă, duc la o îmbogățire a expresiei, la o oarecare promptitudine a ei, la un spor tehnic.

3) Lectura din cînd în cînd a Glosarului — în afară de un farmec speci-

fic — sporește de asemenea îndemnarea. Se obține un soi de educare în acest domeniu.

4) Uneori această lectură dă sugestii pentru asociații de termeni, pentru îmbogățiri sporadice ale textului odată redactat. În definitiv nu e recomandabilă „traducerea” numai a textului primar al romanului istoric, ci și a oricărui text redactat în grabă. Este de recomandat acest exercițiu romancierilor a căror creație se realizează arduroscent, prin amplificări organice și ameliorări succesive laterale și longitudinal. (Așa cum e cazul celui ce scrie aceste rînduri).

C. P.

19 Febr. 1954.

P.S.: Căci sînt scriitori care scriu după tehnica tricotașului. Cu ultimul cuvînt au încheiat cartea.

P.S. 2... Dacă o mamă bună e și frumoasă pe deasupra nu strică... Nici dacă un savant e un om bine îmbrăcat. Creația de ce să se lipsească de un farmec ajutător. Firește, numai să nu se facă negustorie artistică cu acest procedeu.

### ● LIMBA LITERARĂ

Tezele vechi

1) Limba literară este dialectul ridicat, la popoarele care vorbesc mai multe dialecte, la rang de limbă scrisă comună.

2) Limba îngrijită, cîntată, împodobită din truda scriitorilor de a scrie frumos.

Teza specială C. P.

Socotind că limba românească nu are dialecte și că modul de vorbire bucureștean (minus cîteva particularisme gramaticale) a fost ales ca limbă scrisă comună, nu poate fi vorba de

limbă literară în sensul 1), de mai sus.

„Limba literară” din expresia consacrată este pur și simplu echivalent cu limba scrisă, care după mine nu e „limba literară” adevărată, ci un mod artificial de POZĂ intelectuală în grade felurite (de la țărăn: „doresc ca mica mea epistolă...” la gazetarul comod și sigur de el, la scriitorul pompos și cîntat...) Cu alte cuvinte „limba literară” în înțelesul actual trebuie disociată de ideea de artă ea fiind un produs artificial.

Teza mea este că adevărata limbă literară nu e cea scrisă, ci aceea vorbită de popor (cînd nu pozează nici omul din popor) că ea este PERENĂ, îmbogățindu-se doar periferic și lepădînd frunze la fel. Limba literară de la 1848 era limba poporului, nu a scriitorilor. **Miorita** este într-o „limbă literară” (modificată într-un ceas fericit (?) de Alecsandri, cel mai bun cunoscător al limbii românești în vremea lui, dar nu în poezie, unde adesea „poza”, ci în povestiri și scrisori, în dialogul pieselor mai alese), pe cînd, „gazetele”, **Bolliac** sau alții au scris o „limbă literară”.

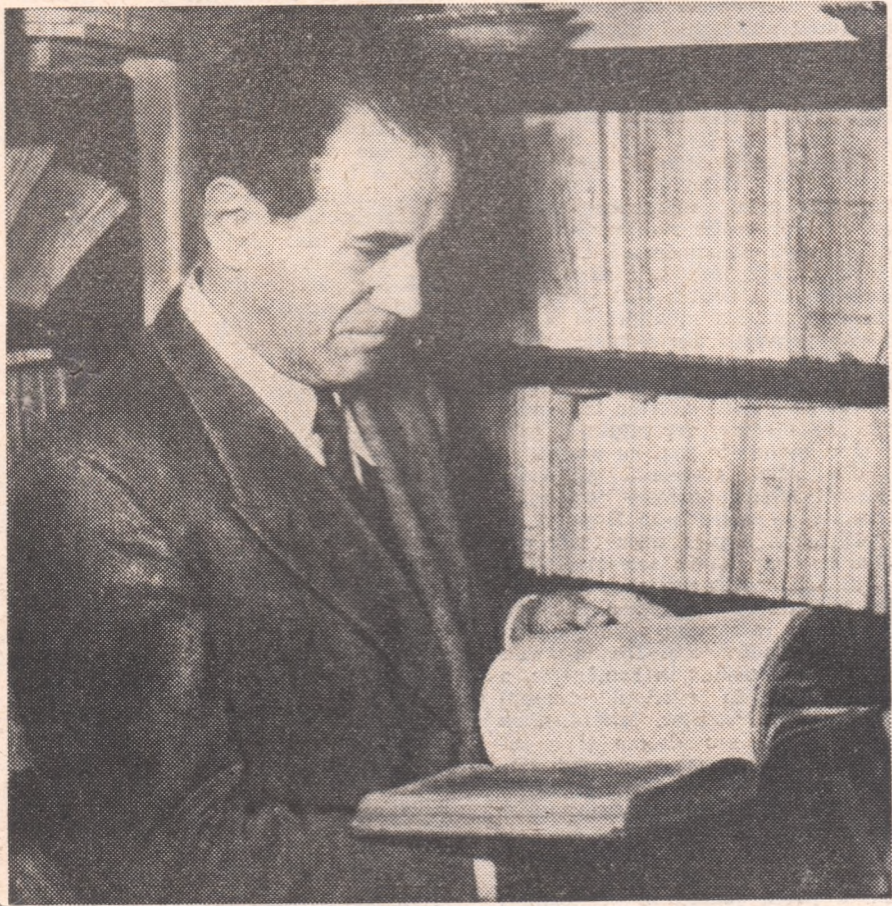
I. Creangă renunțînd la orice poză și scriînd limba vorbită de popor a scris o limbă literară (cu unele particularisme) pe cînd limba gazetelor nu era limbă literară, iar Creangă transcria limba perenă. Eminescu și-a făurit o limbă literară din studiul aprofundat al limbii perene.

CONCLUZIE. Nu în cronicari trebuie să căutăm limba literară, chiar dacă Eminescu a numit-o „un fagure de miere”, cu titlu hotărîtor, ci în limba actuală a poporului, care e și limba de atunci ușor modificată (mai puțin neologismele necesare), căci limba actuală nu e actuală în sens incidental, ci e actuală în sensul că e perenă.



# TEORETICIAN AL ROMANULUI

Cronica  
literară



**C**EEA CE se remarcă lesne la Camil Petrescu (de la a cărui moarte s-au împlinit, la 14 mai, 15 ani) este marea lui capacitate speculativă; vocația teoreticianului este la fel de pronunțată ca și vocația creației. Scriitorul a fost și cel dintâi comentator al operelor sale. Și-a explicat singur versurile, proza, piesele de teatru, cu o stăruință rară. Critica lui Camil Petrescu se compune, în mare parte, din glose la literatura lui Camil Petrescu. Scriitorii au făcut adesea „mărturisiri” literare, însă la Camil Petrescu aceste mărturisiri constituie un fel de a doua față a creației, umbra ei nedespărțită, fără de care creația însăși ne apare neîncheiată. Pe Rebreanu din *Amalgam* îl citim cu interes, dar, ca să înțelegem *Ion* și celelalte romane, păreri cuprinse acolo nu sînt indispensabile. Comentariile lui Camil Petrescu reprezintă altceva: o latură a operei înseși. Partea de explicație și partea de invenție romanească din *Patul lui Procust* nu se pot separa fără sfărîmarea impresiei de realitate artistică a cărții, cum nu se pot separa oxigenul și hidrogenul din apă fără să distrugem apa însăși. O piesă a lui Camil Petrescu e un adevărat caiet de regie: autorul nu numai o scrie, ci o și pune în scenă, o și interpretează, văzîndu-și eroii în carne și oase și indicîndu-le fiecare gest.

Ideile despre roman, Camil Petrescu și le-a expus în subsolurile la *Patul lui Procust* și în mai multe articole dintre care cel mai cunoscut este *Noua structură și opera lui Marcel Proust*. Articolul (reluînd textul a două conferințe) este sistematic și clar, iar ideile principale, foarte controversate în epocă și mai tirziu, uimitor de noi și de juste. Aproape toate au fost verificate de evoluția romanului modern încît putem vedea, fără exagerare, în Camil Petrescu pe unul dintre cei mai pătrunzători esteticieni ai prozei moderne. Era la curent cu tot și n-a făcut decît greșea de a pune pe Proust în titlul studiului, pîrînd a reduce romanul nou la *À la recherche du temps perdu*. În realitate, sfera de preocupări e mai largă și metoda descrisă se potrivește și altora, chiar și lui Joyce, așa de vehement combătut. Raportarea la Proust mai are și alte implicații, de pildă aceea că romanele înseși ale lui Camil Petrescu au început să fie (inevitabil!) interpretate în legătură cu autorul francez. Însă atîtea din idei n-au nimic a face cu Proust (de exemplu, ce este proustian în recomandarea

de a scrie net, direct, ca într-un proces verbal? sau în compoziția *Patul lui Procust*?) iar, ca structură artistică, autorul *Tezelor și antitezelor* este mai puțin proustian decît oricare dintre contemporanii săi.

G. Călinescu, într-un memorabil articol din 1939 (al cărui titlu l-am împrumutat), a contestat ideea de la care pleca *Noua structură*: și anume că „literatura unei epoci este în corelație cu psihologia acelei epoci”, mai mult, că „o literatură trebuie să fie sincronică structural filozofiei și științei ei...” (*Teze și antiteze, Cultura națională, f.a., p. 22*). Însă Camil Petrescu nu se înșela deloc și nici nu era în discuție schimbarea sufletului omenesc de la un timp la altul, ci schimbarea concepției noastre generale despre univers. Astăzi nu mai pune nimeni la îndoială corelația lui Camil Petrescu și e limpede că fiecare epocă își creează „structura”, tipul de gândire și de sensibilitate. O transformare s-a produs în toate domeniile științei și artei în secolul nostru, uneori, radicală.

Întîiul exemplu pe care-l aducea în sprijin Camil Petrescu era „caracterul” literar, personajul conceput în funcție de vechea concepție raționalistă. „Ideea de organism — sublinia autorul — a luat locul ideii de mașină, ideea de individualitate a bolnavului [...] a înlocuit conceptul superficial de boală în genere...” (p. 36). Și mai încolo: „Abolirea psihologiei atomist-mecaniciste a dus la o nouă concepție [...] în care accentul nu mai cade pe elemente, pe angrenarea lor subsumatorie, ci pe totalitate, pe contururi instabile, dar fulgurant funcționale” (p. 38). Afirmația se verifică prin cele mai multe personaje de la Joyce la Faulkner, de la Malraux la Durrell. Sfărîmarea caracterului a mers uneori pînă la pulverizarea noțiunii însăși de personaj (de exemplu, în romanele lui Beckett sau în ceea ce s-a numit noul roman). Exagerarea nu infirmă regula. În structura eroului literar a intervenit, evident, o schimbare de natura celei constatate (pe cite exemple?) de Camil Petrescu.

Al doilea exemplu este la fel de esențial: al timpului. În romanul vechi, timpul nu era o realitate, ci un cadru exterior, care conținea, ca un vas, acțiunile și destinele eroilor. În romanul nou, timpul a devenit „durată concretă”, trăită, adică substanță. Peste mai bine de un deceniu, Sartre va analiza prin această perspectivă pe Faulkner, încît remarcă lui Camil Petrescu după care unui timp și unui caracter

determinate cantitativ le-au luat locul un timp și un caracter determinate calitativ este foarte exactă și sesizează, poate, evoluția cea mai adîncă a prozei contemporane.

În sfîrșit, nu este unitatea de perspectivă obsesia romancierului modern? Naturalismul, romanul lui Balzac și Tolstoi situau pe autor deasupra eroilor, atribuindu-i rolul unui demiurg. Romancierul modern e un martor care descoperă evenimentele în același timp cu eroii săi. El nu poate povesti mai mult decît știe.

**T**OATE aceste lucruri se subordonează, în concepția lui Camil Petrescu, ideii centrale de autenticitate. Romanul modern este în căutarea autenticității — de viziune, de metodă, de stil. „Un scriitor — spune Camil Petrescu — e un om care exprimă în scris cu o liminară sinceritate ceea ce a simțit, ceea ce a gîndit, ceea ce i s-a întîmplat în viață, lui și celor pe care i-a cunoscut [...] Fără ortografie, fără compoziție, fără stil și chiar fără caligrafie”. Așa se explică prețuirea *Amintirilor colonelului Locusteanu*, publicate, cu o lungă introducere, de Camil Petrescu, operă de valoare documentară și care îndeplinea literal condițiile arătate mai sus. Este, evident, și aceasta o tendință fundamentală a literaturii moderne pe care curiozitatea intelectuală a lui Camil Petrescu a simțit-o cu un ceas mai devreme. Fi-rește, nu exclusivă. În orice caz, în acest punct al discuției relația cu Proust nu se mai poate stabili, fiindcă Proust mergea în sensul desăvîrșirii literaturii, nu al renunțării la ea, Proust crea un nou stil, nu distrugea pur și simplu pe cel vechi, își compunea savanț romanul (chiar dacă Paul Souday, la început, îl credea haotic), nu abandona ideea de compoziție. Spiritul prea puțin proustian al lui Camil Petrescu intervine, deci, cînd autorul *Tezelor și antitezelor* reduce arta la pura spontaneitate automatică (ecou al suprarealismului, fără îndoială, al doctrinei de avangardă), eliminînd meșteșugul: căci Proust era un meșteșugar superior, din rasa ceasornicarilor elvețieni... Nu era bine înțeleasă nici problema memoriei involuntare și a persoanei întîii la Proust. Ca orice mare scriitor, Proust nu oferea în romanul său numai exemple de urmat, dar și o „formulă” irepetabilă, unică. El scria o singură carte în care utiliza experiența unei vieți. Un alt roman, după *À la recherche du temps perdu*, nu este de conceput, fiindcă Proust a trăit o singură dată. A-l repeta (pe alte date) nu duce decît la pastiașă (uneori, subtilă, ca la José Cabanis). Romancierii de după Proust s-au ferit să cadă în această cursă. Pîrînd a-și revendica sinceritatea din Proust, Camil Petrescu avea de fapt alte izvoare (Stendhal, mai ales) și nu numai că în *Patul lui Procust* nu este nimic proustian, dar teza însăși a scrisului la întîmplare, neartistice, e străină de rafinatul romancier francez.

Să examinăm mai îndeaproape această teză, analizînd *Patul lui Procust*. În fond, autenticitatea este aerul de care are nevoie orice prozator. Balzac în egală măsură cu Faulkner. E vorba, la drept vorbind, de felul în care simțim anumite procedee de obținere a autenticului. Autenticitatea ține, fundamental, de talent, dar fiecare epocă și fiecare scriitor își inventează mijloacele prin care ne pare autentic. Cu o latură a ei, autenticitatea intră în domeniul convenției, în sensul că e o iluzie care se creează prin respectarea unor reguli. Iar convențiile, fiind istorice, se perimă. Clasicii francezi erau autentici prin convențiile lor (descrise de Boileau), așa cum Shakespeare era prin aparenta lui dezinteresare de convenții. (A nu fi convențional fiind, la urma urmelor, tot o formă de convenție.) Proza secolului XX a preferat persoana întîii persoanei a treia de care (ab) uzaseră romancierii naturaliști din a doua jumătate a secolului trecut. Însă persoana întîii e mai limitată decît a treia, căci unghiul se restrînge și multe din posibilitățile de reprezentare a realului au fost în acest fel sacrifi-

cate. Nevoia de a compensa reducția a apărut imediat: de pildă, Faulkner a scris *Zgomotul și furia* din patru puncte de vedere deosebite. Totalitatea lumii se recompune astfel, fiindcă, în ultimă instanță, ceea ce contează într-un roman este impresia de complexitate a vieții (autenticitatea nu depinde de complexitate?). Camil Petrescu a găsit el însuși în *Patul lui Procust* o formulă compensatorie: punînd pe doamna T. și pe Fred Vasilescu să-și scrie impresiile citind în extenso scrisorile lui Ladima, rezervîndu-și sieși rolul de comentator. Ar fi o greșală să ne închipuim că însumînd mai multe povestiri directe, la persoana întîii, obținem același efect ca dacă am povesti din capul locului totul la persoana a treia. Însă, evident, alternarea „narratorilor” tinde să refacă obiectivitatea de altădată a naratorului unic. În *Zgomotul și furia*, aceleași evenimente relate de patru personaje diferite (între care un cretin) au ca rezultat o extraordinară impresie de autenticitate. Autorul se identifică pe rînd cu fiecare, își însușește optica probabilă a fiecăruia. Numai consecvența procedeeului deosebește pe Faulkner de Tolstoi sau de Dostoievski, fiindcă în definitiv persoana a treia era de multe ori înșelătoare în romanul tradițional și, prin stilul indirect liber, autorul adopta perspective diferite. Nu sînt oare evenimentele din *Război și pace*, văzute, alternativ, de Pierre, de Andrei Bolconski, de Nikolai Rostov (firește, nu exact aceleași evenimente, în mare)? Și nu inventează mereu Dostoievski un „cronicar” al evenimentelor, un alter-ego al său înlăuntrul romanului, tocmai spre a sugera un unghi mai autentic?

În *Patul lui Procust* se întîmplă un lucru curios: doamna T., Fred Vasilescu și chiar și Ladima în scrisori vorbesc ca autorul. Cu alte cuvinte, în toți, Camil Petrescu rămîne el însuși, cu gusturile, cultura și limbajul lui. Romancierul nu se poate transcende: ca și Sebastian, ca și Holban sau Mircea Eliade, face parte din categoria scriitorilor egotști. Romanul se rotește în jurul obsesiilor sale, nu ale personajelor, lumea e lumea lui, nu a personajelor. A vorbi în astfel de condiții de autenticitate e impropriu. Nu autenticitatea face valoarea — remarcabilă — a acestui roman. ci, tocmai dimpotrivă, perfecțiunea cu care este compusă și vioiciunea demonstrativă. Camil Petrescu se joacă mereu pe sine, s-a spus cu dreptate. Existențele celorlalți devin pretexte. Ceea ce ne interesează e inventivitatea tehnică, nu observația (fie și a sufletului propriu). Misterul a întocmit, piesă cu piesă, tot sensul romanului constînd în a obține printr-o maximă relativizare o maximă nedeterminare a acțiunilor. Personajele sînt în fond schematice (doamna T. e femeia ideală, Emilia, femeia trivială etc.), așa încît știm aproape de la întîile apariții că n-au „adîncime”; totuși, printr-o tehnică remarcabilă a multiplicării unghiurilor, Camil Petrescu creează un mister al fiecăruia. De ce o părăsește Fred pe doamna T., deși o iubește? De ce se sinucide? Ce sens are scrisoarea lui Ladima, către aceeași doamnă T., în chiar ceasul morții?

Evident, totul nu e decît un joc superior de a sugera ideea că traiectoriile ființelor în lume sînt la fel de neprevizibile ca și traiectoriile stelelor în imensitatea cosmică. În cele din urmă, *Patul lui Procust* este interesant prin amestecul de roman propriu-zis și de jurnal al unui roman (cea dintîii experiență de acest fel din literatura noastră). Schematismul provine și de aici: autorul nu scrie pur și simplu un roman, el ne demonstrează cum se scrie unul. Așa se explică aspectul compozit și pretențios, interferența de document real, de ficțiune epică și de divagație critică. G. Călinescu nu se înșela (cunoscînd inteligenta omului) cînd spunea că prin Camil Petrescu romancierii de mine vor medita la tehnica romanului.

Nicolae Manolescu



## Critica

### Ion Bălu Cezar Petrescu

Editura Albatros, 1972

● PRIN CHARACTERUL, dar și prin nivelul comentariului, această micro-monografie pare să se adreseze în primul rând elevilor și tinerilor studioși; pentru că efortul lui Ion Bălu nu este atât unul de re-valorificare critică, cât unul de consolidare a adevărilor existente. Lucrarea lui Ion Bălu nu aduce nimic în plus față de monografia din 1963 a lui Mihai Gafița (cea mai completă exegeză, de până acum, asupra lui Cezar Petrescu); ambiția autorului s-a mărginit doar la a prezenta imaginea cunoscută a lui Cezar Petrescu într-o formă cit mai comprimată, mai rezumativă, așa cum s-ar cere pentru un capitol de manual școlar. Există, totuși, și un anume spor de informație — dar și acela unilateral și adeseori nesemnificativ; mai exact, familia scriitorului a pus la dispoziția lui Ion Bălu câteva manuscrise inedite (un jurnal intim din anul 1905; textul complet al „cuvintului înainte” la **Plecat fără adresă**; etc.), precum și o iconografie mai puțin folosită. Dar, dincolo de asemenea noutăți, comentariul lui Ion Bălu are un aspect oarecum pauper; voința de esențializare este împinsă aici prea departe, încât s-ar putea vorbi mai curând de o elementaritate a analizei. Doar câteva vor fi, astfel, judecățile asupra cărora va reveni, neconținut, Ion Bălu, ilustrându-le cu mereu alte aspecte ale operei; este vorba, mai întâi, de faptul că „Cezar Petrescu aduce o viziune reportericească asupra vieții”. Și, în al doilea rând, de faptul că, în linii generale, concepția socială și literară a romancierului are, ca punct de plecare, programul sămănătorist. E un adevărat tur de forță să compui o lucrare întregă pe un fond de gândire atât de sumar; dar — după cum spuneam — lipsa de densitate a studiului ar putea fi explicată, eventual, prin destinația lui didactică. Din exemplele pe care le vom enumera, și care au fost extrase de pe toată întinderea lucrării, se va putea vedea fără nici un dubiu cât de limitat este orizontul ideatic al acestei cercetări critice: „nu se poate trece peste tendința de alunecare spre discursivitate și retorism”; „personajele nu sînt puse să infrunte evenimentele; cea mai mare parte a cărții se desfășoară static, eroii tăfăsuind”; „materia epică a primelor două volume se putea reduce la o pătrime”; „(scriitorul) își lasă rar și pentru scurtă vreme eroii să săvîrșească acțiuni și fapte; în schimb, toți vorbesc cu multă plăcere”; „slăbiciunea cărții se datorește îndeosebi aplecării prozatorului spre retorism”; „prozatorul înecă literalmente acțiunea în retorism”; etc. Nici o nuanțare, nici o variație nu vine să tulbure simplitatea acestui comentariu.

Metoda critică a lui Ion Bălu este una descriptivă, mai mult decît analitică; și totuși, metoda cea mai potrivită și mai concludentă, în cazul de față, ar fi fost cea structuralistă. S-ar fi recomandat, credem noi, înainte de toate o cercetare structurală a **subiectelor** acestui romancier; dacă s-ar fi întocmit o tipologie generală a lor, s-ar fi constatat cu ușurință cât de puțin inventiv, cât de sărăcăcios a fost totuși talentul epic al lui Cezar Petrescu. Aceeași operație — de analiză structurală și clasificare — putea fi extinsă apoi și asupra **personajelor**; ar fi reieșit, din nou, că puterile creatoare ale acestui de altfel atât de fecund romancier erau în fond uimitor de limitate.

Pe aceeași linie didacticistă se înscrie și un anumit tip de lectură pentru care Ion Bălu are evidentă predilecție; D-sa concepe critica (și, implicit, lectura) ca pe un act de magistratură, ca pe o operațiune „judecătorească”. Respingera sau acceptarea se aplică nu atât operei literare în întregul ei, cât unor fragmente. Trebuie să specificăm însă că, la temelie unui „da” sau a unui „nu”, Ion Bălu așează reguli eminamente

practice, ale meșteșugului, ale producției. Ceea ce face ca, aproape fără excepție, să se piardă, în comentariu, orice perspectivă de istorie literară.

Nu e lipsit nici de unele naivități comentariul lui Ion Bălu! Se știe că, pentru Cezar Petrescu, Bucureștiul însemna „capitala care ucide”; această viziune urma să fie ilustrată prin numeroase destine literare, printr-un întreg ciclu romanesc. Dar este absolut evident că, aici, avem de-a face mai degrabă cu un mit decît cu o teorie; or, Ion Bălu săvîrșește eroarea de a o discuta cu toată seriozitatea, ca pe o teorie: „Indubitabil, fiecare din propozițiile de mai sus acoperă o realitate. Dar, mă întreb, epuizează ele esența Capitalei? Toți cei ce au venit în Capitală atrași de «mirajul» ei s-au prăbușit? Exemplul elocvent este însuși cazul lui Cezar Petrescu: s-a impus conștiințelor prin propriile forțe”. Aceeași naivitate re- apare și în analiza romanului **Duminica orbului**; confundind, în continuare, un mit cu o simplă teorie, autorul se străduiește să argumenteze cu un întreg aparat de raționamente că înfringerea eroilor nu se datorează unor influențe maligne ale locului, ale marelui oraș, ci propriilor inabilități: „De ce nu se explică Sergiu cu tanti Catriona? [...] De ce, la despărțire, nu i-a spus fetei pentru ce a venit la București? [...] Desfășurarea conflictului epic ne demonstrează, în ciuda intențiilor programatice al romancierului, că singurii vinovați de risipirea fericirii lor sînt eroii înșiși”.

Planul general al cărții lui Ion Bălu este următorul: un prim capitol de „coordonate biografice”, apoi un capitol de prezentare de ansamblu a operei (**În căutarea unei formule**) și, în fine, analiza scrierilor lui Cezar Petrescu, organizată pe „cicluri” (**Rodul pămîntului; Război și pace; Tîrgurile unde se moare; Capitala care ucide**; etc.). Nu am înțeles, totuși, prea bine, menirea primului capitol, cel de coordonate biografice; portretul uman al scriitorului este compus din linii extrem de sumare și, pe deasupra, este lăsat neterminat (în capitol se vorbește aproape în exclusivitate despre anii de copilărie și de formare ai scriitorului). Explicația trebuie căutată în faptul că autorul a depus interes în redactarea acestei schițe biografice numai atîta timp cît a dispus de unele materiale inedite; or, toate acestea se refereau doar la ani de tinerețe ai lui Cezar Petrescu...

Nu-i putem totuși contesta acestei lucrări și unele merite, prin care se deosebește de alte monografii cu caracter didactic; anume, o oarecare însuflețire a tonului, la care se adaugă și o vădită frustete a reacțiilor de lectură, chiar și în cazul unor opere deja arhicomentate. Ceea ce ce te obligă să îl citești pe Ion Bălu pînă la capăt.

Liviu Petrescu

## Literatură pentru copii

### Marta Cozmin Cocoșul de apă

Editura Ion Creangă,  
1971, ilustrații György Mihail

● FOARTE RAR se ivesc cărți de basme, de reală fantezie, de o inventivitate strălucită, care să farmece deopotrivă copii și adulți. Cu atît mai rare cele care devin obiecte ale unei interpretări critice! Andersen pentru cruzimea din **Klaus cel mare și Klaus cel mic**, Creangă pentru ciudatul univers moral al poveștilor sale, Carroll pentru valorile absurdului, Travers pentru neliniștea lucrurilor vrăjite de prezența supranaturalei Mary Poppins sau Berrie pentru umorul calm, descoperitor de imagini simple. Căci nici un critic nu se încumetă să citească o carte pentru copii ca pe o carte pentru copii, el caută în spatele poveștilor candidie un autor matur, psihologia unui scriitor ciudat; literatura devine mijloc de ana-

## Alexandru Dușu Cărțile de înțelepciune în cultura română

Editura Academiei, 1972, 170 p., lei 11

● CĂRȚILE de înțelepciune, cărorora Al. Dușu le consacră recenta sa cercetare, s-au bucurat de o înimă imaginabilă răspîndire în epoca veche și pînă mult după 1800, pătrunzînd nu numai în cele mai largi cercuri ale științitorilor de carte, dar chiar și în rîndul neștiutorilor, căci aceste cărți se citeau în fața unui auditoriu larg, iubitor de vorbe de duh și de istorioare cu tîlc așa cum a văzut încă Heliade, în copilăria sa, pe un fecior de casă citind **Alixândria** cu voce tare, pe capra unei trăsuri, în fața unei mulțimi oprite să-l asculte. Această literatură, răspîndită prin numeroase tipărituri și mai ales prin numeroase manuscrise, a căror grafie rudimentară — uneori și naivă demonstrează categoria largă de cititori interesați să o aibă, a deschis gustul pentru citit și a contribuit la formarea mentalității a ne-născute generații din secolele trecute, pregătind terenul pentru evoluțiile ideologice și literare ulterioare. Autorul arată că sursele acestor texte sînt extrem de diverse, recapitulînd, grupînd și relevîndu-le mai cu seamă pe cele din aria, grecească și vest-europeană. Dintre sursele orientale, menționate pe scurt, s-ar fi putut eventual insista asupra unor texte din **Halima** care circulă în sec. al XVIII-lea și al XIX-lea ca povestiri independente, cu același caracter didactic, moral, sau a romanului arab (de origine indiană) **Kalila și Dimna** care deși nu a fost tradus în românește, a circulat la noi în versiuni grecești (**Stefanites kai Ichnilates**, **Mithologikon ithiko-politikon**) sau latine și a influențat pe cît se pare nu numai gîndirea epocii respective, ci și unele texte. În orice caz, depistarea acestor surse și discuțiile inerente nu sînt inutile, sau un act gratuit de erudiție, ci creează premisa absolut necesară pentru a putea judeca în cunoștință de cauză transformările suferite de aceste cărți pe teren românesc pentru a putea aprecia sporul de sens sau de valoare literară pe care traducerea, adaptarea sau prelucrarea lor l-a adăugat unui original în care, de multe ori, accentul cade pe altă față decît în textul românesc; căci acesta e adesea, cum o demonstrează cartea de față, un text nou, cu un înțeles și cu un mesaj propriu. Uneori se poate foarte ușor demonstra legătura directă a acestor texte de înțelepciune cu li-

liză a unui posibil personaj sau obiect de investigație a valențelor estetice ale absurdului sau fantasticeului, cum s-a procedat insistent în cazul lui Carroll sau Creangă.

Puține lucruri s-au spus, totuși, despre literatura pentru copii ca literatură pentru copii, ca specie aparte cu legile ei, cu ierarhiile ei valorice. Una din aceste legi mi se pare a fi lansarea unui erou original, un fel de vedetă a lumii imaginare a copilăriei. Legea aceasta este aproape obligatorie pentru ciștigarea succesului literar. N-aș vrea să mai dau exemplele celebre, să mai exemplific prin citarea clasiceilor genului. Am să reamintesc doar de comenziile stîrnite de apariția, nu tocmai îndepărtată, a **Bobinocarilor** Gabrielei Melinescu, carte care nu trăia atît prin povestirile inserate, cît prin explozia personajelor, prin posibilitatea lor practic nelimitată de a intra în cele mai absurde combinații.

Tot ce am spus pînă acum nu este merit decît să facă o introducere la prezentarea unei cărți pentru copii, pe nedrept ignorate, deși a trecut mai mult de o jumătate de an de la publicarea ei. E vorba de **Cocoșul de apă** al Martei Cozmin. Și am făcut introduce-re tocmai pentru a sublinia una din calitățile esențiale ale povestirilor Martei Cozmin: invenția personajelor.

Cartea e simplă, blîndă, molatecă. Pentru copii puțin melancolici, visători. Începe cu: „A fost odată un pisic și un ibric. Amîndoi stăteau pe o masă și cînd unul dădea din coadă, cînd celălalt. Într-o zi au sărit jos și s-au dus la iarmaroc. Aici toată lumea avea ce să vîndă, numai niște hoți nu. Cum au văzut ibricul, au pus mîna pe el și-au început să strige: „La ibricu' ibric! La ibricu' ibric!” Și-atîta zarvă au făcut că însuși împăratul a coborît din caleașcă și, venind la ei, i-a întrebat:

teratura propriu-zisă, fondul comun din care se nasc și care ar fi generat o literatură proprie mai devreme cu un secol sau două, dacă ar fi permis-o împrejurările. Este ideea pe care ne-o prilejuiește comparația preocupărilor lui Dinicu Golescu pentru proverbe, istorioare cu tîlc etc., din volumașul publicat de el în 1825 (**Adunări de pîlde...**), sau comentariile sale la discursul **Către Dimonikos** de Isocrate, pe care Al. Dușu la apropie pe drept cuvînt de la Bruyère, cu capitolele de „cuvîntări deosebite” din **Insemnare a călătoriei mele**. Și astfel de momente pline de sugestii nu sînt rare în cartea lui Al. Dușu.

Dincolo de exegeza în sine a textelor, extrem de numeroase și de variate, și de datele noi pe care interpretarea sa le aduce, autorul demonstrează o întregă evoluție a gîndirii sec. al XVIII-lea spre formele moderne ale ideologiei, o renunțare treptată la ideile tradiționale, o rupere tot mai accentuată a filozofiei de scolastică (de aristotelism în primul rînd), care o face mai accesibilă la problemele timpului, la circumstanțele politice și sociale, așa încît evoluția (și revoluția) ideologiei de la sfîrșitul sec. al XVIII-lea și începutul celui de-al XIX-lea găsește un teren fertilizat, pregătit. Această treptată translație explică și slaba rezistență pe care au găsit-o, de pildă, ideile iluminismului la reprezentanții formelor tradiționale de cultură și demonstrează, încă o dată, că saltul spre modernitate al literaturii noastre de la începutul sec. al XIX-lea a fost în realitate consecința unei evoluții firești, interne.

Alături de studii „cărților de comportare” (**Floarea darurilor**, **Pilde filozofice**, diferite hristoiti, cărți „școlare” ca **Iniția învățătură** sau **Ducerea de mîna către cinste**) și al cărților destinate a fi îndreptar principilor, „oglinzi principilor”, care au cunoscut o răspîndire notabilă și în țările noastre, începînd încă cu **Învățăturile lui Neagoe Basarab**, autorul mai întreprinde în trei studii „complimentare” cercetări de amănunt privind mai cu seamă sensul unor convergențe tematiche în operele reprezentative pentru un anumit moment istoric, de pildă ideea națională și orientarea către umanismul apusean, pe la sfîrșitul sec. al XVII-lea și începutul sec. al XVIII-lea („**Translatio studii**” la **cărturarii români**), imaginea Franței care rezultă din cărțile și manuscrisele românești din preajma anului 1821, sau influența scriitorilor englezi asupra genului moral-etic în sud-estul Europei. Cartea lui Al. Dușu va fi indispensabilă studiilor nu numai de istorie a literaturii secolelor XVII și XVIII, dar și oricărei cercetări privind cultura și spiritul epocii, ideologia și morala sa.

Mircea Anghelescu

„Cît vrei pe ibricul vostru?” Hoții i-au răspuns: „Atîția galbeni cîți încap într-insul!” Împăratul tare s-a mirat... și-a dat. Începe, vreau să spun, ca un cîntec de leagăn. Din paginile cărții apar pe rînd personajele-vedetă din care remarc cu deosebire pe **poparizi**, spiriduși bizași care locuiesc la rădăcina unui copac cu frunzișul răsturnat spre pămînt și care joacă în dansuri nesfîrșite, cîntă și sar pînă își rup pingelele, care se îmbracă în haine de catifea violetă și poartă pe cap tîchiuțe împletite din mărgele și fire de trifoi și care, inevitabil, posedă o comoară. Școlarul Milpoco, împotriva căruia lucrurile se răzvrătesc, motanul Vasile cel care adoarme uriașii torcîndu-le sub nas, Haldim Colubel, turcușorul în primejdie de a fi prefăcut într-un miel și vîndut la tîrg de un moș viclean, Cocoluș de apă, care doarme o noapte în patul împăratului, Năsăparețu, Baba Torioaga alcătuiesc „lumea” cărții, vietățile cu grai și cu o biografie fantastică. Mie, mărturisesc, **poparizii** mi-au plăcut cel mai mult, dar opinia mea nu este cea mai autorizată. Dacă ar fi să caut în carte pe autoare, cred că aș descoperi un personaj neobișnuit pe care discreția îl apără, un om sălbătic de dorul copilăriei.

Nu doresc însă decît ca prin rîndurile de față să atrag atenția asupra unui autor desăvîrșit de literatură pentru copii, înzestrat cu o imaginație neobișnuită și cu o știință perfectă a stilului, un autor care, tocmai datorită acestor calități, poate săvîrși o literatură în aceeași măsură interesantă și pentru criticii literari. Am descoperit în **Cocoșul de apă** neașteptate rafinate stilistice, o frumusețe muzicală a cuvintelor vag arhaizate și un umor fin, delicat.

Dana Dumitriu



# Intre cronică și memorii

**R**EDITAREA critică masivă, quasi-completă, a cronicilor românești în ultimele două decenii (Grigore Ureche, Miron Costin, Ion Neculce, Letopisețul cantacuzinesc, Cronica Bălenilor, Radu Greceanu, Anonimul brîncovenesc, Radu Popescu, Constantin Cantacuzino etc.) a înlesnit apariția unor studii de valorificare a literaturii române din perioada medievală de care n-au beneficiat istoricii literari specialiști în această perioadă dinaintea, N. Iorga, G. G. Ursu, Sextil Pușcariu, N. Cartoian și alții.

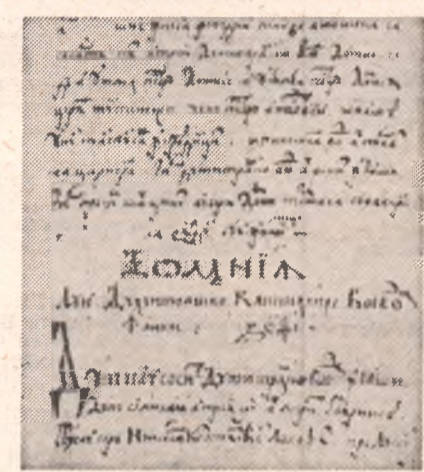
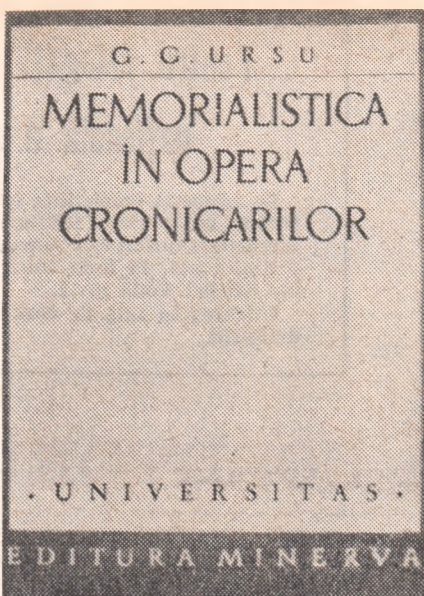
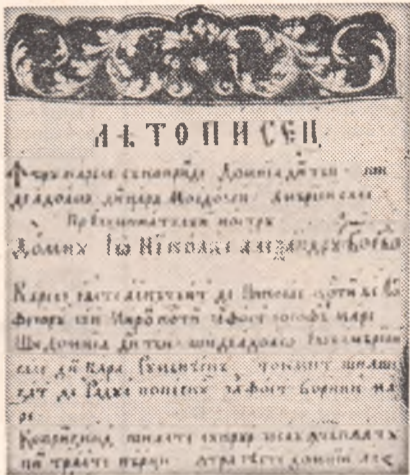
De fapt pînă la G. Călinescu domeniul literaturii române vechi n-a fost decît rareori delimitat, separat de cel cultural. O spune clar criticul în prefața la *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent* (1941):

„Existau trei feluri de specialiști. Înții se ocupau cu așa-zisă literatură veche luînd-o de la Macarie letopisețul și ducînd-o pînă la Conachi. În deosebite aceștia erau lingviști sau istorici, cu o necunoaștință totală de literatură nouă, refractari oricărei estetice, preocupăți numai de «știință», adică de datarea manuscriselor, de lectura lor critică, de valoarea lor ca izvoare etc. Este învederat că e la mijloc o mare neînțelegere. Nu intră în cadrul literaturii decît scrierile exprimînd complexe intelectuale și emotive, avînd ca scop (ori cel puțin ca rezultat) sentimentul artistic. Însă tipăriturile lui Coresi nu au nici cea mai mică atingere cu acest grup de fenomene. Oricît de înaltă va fi activitatea latinistilor, niciodată Petru Maior nu va interesa pe literat. S-a făcut deci o pioasă confuzie între cultură și literatură. Cu toate acestea, istoricul literaturii vechi a pretins a da și judecăți literare. Însă el nevenind cu un punct de vedere estetic, n-a studiat materia adecvat. În loc să urmărească temele spre a le vedea legăturile în timp și spațiu, el s-a mărginit să le analizeze sub unghiul specialității sale. Filologul a scos liste de cuvinte, istoricul a cercetat cronicile ca izvoare. *Istoria ieroglifică* a lui D. Cantemir a fost răsucită pe toate fețele pentru substratul documentar, altfel declarîndu-se că opera, remarcabilă, este ilizibilă. Cronicarilor li s-a acordat un merit de limbaj și de onestitate. Fiindcă cronicarii munteni nu sînt obiectivi s-a tras încheierea puritană că n-au valoare. Ca și cînd arta ar fi altceva decît expresia originală a subiectului nostru!...»

Noțiunea de specialist îngust în literatură română veche pe care, pe drept cuvînt, o incriminează G. Călinescu, a suferit în zilele noastre o mutație și astăzi puțini mai sînt istoricii literari rămași fideli concepțiilor larg culturale sau strict lingvistice, deși n-am putea spune că aceștia au dispărut cu totul. Dar că atenția s-a deplasat în studiul perioadei vechi de la fenomenul cultural la cel literar este un fapt lesne de constatat. Lucrarea lui G. G. Ursu, *Memorialistica în opera cronicarilor* (Minerva, Universitas, 1972), teză de doctorat în filologie, îl confirmă între altele, deși autorul, din generația vîrstnică, este elevul lui Al. Philippide, G. G. Ursu și Iorgu Iordan, eminenti lingviști (chiar G. G. Ursu care era titularul catedrei de istoria literaturii române vechi la Facultatea de litere și filozofie din Iași).

Bizuiindu-se pe semnalările anterioare și pe observații proprii scoase dintr-o lectură integrală, atentă, a cronicilor de la Grigore Ureche pînă la Dionisie Eclesiarhul, G. G. Ursu pune în evidență tot ceea ce ține de literatură memorialistică, adică povestirea împlîrîrilor auzite, trăite sau văzute de cronicari, experiență, reflecțiile și mai cu seamă caracterizările, viziunea lor asupra evenimentelor și eroilor, azi, ca și de ficțiune, cu distincția pe care, în *Essais de critique et d'histoire*, Taine o face relativ la personajele reale, individuale, nu imaginare, tipice, ale lui Saint-Simon („Saint-Simon cunoaște individul; îl caracterizează cu trăsăturile lui specifice, cu particularitățile, cu diferențele lui; personajul lui nu e gelosul sau brutalul, e un anumit gelos sau un anumit brutal...”) și cu condiția oricărui portret, după Gustave Lanson (*L'art de la prose*), obligat fie să elogieze, fie să satirizeze (nu există portret literar neutru). Firește, memorialiștii ne dau garanții că tot ce relatează ei e adevărat, verificat și nepărtinitor. În această privință Radu Popescu și Ion Neculce fac

Pagină din „Cronica lui Nicolae Mavrocordat” de Nicolae Costin și Radu Popescu (facsimilul din stînga) și fila 332 din „Letopisețul Țării Moldovei de la Dabija vodă pînă la a doua domnie a lui Constantin Mavrocordat” de Ion Neculce (dreapta jos)



declarații aproape identice cu cele ale lui Saint-Simon. Toate „noi cu ochii noștri le-am văzut și cu minile noastre le-am pipăit”, zice Radu Popescu, iar Ion Neculce: „Să nu gîndiți că doară pre voia sau în pizma cuiva, ce precum s-au întîmplat, cu adevăr s-au scris”, la fel cu incredințele lui Saint-Simon: tot ce spune el „a passé par mes mains” ori provine de la persoane „qui avait traité les choses que je rapporte”, „hors de tout soupçon”.

Din capitolul al treilea „Intre artă și document — Galeria de portrete și personaje autentice, de episoade dramatice” extrag cîteva elemente care n-au mai fost relevate, după știința mea, pînă la G. G. Ursu. Radu Mihnea Vodă învăța-se, după Miron Costin, la Padova, „grecește, letinește, frîncește” (italienește), fiind „isteața minții”. Nunta fiului său Alexandru Coconul cu fiica unui bogat țarigrădean, la Movileni, în ținutul Tecucului, cînd s-au construit acolo în mod special divane, case, cerdacuri, a ținut două săptămîni și, fiindcă vodă domnise în Țara Românească și în Moldova, a fost „un mic simbol al unității ambelor țări”. Se va fi gîndit intr-adevăr Radu Mihnea la acest lucru? Vornicul Bucioc a scăpat de otrava pe care i-o dăduse Gaspar Grațiani, dar n-a scăpat de țeapa turcilor, predat lor de un fin al său, Toader brănișterul. Leal față de voievod, Bucioc împărțea soarta lui Grațiani, lichidat de doi boieri, la rîndul lor tăiați de Alexandru Ilias. Un devotat domnului său era Ianu Costin, tatăl cronicarului Miron. După decapitarea lui Miron Barnovschi la Constantinopol, Costin a primit voie să iasă din închisoare și să-l îngroape. Și-a reluat apoi locul în temniță spre mirarea turcilor: „Săracul, ziceau ei, el a venit ca o oaică singur iară la închisoare”. Mihnea al III-lea care încerca o alianță împotriva turcilor cu Rákóczi al II-lea, luînd partea țărănilor împotriva marii boierimi, era, pentru Miron Costin, un aventurier, nebun, diabolic, infernal. Otrăvit pare-se de Rákóczi „și-au borit și sufletul în prăpăstii iadului”, presupune neiertătorul cronicar. Un nebun, „buiguit”, după expresia lui Miron Costin, era și Ștefăniță Lupu, dezmățatul fiu al lui Vasile: „făcea lucruri copilărești, sau, să zic mai bine, nebunești: nu căuta trebile domniei, ci curviile, și parte bărbătească, și femeiască”. Constantin Brîncoveanu a mijlocit din partea turcilor mazierea lui Gh. Duca din scaun. „Au venit... cu cealma în cap fără de veste, de nemie nu știe Duca-vodă, împreună cu schimăga, să-l ducă în Țara Moldovei...” Nicolae Costin se credea mai erudit decît Dimitrie Cantemir căruia îi concede doar că era „om isteț, știind și carte turcească”. Radu Greceanu consideră că planurile lui Cantemir erau din principii sortite eșecului („găina rîcînd își scoate ochii”), cît despre Radu Popescu, acesta, aservit politicii otomane a stăpînului său fanariot, Nicolae Mavrocord-

dat, socoate că, trădînd pe sultan, Cantemir a fost „un om de nimica”. Ambițiile lui Cantemir erau mari. Devenise ginerele lui Șerban Cantacuzino în speranța că-i va putea urma în domnie, în momentul cînd socrul său care „nu putea suferi nici mirosul turcilor” va fi încoronat împărat la Constantinopol. Într-adevăr Șerban Cantacuzino detronase pe vărul său Dumitrașcu, înlocuindu-l în scaunul Moldovei cu Constantin Cantemir, dar în timpul domniei acestuia (1685-1693) fusesse otrăvit de frații săi în favoarea înscăunării nepotului Constantin Brîncoveanu (vezi *Vita Constantinii Cantemirii și Evenimentele Cantacuzinilor și Brîncovenilor* de Dimitrie Cantemir).

În a sa *Istorie a literaturii române*, George Ivașcu stabilește unele analogii între Neculce și Saint-Simon. G. G. Ursu reia chestiunea, mergînd la detalii: „O calitate a lui Ion Neculce, prin care se apropie de marele memorialist francez Saint-Simon este darul de pictor, precizia în desenarea portretului fizic al personalităților pe care le-a cunoscut. Saint-Simon l-a văzut pe Petru cel Mare la Paris, Ion Neculce la Iași, disputîndu-și amîndoi talentul de portretisti. Împăratul era un om mare, mai înalt decît toți, scria Neculce, „fort grand homme”, zice Saint-Simon; era rotund la față („le visage assez de forme ronde”), cam smead la Neculce, „assez maigre”, la Saint-Simon, oacheș, „le teint rougeâtre et brun”. Pînă și mișcarea caracteristică a lui Petru cel Mare, de a arunca din cap fluturînd, există la Saint-Simon care o explică mai mult: țarul suferea de un tic, care-i schimba total fizionomia, mai ales cînd era mînios față lui însuși. După Nicolae Costin și Pseudo-Muste, acest tic îl avea de cîte ori se rostea în fața lui numele lui Constantin Brîncoveanu. Cînd nu se enerva, era binevoitor, plăcut, spune Saint-Simon; și Ion Neculce i-a remarcat modestia: „nu era cu mărire multă”.

„Ambii memorialiști îi surprind și trăsăturile temperamentale, pornirea expansivă de-a săruta pe cei apropiați, ridicîndu-i în brațe, pe Dimitrie Cantemir, ca un părinte pe fiul său, pe Ludovic al XV-lea, copil de 7 ani, la fel, sărutîndu-l pe amîndoi obraji. Țarul a băut la aceeași masă, vin, bere, lichioruri, rachiu, încît a înspăimîntat pe francezii iubitori de măsură, temperați, iar Neculce se bucură că i-a plăcut Cotnarul, mai ales vinul de pelin, la ospățul dat de însuși împăratul...”

Dintr-o mulțime de alte amănunte ale lucrării lui G. G. Ursu mai relevăm, pentru a încheia, unul singur, privitor la locul unde a fost asasinat Antim Ivireanu, după o povestire grecească din 1737 a lui Nicolae Orleanu, nici riul Tundja lîngă Galipoli, nici marea în apropiere de Enos, ci lacul Snagov de lîngă București.

Al. Piru

## Cronica limbii

# Corectitudine și greșeală

● ACESTA este titlul unei cărți pe care a publicat-o de curînd, la Editura Științifică, Valeria Guțu Romalo. Este de fapt un studiu al inovațiilor lingvistice din ultimul timp. Autoarea este conștientă de faptul că nu tot ce e inovație e greșeală și nu tot ce e greșeală va fi neapărat eliminat: dacă se generalizează, o formație eronată devine normă.

Bineînțeles, o lucrare de acest fel comportă luarea de atitudine în tot felul de amănunte; și, tot așa de bineînțeles, fiecare persoană are alte gusturi și raționeează altfel, așa încît mi se pare imposibil ca doi autori diferiți să aibă păreri absolut identice. Mă grăbesc însă să adaug că în linii mari sînt de acord cu felul cum sînt apreciate faptele de limbă în cartea pe care o discut. Mi se pare că mai interesant decît să semnalez unele puncte în care am alte păreri este să notez evoluția prin care au trecut unele moduri de exprimare, pornind de la „greșeală” și ajungînd la „corectitudine”.

Se discută răspîndirea de care se bucură astăzi sufixul -itate și se citează formații ca spectaculozitate, operaționalitate. Sînt de acord cu Valeria Guțu Romalo că unele dintre acestea ar trebui evitate. Dar îmi vine în minte că, pe cînd eram student la Universitatea din București, profesorul meu de latină, Dimitrie Evolveanu, ne spunea „mentalitate, cum ziceți dvs.,” subliniind cu un suris malitios cuvîntul, care i se părea o inovație îndrăzneată. Cine mai găsește astăzi curios acest termen? În carte este pomenit și periculozitate: pe cîte știu, în anumite profesii se plătește, de multă vreme, un „spor de periculozitate”.

Se citează ca formulă corectă naște întrebarea; eu am combătut-o în tinerețe, socotînd-o străină (nici astăzi nu o folosesc), fiindcă eram convins că verbul trebuie să fie la forma reflexivă.

E ciudat apoi adjectivul atracțios, eu menționez că, deși destul de frecvent, nu e înregistrat în dicționarele noastre. L-am auzit pentru prima oară în 1930: un sergent de stradă, stînd de vorbă cu o servitoare, i-a spus: „nu ești frumoasă, dar ești atracțiosă”. Mi s-a părut atunci ceva atît de ridicol, încît scena mi-a rămas mereu prezentă în minte. Astăzi s-ar părea că derivatul s-a impus.

Se discută apoi „o regretabilă confuzie” între a se referi și a se oferi, cînd cineva zice nu m-am oferit la dv. în loc de nu m-am referit la dv. Crev că situația e ceva mai complicată și că lucrurile trebuie luate mai de departe în trecut. Am auzit încă din tinerețe te oferi la mine cu înțelesul de „te legi de mine”, „mă atacă”. Ținînd seama de întreaga ambianță de atunci, mi-am explicat destul de ușor faptele. Se zicea în mod curent a se da la cineva, punctul de plecare fiind lătratul cîinilor: un cîine se dădea sau nu se dădea la om; după acest model s-a putut spune și de un om că se dă la cineva, adică „il atacă”. De aici s-a trecut la a se oferi, fie în glumă, fie considerîndu-se că acest din urmă verb este sinonim cu a se da. Dacă ultima ipoteză e justă, am avea de-a face cu ceea ce Valeria Guțu Romalo numește un „cultism”, adică o expresie pretențioasă (și greșită). Nu vreau să tăgăduiesc posibilitatea unei confuzii ulterioare între a se referi și a se oferi, dar cred că începutul l-a făcut a se da.

În sfîrșit, este citată ca o inovație foarte recentă (de vreo doi ani) formula pe undeva, cu înțelesul de „în oarecare măsură”, „într-un fel”. Sînt cel puțin 25 de ani de cînd o aud curent printre cunoscuții mei.

Al. Graur





# Viata literara

## Pentru delegatii la Conferinta nationala a scriitorilor

Se aduce la cunoastinta tuturor delegatilor la Conferinta nationala a scriitorilor din R.S. Romania ca lucrarile Conferintei incep luni 22 mai 1972 ora 9 dimineata, la Sala mica a Palatului R.S.R. din str. Stirbei Vodă nr. 1.  
Intrarea in sala de conferinta, numai pe baza de delegatii.

## UNIUNEA SCRITORILOR

### Plenarele Asociatiilor de scriitori din tara

In zilele de 9, 10, 11 si 13 mai 1972 au fost organizate adunari generale ale Asociatiilor de scriitori din orasele Iasi, Tg. Mures, Brasov, Cluj si Timisoara, pentru alegerea delegatilor reprezentand aceste Asociatii la apropiata Conferinta nationala a scriitorilor din R.S. Romania.

La plenare au fost prezenti conducatori ai organelor de partid locale, factori de raspundere ai conducerii operative a Uniunii Scriitorilor si scriitori-membri ai C.C. al P.C.R.

Cu acest prilej au fost inminate si premiile pe care Juriile respective le-au acordat celor mai valoroase lucrari literare ale anului 1971, apartinand membrilor acestor Asociatii.

### Premiile Asociatiei scriitorilor din Bucuresti pe anul 1971

Juriul pentru decernarea premiilor Asociatiei scriitorilor din Bucuresti pe anul 1971, constituit din comitetul Asociatiei si birourile sectiilor respective, intrunit in sedinta de lucru la Bucuresti, in ziua de sâmbata 13 mai 1972, sub prezinta lui GEORGE MACOVESCU, secretarul Asociatiei scriitorilor din Bucuresti, dupa ce a dezbaturat asupra celor mai valoroase lucrari literare ale anului 1971, ramase in competitie dupa anuntarea premiilor Uniunii Scriitorilor si ale celorlalte asociatii, a hotarit, prin vot secret, sa acorde urmatoarele premii pe genuri literare:

#### POEZIE

1. VIRGIL TEODORESCU | „Poemul intalnirilor“
2. PETRE STOICA | „Caseta cu serpi“

#### PROZA

1. SORIN TITEL | „Lunga calatorie a prizonierului“
2. HARALAMB ZINCA | „Si a fost ora H“

#### DRAMATURGIE

1. PAUL CORNEL CHITIC | „Drumul Increderei“
2. KOCSIS ISTVAN | „Amurgul lui Bolyai János“

#### CRITICA LITERARA

1. MATEI CALINESCU | „Clasicismul european“
2. C. STANESCU | „Cronici literare“

#### TRADUCERI

1. STEFAN CRUDU | „Viceregi“ de Federigo de Roberto
2. N. CARANDINO | „Electra“ de Sofocle

Inminarea premiilor a avut loc in ziua de 16 mai 1972, la sediul Uniunii Scriitorilor, de catre acad. Zaharia Stancu, presedintele Uniunii Scriitorilor si George Macovescu, secretarul Asociatiei scriitorilor din Bucuresti, in cadrul unei festivitati la care au luat parte membri ai Biroului Uniunii Scriitorilor, ai comitetului Asociatiei, ai birourilor de sectii, reprezentanti ai presei.

De asemeni, juriul a hotarit, in unanimitate, sa acorde Premiul special al Asociatiei scriitorilor din Bucuresti poetului MIRON RADU PARASCHIVESCU (post mortem), pentru volumul de poezii originale „Ultimele“ si traducerea romanului „Calea regală“ de André Malraux.

● In cadrul intelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din R.S. Romania si Uniunea Scriitorilor din R.P. Ungara, la 15 mai a sosit la Bucuresti scriitorul maghiar Illes Jenő.

● In aula Sorbonei din Paris, in organizarea Lectoratului de limba, literatura si civilizatie romana, a avut loc recent o festivitate consacrată poeziei din tara noastra. Criticul literar Eugen Simion, lector la Sorbona, a prezentat o expunere despre fenomenul literar romanesc din ultimul deceniu, in contextul literaturii europene.

Studentii francezi care invata limba si literatura romana au recitat in original versuri de Cezar Baltag, Ion Gheorghe, Mircea Ivănescu, Adrian Paunescu, Marin Sorescu, Nichita Stănescu si alții. Aceleasi versuri, talmăcite in limba franceza, au fost de asemenea prezentate publicului.

● In sala din str. Biserica Amzei nr. 7, sub auspiciile Universitatii populare Bucuresti, scriitorul Edgar Papu a facut o expunere cu tema: „Concret si abstract in arta si literatura moderna“.

● In ciclul lunar intitulat „Rotonda 13“, Muzeul literaturii romane a organizat o intalnire cu scriitorul Demostene Botez, care a evocat cu acest prilej anii petrecuti in cadrul gruparii „Viata Romaneasca“. Actori bucuresteni au citit din poeziile scriitorului, publicate in revista Ieseana.

● La invitatia Comitetului pentru cultura si educatie socialista al județului Dimbovita, a avut loc, in decurul vechii Curti Domnesti din Tirgoviste, o sezoana literara la care au participat scriitorii: Agatha Grigorescu-Bacovia, Ion Bănuță, Constantin Nisipeanu, Mihai Gavril, Ion Potopin, Traian Lalescu, Ion Molea, George Păun, Gheorghe Istrati, Mihail Cosma, Mircea Dinescu, Ion Larian Postolache, George Buznea, George Filip, Corneliu Vadim Tudor, George Coandă, Al. Șerban si Octav Sargețiu.

Dupa sezoane, numerosul public prezent a vizionat spectacolul de sunet si lumina „La portile istoriei“ de Dan Tăchilă.

● La Slatina, au fost inițiate o serie de manifestari consacrate atribuirii numelui lui Ion Minulescu liceului Nr. 2 din acest oraș. In prima zi, festivitatea a inclus deschiderea unei expozitii despre viața si activitatea poetului si o seară de poezie si muzică pe versuri de Ion Minulescu.

A doua zi, sâmbata 13 mai, a avut loc o sesiune de referate si comunicari ale elevilor liceului. Au vorbit cu acest prilej, Ovidiu Papadima, despre „Ion Minulescu, omul si scriitorul“, Mihai Gafița, despre „Ion Minulescu, promotor al simbolismului romanesc“, Emil Manu, despre „Ion Minulescu si constiinta simbolismului romanesc“, dupa care Vasile Netea a prezentat „Amintiri despre Minulescu“, iar Victor Crăciun a facut o comunicare despre unele „Documente inedite despre Minulescu la radio.“

● Azi, joi 18 mai 1972, la Nisa (Franța), o stradă va primi numele lui Panait Istrati. Cu acest prilej, se va deschide expozitia „Panait Istrati“, organizată de Muzeul literaturii romane din Bucuresti, unde vor fi expuse reproduceri de fotografii si facsimile după manuscrisele scriitorului roman. Manifestările respective vor avea loc in cadrul „Tirgului international al cărții“, inglobat „Anului international al cărții, la care participa Margareta Istrati, soția lui Panait Istrati, si Al. Oprea, directorul Muzeului literaturii romane.“

● In cadrul lucrărilor Conferintei regionale a comisiilor nationale europene pentru UNESCO, ce s-au incheiat saptamina trecută la Bucuresti, a avut loc sub prezenta scriitorului Mihnea Gheorghiu o masă rotundă cu tema „Cartea, tineretul si intelegerea internatională“.

● Luni 15 mai, la Clubul Uzinelor Republica, a avut loc o intalnire organizată de Centrul de librării Bucuresti si Comitetul Sindicatului uzinelor respective. Au participat scriitorii Mihai Gafița si Liviu Călin, discutale avind ca temă literatura română contemporană.

# Şantier

Ana

Blandiana

traduce un volum de proza intitulat Povestiri crepusculare de Michel de Ghelderode. Are sub tipar la Editura Cartea



Romanească a doua ediție a volumului Calitatea de mator si o nouă carte de poeme intitulată Octombrie, noiembrie, decembrie.

Paul B. Marian

a predat Editurii Minerva traducerea romanului Tolstoi (3 volume) de Henri Troyat. Editurii Eminescu i-a incredintat traducerea romanului Verisoara mea Rachel de Daphne du Maurier. Are, de asemenea, la Editura Meridiane, traducerea biografiei Rubens si epoca sa de Roger Avermaete si traducerea Filmele, domnul Griffith si eu de Lilian Gish (in colaborare cu Eugen B. Marian).

Augustin Z. N. Pop

are la Editura Academiei al treilea volum din Contributiile documentare la biografia lui Eminescu. A predat Editurii Dacia trei volume din Corespondenta lui Eminescu. Lucrează la un amplu studiu intitulat Eminescu in Bucuresti.

H. Zalis

a predat la Editura Enciclopedică un amplu studiu despre Naturalismul european.

Pregătește pentru Editura Cartea Romanească un volum intitulat Estetica imperfectiei.

Lucrează pentru Editura Pontica la un eseu despre Scriitori romani de calatorie.

## SEMNAL

Andrei Ciurunga — VINOVAȚI PENTRU ACESTE CUVINTE. Editura Cartea Romanească. 132 p., lei 7,50.

Margareta Sterian — CASTELUL DE APA. Editura Cartea Romanească. 144 p., lei 4,75.

George Virgil Stoescu — CERCURI LA ELSINOR. Ilustrații de Angela Pasca. Editura Eminescu. 108 p., 5 planșe, lei 7,25.

Teodor Scarlat — NOPTILE DIN UNDERGROUND. Editura Cartea Romanească. 125 p., lei 8,25.

George Timcu — RITUAL. Editura Eminescu. 60 p., lei 4,50.

Valentin Silvestru — SPECTACOLE IN CERNEALA (Studii teatrale). Ed. Meridiane. 240 p., lei 8,25.

Liviu Călin

are sub tipar la Editura Albatros cartea de eseuri intitulată Portrete si opinii literare. La Editura Eminescu, in „Mica bibliotecă critică“, ii va apărea un studiu despre Camil Petrescu.

A terminat pentru Editura Dacia o culegere de poezii intitulată Suflul in spațiu.

Virgil

Nemoianu

are in curs de apariție o antologie a eselui englez (la B.P.T.) si a predat Editurii Eminescu un volum de critică si publicistică. Pregătește o antologie a criticii americane moderne si (in colaborare cu Ștefan Aug. Doinaș) lucrează la traducerii din Hölderlin, Benn si din poezia engleză a secolului XVIII.

Nicolae Țic

va incredinta Editurii Eminescu noul său roman Viața de buzunar.

Lucrează la o piesă — pentru Teatrul Ion Creangă, ce va fi intitulată Primul pas spre glorie — si la un alt roman — Cinci zile care nu au zguduit lumea, pe care il va incredinta Editurii Eminescu.

Ion Iuga

are in curs de apariție la Ed. Cartea Romanească volumul de poezii Irosirea zăpezilor si un volum de reportaje-eseu, Destine, in planul Ed. Eminescu pe 1972, gata pentru a fi predat. Mai are un volum de poezie, Casa poetului, pe care-l va incredinta tot Editurii Cartea Romanească si o carte pentru cei mici, Pasărea de lut, pentru Editura Ion Creangă.

Paralel lucrează la un volum antologic de talmăcirii din lirica maghiară din România si la definitivarea unei cărți de teatru; ambele vor fi predate Editurii Eminescu.

Ștefan Gheorghiu

lucrează la o piesă de teatru Treptele minci — al cărei subiect este desprins din lupta partidului in ilegalitate.

A predat Teatrului din Galați piesa in 3 acte intitulată Moștenirea.

## Calendar

11 mai ● 1572 — s-a născut BEN JONSON (m. 1637) ● 1849 — a murit STEPHAN LUDWIG ROTH (n. 1796) ● 1897 — a murit ALEKO KONSTANTINOV (n. 1863) ● 1933 — apare la Turda primul număr al revistei literare „Abecedar“, editată de Em. Giurgiuca. ● 1934 — a murit LAZAR SĂINEANU (n. 1859)

12 mai ● 1265 — s-a născut DANTE ALIGHIERI (m. 1321) ● 1845 — a murit BATSANYI JÁNOS (n. 1763) ● 1870 — a murit EFTIMIE MURGU (n. 1805) ● 1897 — a murit ULRICA WILHELMINA CANTH (MINNA, n. 1844) ● 1933 — a murit JEAN BART (n. 1874)

13 mai ● 1840 — s-a născut ALPHONSE DAUDET (m. 1897) ● 1889 — s-a născut ION TRIVALE (m. 1916) ● 1964 — a murit TOMPA LASZLO (n. 1883)

14 mai ● 1912 a murit AUGUST STRINDBERG (n. 1849) ● 1945 — a murit GHEORGHE POPA-LIS-

SEANU (n. 1866) ● 1957 — a murit CAMIL PETRESCU (n. 1894).

15 mai ● 1884 — s-a născut OCTAV BOTEZ (m. 1943) ● 1896 — a murit VICTOR VLAD DELAMARINA (n. 1870) ● 1912 — s-a născut SALAMON ERNŐ (m. 1943) ● 1952 — a murit PAUL BUJOR (n. 1862).

16 mai ● 1788 — s-a născut FRIEDRICH RÜCKERT (m. 1866).

17 mai ● 1869 — a murit SULEIMAN STALSCHI (m. 1937) ● 1873 — s-a născut HENRI BARBUSSE (m. 1935) ● 1886 — s-a născut EMIL ISAC (m. 1954) ● 1960 — a murit JULES SUPERVIELLE (n. 1884).

18 mai ● 1799 — a murit BEAUMARCHAIS (PIERRE AUGUSTIN CARON, n. 1732) ● 1872 — s-a născut BERTRAND RUSSELL (m. 1970) ● 1888 — s-a născut EUGENIU SPERANȚIA (m. 1972) ● 1911 — a murit ION ADAM (n. 1875) ● 1944 — a murit PANAIT MUȘOIU (n. 1864).



## VICTORIE

Ed. Univers, 1972

● VICTORIE este unul dintre cele mai interesante romane ale marelui scriitor englez de origine poloneză (pe adevăratul său nume, Konrad Korzeniowski). Conrad a început să scrie târziu, în plină maturitate, într-o limbă învățată, nu în cea natală și este totuși considerat unul din cei mai mari stilisti ai limbii engleze. Pasiunea pentru o lume exotică adaugă un nou teritoriu geografic marilor probleme psihologice. Conrad nu e autorul unei psihologii bizare și neașteptate, ci observatorul mecanismului de gândire și comportament al unor oameni ajunși la un capăt de lume, trăind și acționând acolo. Victorie este romanul acelei întâlniri unice dintre bărbat și femeie, acel bărbat și acea femeie destinați să fie împreună pentru că doar ei s-au înțeles unul pe celălalt în toată existența de până atunci. Această uniune spirituală dintre Lena și Heyst (unicitatea experienței e fixată și prin renunțarea femeii la toată istoria ei de până atunci, la numele de Alma, la lumea prin care a trecut) este atât de intensă, atât de străină celor în mijlocul cărora se petrece, încât nu se putea rezolva decât în deplină puritate a sacrificiului și a cenușii. Heyst e doar un spirit deosebit, străin de gândirea comună, oferindu-se contemplației și căutând esența existenței omului în iubire, prietenie, înțelegere, toleranță, consens, e un spirit umanist al cărui instinct nu greșeste. Experiențele sale sînt revelații și nu evoluții de fapte, de sentimente. El și Lena se vor retrage în pustietate pentru a scăpa și unul și celălalt de tot ce este urit, meschin, monstruos în viață și om. Confrontarea dintre lumea comună și insula de puritate pe care s-au stabilit are loc într-un mod violent. Cei doi bandiți stîrniți de ura lui Schomberg, patronul hotelului din insula unde se retrăsese Heyst în arhipelagul malaez, intrupeză o altă uniune, dintre bestialitatea pură (Ricardo) și inteligența diabolică, criminală (Jones). Ei vor fi purtătorii de cuvînt ai unei umanități aberante, lipsită de logică. În această confruntare, Heyst și Lena cunosc înălțimea unor sentimente și totalitatea unei dăruri mistuitoare. Victoria e a Lenei care a salvat viața omului pe care îl iubea, victoria e a lui Heyst care preferă să se prefacă în cenușă după experiența trăită. Romanul Victorie are acea claritate de limbă, acea limpezime a ideii atât de specifică lui Conrad. Mișcarea narativă e mișcarea psihologică, schimbarea de optică, modificarea unei idei admise mai înainte, receptarea din alt unghi a aceluiași imaginii.

Victorie e un roman al purității capabile să lupte și să se apere, al iubirii ce convertește în ea toate problemele esențiale ale lumii prin actul de sublimă împlinire a spiritului, de limpezire a îndoielilor și spaimelor, de clarificare a atitudinilor umane.

m.l.e.

EINAR WALLQUIST :

## NOPTI DE SINGURĂTATE

Ed. Univers, 1972

● ACEASTĂ nouă apariție se adaugă unui șir apreciat de volume variind pe aceeași temă: medicul-apostol, cu bună intenție față de o umanitate neajutorată, izolindu-se într-un tărîm exotic sau miser, din deznăscut față de mediile „civilizate”. Cronin, Axel Munthe, Sinclair Lewis au precedat acest volum, Nopti de singurătate (de fapt o selecție din volumele Doctorul e chemat?, Doctorul vine și Nopti de singurătate), prin scrieri superioare. Dar rolul mare al acestei cărți suedeze este unul reportajesc: descripția Laponiei sub aspect social. De aceea naivitatea și chiar stîngăciile scriitorului se absolvă sub semnul atenționării dramatice: o zonă întinsă, neașteptat de inapoiată, de săracă, unde populația, spre deosebire de sudul țării, trăiește rudimentar și crîncen, în continuu efort.

Autorul ei, fost medic de succes în Stockholm, s-a retras în mod neașteptat în Laponia, încercînd prin toate mijloacele să se facă util în acele condiții precare fără să se cruțe pe sine nici un moment. Faptele povestite în carte sînt autentice, iar tonul este cel al jurnalului de bună calitate. Se impune atmosfera, un spațiu trist — rai înghețat și periculos, cu secunde de convulsie enormă sau decenii de calm, aurore boreale, turme de reni nesfîrșite, totul sub semnul nopții lungi și apăsătoare. Atrăgător și respingător în același timp, ținutul descris de Einar Wallquist este atât de trist și de frumos, încît se pare că cei care îl populează i-au împrumutat constituția și chiar, în aceeași manieră impresionistă în care i-a descris autorul, s-au pietrificat în milocul ghețurilor ei ca o pădure nesfîrșită de stane îngrozitoare și solemne.

r.a.r.

## Cartea străină

## UCENICIE ȘI DRUMEȚIE GOETHEANĂ

INTR-O după-amiază pașnic însoțită, pe o bancă din curtea umbroasă, nu prea mare, a casei din Frankfurt pe Main în care s-a născut Goethe, am citit ultimele capitole din Wilhelm Meisters Wanderjahre. Luasem cu mine cartea în acea călătorie, împreună cu poeziile lui Hölderlin, și o deschiseseam din cînd în cînd, mai mult la voia întâmplării, în popasurile de pe valea Rinului.

Și iată-mă ajungînd la acel capitol al optsprezecelea cu care se încheie Anii de drumeție ai lui Wilhelm Meister, capitol ce începe cu fraza: „Sub soarele cald de amiază, barca luneca pe riu la vale; un vînt ușurel răcoarea aerul înfierbîntat; malurile în pantă dulce ofereau o priveliște simplă, dar plăcută”. Peisaj eminent goethean; mulat parcă pe relieful sensibilității sale. Peisaj în care nimic nu-i excesiv, în care fiecare lucru se temperează prin contrariul său: vîntul domolește arșița, cele statornice (malurile) sînt înfățișate cu cele nestatornice (apele). Totul curge și, în același timp, totul stă pe loc. Ad vitam aeternam. În natura aceasta bine temperată se petrece o dramă. Goethe ne istorisește faptul în cîteva cuvinte. Malul se surpă; un tînăr și falcic călăreț se prăbușește în riu. E salvat de luntrașii care-l scot pe o pajiște, și de Wilhelm Meister care-i sloboade singe cu lanțeta. Tată și fiu se recunosc. „Stăteau astfel îmbrățișați — adaugă povestitorul —, asemenea lui Castor și Pollux, frații ce se întîlnesc pe drumul lor dintre infern și lumină”.

Afîc timp cît oamenii se vor mai pierde unii de alții, regăsirea ei va păstra mereu valoarea patetică. „Recunoașterea”, mult exploatatul motiv al vechilor scriitori, ne mișcă și ne va mișca întotdeauna. Dar nu reluarea acestui motiv de către Goethe (cel care nu s-a sfiit să folosească nenumărate clișee pentru că știa că cele mai importante gesturi, cuvinte și afecte ale omului sînt de mult clișee) ne interesează aici. Ci cum ne înfățișează povestitorul această întîlnire. Să recitim cu atenție fraza amintită mai sus. Tată și fiu se întîlnesc, se recunosc, se îmbrățișează. Ei sînt, însă, „asemenea lui Castor și Pollux”, frați. Nici o deosebire de vîrstă, parcă, între cei doi. Tatăl, Wilhelm Meister, cel care și-a încheiat de mult ucenicia întru cele ale lumii acesteia, cel ce e a peregrinat îndelung, este parcă la fel de tînăr ca și fiul său, Felix, cel pentru a cărui creștere s-a zbatut atît de mult. Tată și fiu sînt, amîndoi, tineri, sînt, mitic, frați. Veșnică tinerețe, aspirație pre-goetheană. Tatăl (vechi alter-ego al maestrului) își contemplă fiul „cu plăcere” și exclamă: „Ve! renaște oare mereu, tu, imagine splendidă a Divinității?” Superbă întrebare, plină de speranță a omului care nu acceptă moartea decât ca o garanție a resurrecției.

Dar unde se întîlnesc cei doi? Asemenea cu Castor și Pollux, undeva la jumătatea drumului „dintre infern și lumină”. Dacă ar trebui să numim tărîmul acesta de mijloc, între veșnicile tenebre și lumini, tărîm al mediilor, al comunicării, al graiului, i-am spune simplu: pămînt al oamenilor. Tatăl și fiul se întîlnesc (precum Faust și Euphorion nu reușesc să se întîlnească) pe acest pămînt. Aventura lui Wilhelm Meister este caracterizată prin ceea ce germanii numesc Diesseitigkeit, prin imanentă, prin apartenența la faptele și lucrurile lumii acesteia. Ucenicie și peregrinări prin această lume.

Mai ales peregrinări. Căci ce este Wilhelm Meister dacă nu un rătăcitor, un picaro la început, mai apoi tot mai mult, tot mai conștient, un explorator care se îndreaptă spre centrul vieții? Goethe a intruchipat în eroul său o veche definiție a omului, ca fiind călătorul — homo viator. Drumul său (nu numai în „anii de drumeție”, ci mai ales în „anii de ucenicie”) nu este doar desfășurarea obișnuită în timp a unei panglici a vieții, nu e un curriculum vitae oarecare. Desi Wilhelm Meister nu excelează întru nimic, deși voit Goethe nu-i acordă privilegiile unui ales, destinul unui Faust, ci-l reține între limitele — uneori înguste — ale unei umanități mij-

locii, calea eroului său poartă marca înalt-semnificativului. Nimic nu este indiferent în destinul unui om. Totul poartă tilcuri grave pentru cel care știe să interpreteze gesturi, cuvinte, situații. Astfel, drumul pe care-l descrie existența lui Wilhelm Meister indică neconștient altceva, dincolo de ceea ce ni se înfățișează în momentele sale, prin stadiile sale. Faptele și cuvintele sînt, desigur, uman, prea-umane. Nu-i scria, de altfel, Goethe lui Lavater, în 1779 despre sine: „Eu sînt un om foarte pămîntean... vreau și eu să țin de adevăr, dar de adevărul celor cinci simțuri”? Dar pentru el cu cît ești mai pămîntean, mai conștient de rădăcina ta lumească, cu atît mai mult ai șansa să intrupez în ființa ta o finalitate mai înaltă.

AȘADAR, veșnică reîntoarcere simbolizată prin tinerețea contemporană a tatălui și a fiului, căutare a canonului uman ca existență de mijloc între extreme, și urmărirea a căii omului, a existenței ca drum, toate acestea le rezolvă mica frază din încheierea Anilor de drumeție ai lui Wilhelm Meister.

Recitînd, de astă dată în nobila versiune românească a Valeriei Sadoveanu, traducătoare de excepție care a știut să unească acrimia cu un gust sigur în alegerea unor formule goetheene în spirit, cele două cărți ale „anilor” lui Wilhelm Meister, incitat de virtuțile textului, dar și de unele idei ale exegezei lui Romul Munteanu care întovărășește textul, mi-am pus unele întrebări ce se referă în deosebi la lectura acestei cărți. Există oare o lectură privilegiată a ei? Una pe care să ne-o ofere Goethe, ca pe o cheie a cărții? Dar, în mare măsură, Wilhelm Meister a însemnat pentru autorul ei o inițiere. Goethe scrie, înainte de toate, pentru a dobîndi o mai deplină conștiință de sine și de lume, pentru a se introduce — prin intermediul literaturii — într-o existență mai autentică, într-o lume mai adevărată. La nivelul Misiunii teatrale a lui Wilhelm Meister, își proiectează eroul în anumite situații de parcă ar voi să creeze modele ale propriei existențe. Roman de formare, firește, dar, înainte de toate, romanul formării lui Goethe însuși. Dar formarea sa el ne-o oferă ca un model exemplar. Calea sa nu este aceeași cu a lui Wilhelm Meister. Devenirea acestuia corespunde structural cu acele aventuri spirituale ale unui erou vagabond pe care le-a imaginat Evul Mediu. Ca și Parsifal, Wilhelm Meister este o ființă într-o continuă căutare. Viața sa fiind o inițiere (Romul Munteanu vorbind despre Anii de ucenicie arată că aceasta este „un adevărat roman parabolic de inițiere în misterele societății”), noi trebuie să procedem la lectura acestui epos ca la o inițiere.

De aici dificultățile lecturii acestei cărți, de aici delicia ei. Inițierea este un proces lent. Știm că lui Goethe îi

plăcea tot ce formează treptat și încet omul, creșterea lentă în natură, ecloziunea imperceptibilă a operelor spiritului. Creația sa este un asemenea proces, o devenire asemănătoare cu formarea înceată a unui polipier de cristale. Numai printr-o asemenea organică creștere, creatorul să îmbine expresia și construcția, iar opera devine un organism care semnifică întregul în toate articulațiile sale.

Tilcul inițiativ al operei și al tuturor părților (am putea spune al tuturor cuvintelor) care o alcătuiesc este evident pentru cel care urmărește planurile duble ale confesiunii și predicăției eticopedagogice, ale fabulei izvorînd dintr-o autentică Lust y fabulieren și ale discursului continuu. De altfel, Goethe, el însuși vorbește despre inițiere ca din întimplare (dar nu este nimic întimplător în această operă de factură suprem lucidă) la începutul Anilor de ucenicie ai lui Wilhelm Meister și la sfîrșitul Anilor de drumeție, adică în prologul și epilogul vastului epos. Iată cele două texte. La început sîntem în plină fervoare juvenilă pentru teatru. Novicele este inițiat în tainele acestui alt univers, real-imaginar de un mentor. „Seara la cinci s-a înfățișat mentorul meu și m-a luat sus cu el. Am intrat tremurînd de bucurie și am zărit păpușile atîrnate de ambele părți ale rastelului, în ordinea în care trebuia să apară pe scenă. Le-am privit cu atenție, apoi m-am urcat pe treptele care m-au dus deasupra scenei, de unde dominam toată acea lume mărunță. Priveam printre scîndurele, cu un fel de respect, căci mă stăpînea amintirea impresiei grozave ce o producea reprezentarea asupra spectatorilor și gîndul la tainele în care voi fi inițiat”. Taine în care va fi inițiat! Prin bietele, fragilele păpuși ale unui teatru de marionete. Dar cuvintele nu sînt excesive în patosul lor. Teatrul este pentru Wilhelm Meister alter ego-ul lui Goethe — asemenea primului stadiu, estetic, din calea vieții, așa cum o descrie Kierkegaard — infinit mai mult decât un simplu divertisment, este o primă inițiere în misterele existenței. La sfîrșitul romanului al doilea ni se relatează mica întimplare, aparent frivolă, lipsită de tilc, cu cheița unei casete care, aparent, se rupe, dar care, de fapt, e alcătuită din două bucăți legate magnetic. „Bucățile se țineau bine una de alta, cu cheița aceea însă nu puteau deschide decât inițiații”.

Ca și Divina Comedie, ca și Faust, Wilhelm Meister pretinde chei. Uneori acestea sînt măruntele cheițe ale deceniilor rococo, alții sînt enigmatice unui gnosticism modern. Dar de cele mai multe ori inițierea pe care opera aceasta ne-o oferă, este aceea a unui mare spirit psihopomp — a unei călăuze a omului cum prea puține au fost în epoca modernă.

Nicolae Balotă



# SIMBOLUL PORTILOR

## Odă noului fluviu

Numai păduri, numai păduri, o, numai păduri  
și tîpsia de argint a Sarmisegetuzei, și  
templul soarelui!

Numai brazi și pâlținași  
călărind pe coame aprige de munte  
ca niște flăcări unde se plămădește  
războiul și pacea.

A fost să-mi despartă lumea  
și s-o ferece-n oțelu-i albastru  
fluviul acesta care mîngîie țara,  
fluviul acesta pe care-l punem la căpătii  
ca o taină a nopții zămislitoare!

### II

Ca unul ce-am văzut focul pătrunzind în oțel  
înainte ca marile turbine să-și fi deschis  
aripile albe,  
ca unul dintre voi, martor  
cînd clonțul de rubin al aparatului de sudură  
a rostit: „începeți”,  
ca unul cu arterele și venele  
pregătite pentru singele nou,  
ca unul  
ce-am numărat secunda betonului coborînd  
la tălpile timpului, și-am auzit, da, auzit  
Dunărea sunîndu-și vertebrele de alabastru  
și în șoaptă spunînd, „noi știm, o, noi știm”,  
ca unul ce-am fost de față la izbitura  
marilor legiuni ale apelor pînă soarele se făcu roșu  
curgînd prin alveola Carpaților!

### III

Atunci fluviul veni și zise: să vă vorbesc  
de mine; ochii lui înstelati se rostogoliră  
de-a lungul și de-a latul țării,  
să vă vorbesc de mine, vine vremea  
cînd stăm de vorbă cu apele,  
cînd ne aud și le auzim,  
cînd știm că apele sînt ale noastre  
și cînd și ele o știu,  
să vă vorbesc de mine,  
și înflorea mălinul sălbatec  
și ierburile inebuneau de verde  
și măru! ca un mire prin livezi.

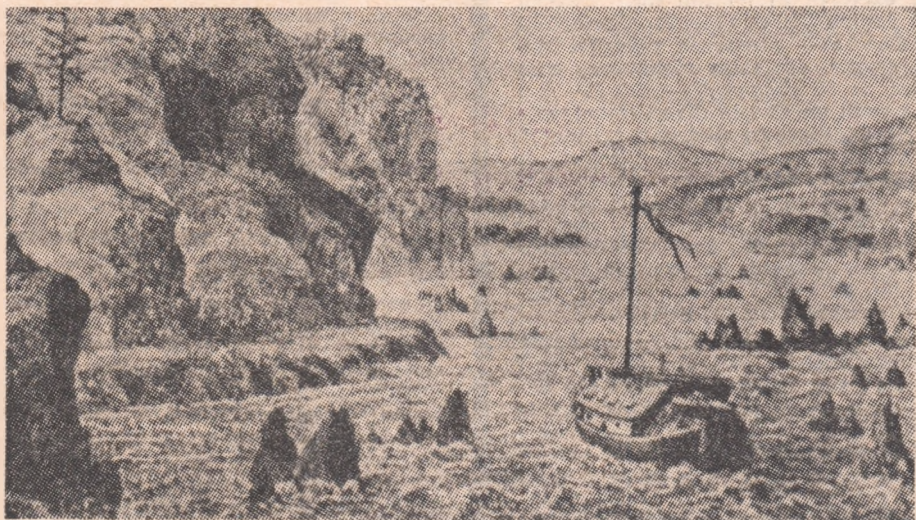
### IV

O, niciodată Dunărea n-a fost atît de-a noastră,  
strigară arborii aproape  
de locul vechilor cetăți,  
o, niciodată, am auzit mesteacănul  
cu frunzele suflate-n aur, —  
și bate-n plante vîntul clorofilei  
și fiecare ghindă e un clopot.

### V

Numai păduri, numai păduri, o, numai  
crengi înflorite deasupra mea,  
un fluviu blind, cu cap de zeu  
o, fluviul scris cu dalta pe Columnă,  
pe care trec mereu corăbii de lumină,  
fluviu-columnă, fluviu înalt  
învăpînd un ev din celălalt!

Platon Pardău



Porțile de Fier, lângă Orșova, la 1820 (Din albumul lui Iacob Alt, „Donau-Ansichten“)

**P**orțile de Fier, la ora marii premiere a energiei!

Deprinși, de cîțiva ani, să vedem în acest nume doar un simbol, un vis, o planetă ascunsă în nouri viitorului, un pisc pe harta unor aspirații, o cutie de cifre care vibrau și șocau prin spectaculos la cea mai mică atingere, o cotă supremă în cursa cosmică spre civilizația zilei de mîine, trăim acum emoția întîlirii cu visul înfăptuit, cu Fapta.

Porțile de Fier — un simbol!

Din 1964, de cînd s-a montat piatra inaugurată a șantierului, din 1963, de cînd primii geologi au coborît la 33 de metri sub albia Dunării, ca să înfigă rădăcinile din care crește colosul de azl, și mai de demult, de cînd un om, un specialist, a oftat ușor, destinzîndu-și brațele deasupra mesei de lucru la care rezolvase o ecuație, încheind cea dintîi din cele peste șase sute de mii de ore-normă care au alcătuit sarcina proiectării uriașului edificiu, Porțile de Fier au însemnat pentru noi un simbol. Ele au însemnat nu numai un șantier (cel mai mare șantier românesc!), nu numai o hidrocentrală (cea mai mare de pe marele fluviu al Europei!), ci însăși construcția noastră, emblema ei, stadiul ei, steagul ei. S-ar putea spune că toți acești ani, din 1964 și mai de demult, au stat sub semnul Porților de Fier, sub emblema lor, sub metafora lor. S-ar putea spune (și desigur că cineva o va spune, într-un poem, într-un discurs, într-o placă de marmora bătută în coapsa barajului) că în toți acești ani, în toate zămisliirile și înfăptuirile lor, în toate zămisliirile și înfăptuirile noastre, ne-am potrivit minutarele febrei și ale emoțiilor după marel cadran al bătaiei din defileul Dunării.

Porțile de Fier — un simbol. Porțile de Fier — un reper, un termen de referință, un pisc. În panorama civilizației noastre industriale, aceste porți zidite ale Dunării sînt numai un element, cel mai spectaculos, desigur, dar numai unul, însă uneori (și acest „uneori” înseamnă tocmai un astfel de monument, unic prin proporții, prin grandoare, prin atributul tehnic, prin îndrăzneala concepției, prin epopeea construcției) e suficient să desprinzi din întreg numai un element, iar cu el să evoci și să sugerezi ansamblul. O coapsă de marmoră atînsă de dalta lui Phidias își desenează întreagă nu numai statuia, ci și Elada. E apanajul marilor civilizații, care își păstrează intactă puterea de sugestie, impunînd pînă și fragmentul ca marcă și ca simbol.

Porțile de Fier — un simbol!  
Porțile de Fier — o realitate!

Cu ce rămînem, odată construcția încheiată, odată cu transformarea celui mai mare șantier românesc într-un Sistem hidroenergetic și de navigație, așezat — calm și definitiv, — între coordonatele imuabile ale cifrelor și indicatorilor din proiecte, între un trecut tumultuos, agitat, pasionat, eroic, și un viitor în care totul, pe aceleași locuri, va decurge la fel de netulburat și de grandios și de implacabil ca și trecerea eternă a fluviului printre țărături de ierburi și piatră?

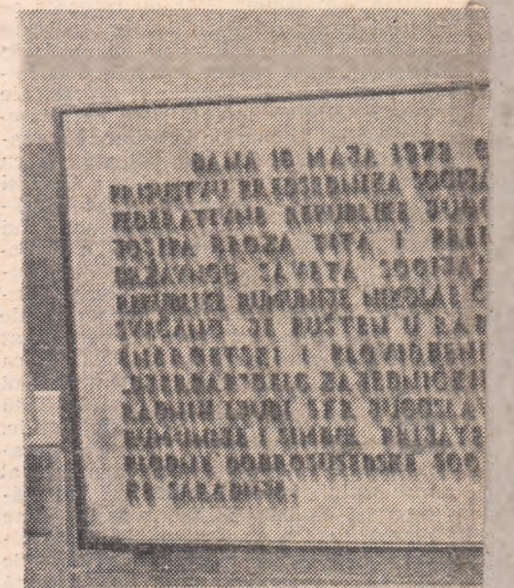
## O epopee în imagini

Vom rămîne, în primul rînd, cu hidrocentrala însăși, cu marele flux de lumină și energie, cu noua și marea geografie a locurilor.

Știm cifrele, aceste cifre-simbol, însemne heraldice ale noii noastre civilizații. Marea cetate-hidroenergetică ridicată de România în colaborare cu Iugoslavia e, ca mărime, a doua din Europa, fiind capabilă să dezvolte un flux de energie de 10 miliarde kilowați-ore anual. Un baraj lung de 1,2 km, cu un volum de 3 milioane metri cubi de beton, și două centrale hidroelectrice echipate cu cîte șase turbine (cele mai mari din Europa, fiecare cu o putere de 178 MW, trei din ele „made in



„Astăzi, 16 mai Socialiste România, Navative Iugoslavia, Iosi de navigație „Porțile Republica Socialistă simbol al prieteniei și



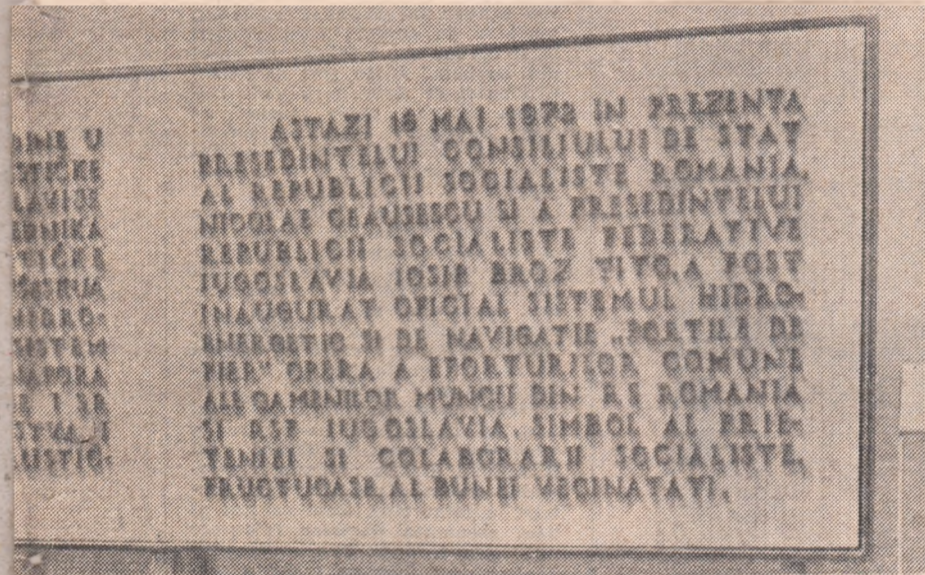
Romania”, fiecare din ele capabilă să acționeze pe apele Dunării o flotă de o sută de nave) constituie armătura pe care s-a ridicat, în această parte a lumii, unul din cele mai impunătoare monumente ale veacului, document de gîndire tehnică și de artă, măsură înaltă a popoarelor noastre libere, a resurselor de talent, de inteligență, de creație și înaripare cu care ne-am angajat în dialogul cu lumea și timpul.

Ne-am obișnuit, în toți acești ani ai socialismului, ca ritmul înaintării noastre să se amplifice zilnic în cuprindere ca și-n adîncime, antrenînd, asemenea unui fluviu, întregul nostru potențial de forță și vis. Ne-am obișnuit, an de an, cu o nouă măsură a țării, definind o nouă măsură a oamenilor. Ne-am obișnuit ca din fiecare cuvînt al partidului să răsără o schelă, din fiecare slovă un vis, clădit în beton și oțel de mîinile milioanei de constructori ai viitorului. Și totuși, cînd Directivele Congresului al IX-lea al Partidului cu privire la electricizarea țării și valorificarea resurselor energetice ne-au anunțat că marele Sistem hidroenergetic și de navigație de la Porțile de Fier va deveni o realitate — și nu una a unui viitor îndepărtat și incert, ci a înșii acestor ani — emoția ne-a încercat cu o deosebită intensitate.





1972, în prezența președintelui Consiliului de Stat al Republicii Olăe Ceaușescu, și a președintelui Republicii Socialiste Federale Broz Tito, a fost inaugurat oficial Sistemul hidroenergetic și de navigație „Porțile de Fier”, operă a eforturilor comune ale oamenilor muncii din România și din Republica Socialistă Federativă Iugoslavia, colaborării socialiste fructuoase, al bunei vecinătăți”.



Izvorul Muntelui sau Stejaru, de pe apa Bistriței, ori, mai aproape de anii aceștia, Corbenii Argeșului sau Voineasa Lotrului, erau nume ce ni se impuneau pentru prima oară. Marea construcție, scoțându-le din anonimat, ni le propunea mai întâi ca pe niște lecții de geografie, ele fiind, pentru mulți dintre noi, doar niște cuvinte abstracte, în perimetrul cărora încercam mental să zidim. Cu Porțile de Fier era altceva, ele făceau parte din universul nostru familiar de noțiuni și reprezentări, și citind în ziare despre uriașul proiect, imaginându-ne Dunărea stăvilită printr-un baraj și tot acest spațiu de ape și munți deveniți altceva, transformat — într-o zi a anului 1972 — într-un nou peisaj, cu o altă înfățișare, cu o altă structură, cu o altă estetică și cu un altfel de fabulos, ne-am întrebat, cuprinși de uimire, câtă energie va trebui să dea mintea și brațele constructorilor ca să aprindă această zi.

Și ziua a venit. Conturul marii cetăți s-a desprins tridimensional din de-vize și planuri, instalându-se în apele fluviului. Marele baraj deversor înfruntă avalanșa cabrată a valurilor. Lacul de acumulare a ajuns aproape de cota maximă. Prin ecluze (uriaș coridor de beton armat, prins între două ziduri de

fier înalte de cîte 23—35 de metri) au trecut, în cel dintîi an de funcționare, peste 30.000 de nave. O veche Orșovă a dispărut, înghițită de valuri, ca să apară o Orșovă-satelit, de cîteva ori mai mare. Adakaleh a dispărut și ea, dar cipreșii și smochinii, legendele lui Nastratin și moscheia cu covorul ei cît o țară au fost copiate, cu aceleași culori de apă, pe fila de piatră pustie a unei alte insule. Peste drumurile romane s-au suprapus drumurile moderne, marea „autostradă a soarelui”, noua și marea magistrală feroviară (9 tuneluri, 156 de poduri, podete și viaducte). Munții au fost fierăștruiți, prăpăștiile au fost plombate, cerul a fost împins peste lacul mare (însuși din fluviu. Rîuri întregi au fost îngropate sub Dunăre (și cine n-ar zice că acolo, dedesubt, sub apele turburi și grele, aceste rîuri nu se întîlnesc cu undele Bistriței, ale Argeșului și ale Lotrului, concentrînd fabulos, într-un nod simbolic, care e rădăcina barajului, toate marile energii ale marii noastre construcții?), sate întregi au fost îngropate sub Dunăre; munți întregi au fost îngropați în Dunăre pînă la briu (și cine n-ar zice că satele acestora și munții aceștia, închiși pentru totdeauna în cutia de unde, nemărginită cutie moale cu luciul ameteitor-fostoric,

Iată o prietenie, cea între România și Iugoslavia, o prietenie care dă lumină. La porțile de fier și de suflet ale celor două țări, inima mea laudă și cîntă păsările care trec peste Dunăre lin și liber, cum își trece ochiul meu vederea peste literele scrise ale lui Eminescu...

Mă rog de pietre și de iarbă: — pietrele să nu se înverzească, iarba să nu împietrească.

Nichita Stănescu

nu vor fi, cîndva, cine știe, decor sau sursă de nouă mitologie, de basm românesc deslășurat într-un nebulos geografic în care eroul, constructorul, ca și eroul eminescian, cutreieră nețărîmuri de spații fantastice, înecate sub ape și fum de nouri?). Din balconul turnului ecluzei, înalt de 109 m., Dunărea curge de-a dreptul pe cer.

Ne-a rămas, așadar, o mare construcție, o mîndrie a țării, o podoabă a Dunării, o felie amplă de viitor, o mitologie, un basm eroic.

Dar ce înseamnă un miliard de kilowați-ore anual?

Cel mai mare grup energetic al anilor antebelici, instalat la centrala Grozăvești, avea 12 MW. Centrala românească de la Porțile de Fier are 2.000.

Cîte hidrocentrale de talia ei, cîte miliarde de kilowați a risipit în spațiile siderale nava „Apollo 16”?

Situîndu-ne între aceste puncte de referință, ne situăm într-un plan de civilizație ce se deschide, prin toate datele sale, spre viitor. Spre viitorul ce se depărtează de trecut cu viteze cosmice.

în mituri zborul păsării. Dunărea a adăpat popoare, le-a hrănit, le-a apărut, le-a chinuit cu capriciile ei de forță a geologiei, le-a drenat mersul pe amîndouă malurile, vreme de mii de ani. Dar aceeași Dunăre, nu o dată, le-a despărțit, punînd între ele briul de ape involburate. Construcțiile ridicate pe fluviu au răspuns unor scopuri strategice, au minat unele asupra altora popoare, au provocat cataclisme istorice.

Peste aceeași Dunăre, două popoare și-au unit mîinile. Au ridicat împreună un monument de civilizație care e, în același timp, un monument al prieteniei. S-au întîlnit pe cele două aripi ale edificiului poporul român și popoarele Iugoslaviei. Această întîlnire, această colaborare frățescă — înmănușiate în construcția ce le exprimă ca o metaforă — nu se puteau petrece decît sub semnul fertil al socialismului, ca o mărturie a noilor relații instaurate și aici, pe fluviu.

Am realizat sensul acestui eveniment asistînd — în dimineața cînd marele baraj deversor a fost gata — la întîlnirea, pe coama de piatră, a doi constructori. Un român și un sîrb. Doi tineri. Românul, membru al unei echipe de intervenție, lucrase cîteva zile pe malul sîrbesc, sîrbul, cam în aceeași vreme, la noi. Acum se întorseseră pe șantierele și în geografiile lor și, întorcîndu-se, se întîlniseră. Stăteau acolo, pe coama de piatră, dominînd cu privirile, la picioare, Dunărea.

- Cît să fie pînă jos?
- Pînă la apă?
- Nu, pînă la fund.

Au amejit privind prăpastia. O floare, aruncată de unul din tineri spre unde, ca un omagiu, a plutit în minute lungi, pînă ce nu s-a mai văzut. A aruncat și celălalt tînăr una. Floarea a plutit minute lungi, sorbită în adîncul de lumină.

Acolo, jos, în albia Dunării, cei doi găsiseră împreună stîncă teafără în care au înfipt temelgia unei prietenii vesnice.

Etapa istorică pe care o încheiem în aceste zile am putea-o numi (și desigur că cineva, într-un poem sau într-un discurs, o va numi chiar așa) **etapa Porților de Fier**. Semnele că această etapă, simbolică pentru construcția noastră, se va încheia cu succes, le-am primit mai demult. Certitudinea victoriei în această cursă a pasiunii și eroismului ne-o dăduse însăși condiția fizică a României, care a intrat în ultimul sfert de secol în era performanțelor. Am învățat lumea să nu se mai mire de noi, mai exact spus am obișnuit-o să pună semnul exclamării după fiecare succes, și nu semnul întrebării, ca odinioară. Și mai precis definit, „miracolul românesc” (formulă care nu ne aparține nouă, ci străinilor) e înțeles azi pretutîndeni ca o facultate nepuzabilă a surprizelor, egală cu însăși capacitatea de talent și geniu a popoului român. Avem mîndria de a fi autori de surprize pe planul creației, al științei și tehnicii, al dinamismului economic, avem mîndria de a fi ridicat, aici, pe Dunăre, unul din cele mai frumoase monumente ale lumii.

Porțile de Fier — un simbol...

Ilie Purcaru

## Omul pe care îl cunoaștem

Ce ne-a rămas, odată construcția încheiată?

Ne-a rămas — și acesta este unul din capitalurile care ne fac, în această parte a lumii, atît de bogați — o demonstrație strălucită a capacității noastre de a crea, a puterii de imaginație a oamenilor noștri de știință, a idealului românesc de monumental, a eroismului în efortul cotidian, iradiînd o francă și adîncă înțelegere a ideii, de care au dat dovadă cei peste 20.000 de constructori, muncitori, tehnicieni, ingineri și specialiști, care s-au perindat în timp pe marele șantier. Ne-a rămas o experiență — o mare și fertilă experiență de muncă — prin care construcția românească dobîndește girul maturității, însemnul infailibil al puterii de a cuceri și asimila știința și tehnica veacului, cărora li se propun — aici, de către noi — un colorit și un aport românesc.

## Floarea din adîncuri

Ce ne-a rămas, odată construcția încheiată?

A fost un timp cînd Dunărea a despărțit popoare, deși aceeași Dunăre a fost, din vremuri pierdute, o primă punte de trecere între oameni, popoare și ginți, într-o vîrstă a omenirii cînd pădurile Europei concureau cu junglele africane de azi, cînd mlaștinile și prăpăștiile dintre munți barau calea omului fragil și neputincios, jînduind



## DIN LIRICA IUGOSLAVĂ

### VASKO POPA

#### Scaunul

Oboseala munților ce au greșit  
a stors o exprimare  
cărni lui somnoroase

pentru vecie  
mereu pe propriile-i picioare

Ce fericit a vrut  
să cuprindă un zbor de stele  
sau dansul  
sub coroana luminii lunii.  
Sau să șadă simplu  
în vreun alt cerc al oboselii să șadă  
să se odihnească

### MIHO ATANASOVSKI

#### Locul

Lumea începe acolo unde două drumuri  
se-ntilnesc  
Fără stîlp indicator sau alt semn.

Timpul e păstrat într-un sipet de aur  
Din nori nasc curcubecele  
Aici e locul unde fiecare își pierde  
puterea

Și ajunge piine  
În cimpii nu rămîn decît sperietorile  
de ciori  
incununate de cer.

### VESNA PARUN

#### Flacăra

Cit de mult mă răscolește vîntul  
și rămîn dreaptă.  
Cit de mult mă mistuie dorințele  
și mă refac.  
Voi schimba gîndul într-o flăcără  
și cuvîntul în cenușă.  
Cerul să-mi vorbească de adevăr  
și inima să se întunece de o minciună.

În românește de  
D. MARIAN

## NOSTALGII

CIND am citit în prima pagină a unui ziar că orașul meu natal, Timișoara, a fost racordat la sistemul de energie furnizată de hidrocentrala Porților de Fier, mi-am adus aminte de vechile „turbine“ construite de-a curmezișul canalului Begea, în cartierul Fabric, chiar la intrarea ștrandului comunal, unde dacă noi copiii am avut norocul să intrăm — mai mult prin dos și înotînd, decît cumpărînd biletul cu preț piperaț — am stat cu coatele pe bara subțire de fier, ce ne despărțea de sala deschisă a mașinilor și am privit prelung la dinamurile misterioase, de curățenia unei farmaci, la sala — atunci imensă, de somptuoșitatea unei catedrale a tehnicii și am ascultat zumzetul monoton al turbinelor — nostalgică muzică a copilăriei noastre.

Nu vreau să diminuez importanța acestor — astăzi — mărunte turbine și, fiind timișorean, nu voi uita nici o clipă că în orașul meu natal s-a introdus pentru prima oară în Europa iluminatul electric pe străzi. Adevărat că numai câteva becuri, adevărat că tata imi povestea cu un zîmbet cum s-a petrecut minunea. Cică primăria orașului fusese în conflict cu fabrica de gaze și din întîmplare expirarea unui contract mai lung coincidea cu sosirea unor prospecte de la o firmă necunoscută, care a avut năstrușnica idee să lumineze orașele prin folosirea electricității. Și atunci, mai mult ciuda și răzbinarea, decît spiritul inovator, i-a făcut pe domnii de la primărie să semneze acest contract, dejucînd pe de o parte manevrele fabricii de ga-

ze de a ridica prețurile și întemeind pe de altă parte involuntar o eternă faimă a orașului.

Mi-am adus aminte de aceste lucruri și m-am gîndit involuntar la copiii de astăzi de la Porțile de Fier. Pe ce imensă balustradă vor trebui să-și proptească coatele pentru a vedea măcar o parte a aceluia colos care nu mai poate fi închis în incinta nici unui ștrand din lume — și pentru a avea parte mult mai tîrziu de alte nostalgii, citînd peste patru decenii într-un cotidian despre construcții pe care nu le pot întrezări astăzi, cum nici noi nu ne-am putut închipui ceva mai perfect sau mai mareț decît acea sală a dinamurilor.

Sau, poate, totuși?

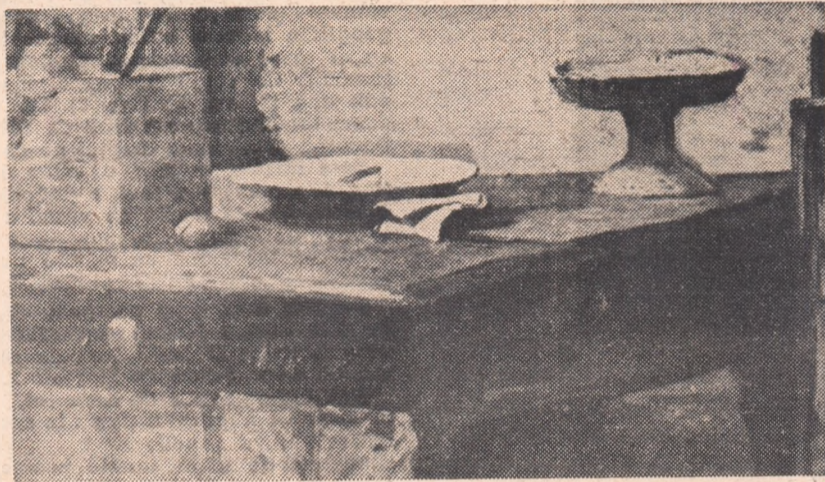
Majtényi Erik

## Expoziția „Pictura belgrădeană între cele două războaie mondiale”

(SALA APOLLO)



Djordje Andrejević Kun: „În celula II”



Marko Celebonovici: „Natură moartă cu cutie chinezească”



Milan Koniovici:  
„Fată din Konavile”



Sava Sumanovici:  
„Stradă îngăpezită din Sid”

## Ideograme

### Între Dierna și Drobeta

**R**ES DIGNA GLORIATIONE!  
ar striga coplesii constructorii podului lui Apollodor dacă ar zări o clipă creasta barajului de peste Dunăre, viaductul zvelt, trunchiurile pilaștrilor de beton înălțîndu-se din unda amplă a fluvîului.

Cel douăzeci de stîlpi ai lui Apollodor, zidiți din piatră legată cu faimosul ciment roman, fuseră consacrați într-o imagine a lui Tropaeum Traiani în Dobrogea, în preajma locului unde, azi, aproape două milenii mai tîrziu, o fabrică a produs o jumătate de milion de tone de ciment pentru hidrocentrală. Un alt omagiu material și palpabil adus Drobetei de piatră străvechii Dobroge.

Există locuri în care vremea concentrează mai multă istorie decît altunde Gherdapurile Dunării sînt un astfel de spațiu coagulator de istorie.

Azi, după 86 de luni de cînd două țări, bune vecine și bune prietene, și-au dat mina pentru a ridica împreună un monumental imn de oțel și de piatră închinat omului, urmașii străvechilor constructori își dezbracă salopetele pentru a înveșmînta din nou haina sărbătorească de flămîni al unui alt ritual solemn, mai nou cu vreo două milenii.

O a doua Tabula Traiana, descoperită cu prilejul construcției barajului, pe malul iugoslav, vorbește de canalul conceput de Apollodor care, diminuînd nivelul apelor fluviului în albia naturală, a ușurat munca pietrarilor ce lucrau la picioarele podului. Au avut oare acești pietrari în vreuna din nopțile lor antice de insomnie viziunea unei Dunăre crescute cu mai multe zeci de metri, acoperind crestele cataractelor vijelioase și lărgind defileul carpatic, răsfrîngînd în apa de la temelile unei Orșove strămutate pietrele străvechii Dierna sau Tsierna?

Își mai amintesc apele culoarea ochilor lui Iulius Herculanus, purtător de chipuri (imaginifer) și Decurion al colegiului de fabri din Drobeta? Unde sînt acei harnici fabri de demult să vadă minunea rostulă peste secole de faurii români și sirbi care au ridicat un uimitor zid de piatră peste faimoasa cataractă a Pregradei?

Căruia dintre împărații care și-au legat numele de Drobeta i-a pîlpit sub pleoape măcar o clipă nălucă vizionară a ecluzelor unei Dunăre imblinzite? Auzeau oare acei haruspices romani, acei sacerdoți-gheicitori ai antichității, filiiții arripilor uriașelor păsări de oțel și șoapta enormă a palețelor din sala turbinelor?

Electricitatea era la cel vechi fapt de divinație și anticipare a viitorului. Seneca și Pliniu cel Bătrîn au descris amănunțit principiile profesiei pe baza unei doctrine a fulgerelor. Zeul central al unei asemenea doctrine fulgurale nu putea fi decît Jupiter, același Jupiter care, într-un relief descoperit la Drobeta, poartă „barba și părul aranjate după moda dacilor”. Stăpînul fulgerelor într-o irezistibilă pornire sincretică a adoptat aici portul zeilor locali. Calendarul său brontoscopic trebuia să numere azi megawații prezentului.

Păunul, caduceul, capul berbecului, vasele de terra sigilata au ajuns în muzee. Pe locul tepidarium-urilor antice, coridoare dominate de zumzetul metalic al unor mașini moderne. Drobeta geto-latină își capta apa printr-o conductă făcută din tuburi de lut. Azi tunelurile hidrocentrale sînt replici grandioase ale acestor vestigii. Peste castrul traian s-a așezat cetatea constantiniană, peste zidurile bizantine s-au așternut alte și alte straturi de timp aici, la Porțile de Fier ale lui Basarab, întemeietorului.

Un fluviu imblinzit, liniștit și maiestuos, acolo unde generații și generații au ascultat cu înfiorare vuietul asurzitor al Cataractelor. O mare lînapedă și adîncă acolo unde genunile, stîncile și clocotul apelor plantaseră un cimitir de corăbii.

Res digna gloriatione! ar striga, coplesii, fabricii lui Apollodor, dacă ar putea zări, astăzi, Porțile.

Cezar Baltag





Cu prilejul recentei comemorări a 100 de ani de la moartea lui Ion Heliade Rădulescu, organizată la Tirgoviște, de Uniunea Scriitorilor români, de Comitetul de cultură și educație socialistă în colaborare cu UNESCO, pe lângă cuvântările rostite de criticii și istoricii literari Șerban Cioculescu, Al. Piru și Vasile Netea, s-au citit pentru slava „părintelui literaturii române” și câteva poezii scrise ad-hoc de poezii Barbu Cioculescu, Lucian Valca și Traian Lalescu. Le publicăm:

## Barbu CIOCULESCU

### La Heliade

Am visat o statuie cu fruntea plecată  
Atât de grea și de lată  
Incit obosea încercările vântului —  
Am visat un bărbat trecind peste case  
Cu brațele lungi date-n lături,  
După globul lui Atlas pe care-l scăpase.

Am văzut un bătrîn cu degete grele  
Din care pierduse până, inele și lume  
Nu putea duce mina la ochi ca să simtă,  
Nu știa să mă strige pe nume.  
Întindea piciorul spre iarbă și mintă,  
Însă capul nu izbutea să-l ridice.

Intre fii și fiice, la umbră lingă un dafin  
L-am visat pe Eliade cu peplul peste corpul-i,  
Marmura frunzătoare ascultind-o cum se  
îngină —

Din aripa mării păsări dezlipeau o aripă,  
Mirii paradisiului treceau mină în mină  
Și trecuse un secol într-o singură clipă.

23.IV.1972

## Lucian VALEA

### Cine e bătrînul?

Cine este bătrînul acesta în togă  
albă, coborînd treptele timpului  
pînă la noi și strigînd: Scrieți băieți!  
A fost odată un veac pașoptist  
luminat de inimă înalte. Inima lui  
flutura pe stindarde.

Cine este bătrînul?

Rădăcinile acestei limbi românești  
își mai aduc aminte de el... La gurile Dunării  
și în Carpații străbuni, doar ciobanii  
ne erau dascăli de limbă și cei cițiva  
visători ce răspundeau la numele de Neculce  
și Dosoftei.

Abia el a turnat în cuvintele noastre  
Cele mai zilnice acel sburător  
Și bine știu ce vă spun: atunci se vesti Eminescu.

Cine este bătrînul în togă? Lăsați-l să treacă  
prin veșnicia poporului nostru netulburat  
Fără de moarte rămîne indemnu-i:  
Scrieți băieți!  
Scrieți băieți pentru slava acestui pămînt  
românesc.

22 aprilie 1972

## Traian LALESCU

### La statuia lui Heliade

Mă plec în fața plecaciunii tale,  
Vechi slujitor al slovei înțelepte:  
Ne-ai dăruit în versuri și precepte  
Frămînt de gînd din început de cale.

N-ai vrut să lași cuvintele s-astepte  
Și le-ai chemat din înălțimi astrale  
Să se așeze-n cărți cum pe paftale  
Se string comori în raze-adînci și drepte.

Ți-al îndemnat urmașii să se-apele  
Cu sirg pe neaua filei de hirtie,  
Cu pulbere de vis s-o-ncărunțească,

Să-i încălzească-ntînsul calm și rece,  
Trecutului să-i steie mărturie  
În splendida urcare românească.

## Mihai MOȘANDREI

### Poema

E ritmul frunzelor, și-al inimii și-al stelei  
Și-al gemenelor brazde în urma grea de plug,  
Al ploilor, ecouri din vocea turturelei,  
Al nopților balansuri, cu-al zărilor ce fug.

Aceleași simetrii cu-aceleași începuturi,  
Aceleași înălțări și-aceleași prăbușiri,  
Aceleași leagăn alb, născut dintre săruturi,  
Aceleași printre flăcări, sicriu în muceziri.

Din risul cald de față vin calde imbieri,  
Vocale de iubire dintre pămînt și cer,  
Urmate de plecări, sub streji de palmieri;  
Ciudata prigonire-a marelui Mister...

Dar poate în Infinitul de diamant și zgură,  
Unde nu ride nimeni și niminea nu plînge,  
În forme absolute de grea arhitectură,  
Vom regăsi Poema cîntărilor din singe.



Desen de Mihai Gheorghe

## Victor NISTEA

### Iluminare

Coboară, Natură,-n țărîna mea stelele  
Și-adapă cu liniștea lor buzele mele.  
Fă ca ochiul meu orb să se lumineze  
Și-azul meu umple-l de măreție și slavă  
Fă din fiicele cerului izvoare de viață.

Fă ca piciorul meu de va atinge o piatră  
ea să-mi poată vorbi,  
Iar brațul meu cînd va-nțîlni mina iubitei  
Prefă-o în creanga măslinului înflorit  
peste marea Noapte.

Și cruță-mi, Natură, beția nebuniei pură.  
O, flăcări înspăimîntătoare, voi învăluți  
în pilpiirea voastră  
inima pituliceii!  
Sînt liber să cred! Sînt asemenea vouă  
o plasmă vie.

Pe fruntea mea vă simt transpirația  
cînd caldă cînd rece.

## Dinu FLĂMÂND

### Narcis

Nă mă striga, nu mă atinge  
tot ce m-atinge mă devoră,  
iată, amurgul scoate unghii lungi  
și în oglinzi este un vînt cu lanțuri.

Buzele au crăpat. Pleoapa tace.  
Genele cresc nespuse, ca niște grile,  
umblă pe mine vîzul meu întors  
cu degete spinoase și vorace.

Vine din gol o mină animal  
și mă adu-mecă la depărtare.  
mina mea flutură cinci rime albe  
după o-nchipuită-asemănare.

Irisul meu, ce stea pustie,  
un astru subteran pentru caverne —  
trimit o unghie către oglindă  
și degetul — solubil — se tot pierde.

Nu mă striga, eu nu mă-ntorc,  
sînt ca un lup cu gîtul țeapăn;  
salt nechemat, încordat, încordat.

### Floare de insomnie

Tristețea mea — floare de insomnie  
o, dimineța, cum răsari din scrum!

Fereastra alb deschisă înspre ceață,  
un zvon de golfuri amețind orașul,  
o toamnă de venin, în spume.

Cu mina caldă, un oraș prea alb  
îmi scoți acum din somn:

„te du, te du“...

Miinile tale, un destin de pace,  
țin risipirea ceții într-un turn,  
înțepenit și mut îți caut gura  
ca pe o auroră stinsă.

Din nou, nedeslușit, aceleași drumuri  
prin labirint de zgomote opace —  
pe cîmp te urmărește-un ciine negru,  
dar demonul în el e de cenușă,  
un ciine negru și miros de iarnă  
și insomnia

o imensă floare.

### Astrul negru

Stea neagră-n cer, pe unde sui?  
Stea neagră-n cer, pe unde treci?  
Nu ți-am văzut vreodată raza,  
Nu știu cum clipești din moarte.

Cad sori în tine, veci de veci  
Sori negri, de întunecime —  
Și numai riga Auriga  
Îți strigă-n goluri trecerea.

Ninge în cer, dar nu se-arată  
Nici marginea, nici miezul rece  
Tremuri deasupra frunții mele  
Oglindă goală, hidră rece.

Și eu, ca Ioan Fără-de-Țară  
Simt pe obraz o pleată udă  
Care m-atinge, care trece.



# Festivalul național de teatru studentesc

## Colocvii în țară

● ZILE bogate în manifestări și colocvii teatrale: la Satu-Mare, o Săptămână teatrală consacrată aniversării a o sută de ani de la înființarea „Societății pentru fondul de teatru român”. La Arad, în cadrul festivalului anual Primăvara arădeană, premiera unui spectacol cu două piese într-un act de Horia Lovinescu, Maria și Adolescentul și un simpozion, Teatrul și publicul. La Timișoara, o sesiune de comunicări teatrale (două zile): Teatrul și cultura. La Pitești, Săptămâna unui dramaturg (Paul Everac), cu participarea mai multor teatre (cel local dînd o premieră, spectacolul-compus Trepte, Ana și Autograful — lucrări ale dramaturgului celebrat) și o dezbateră, organizată împreună cu secția de dramaturgie a Asociației scriitorilor din București, privind prezența literaturii originale în repertoriul general.

## Simpozion

● JOI 11 mai, secția de dramaturgie a Uniunii Scriitorilor din București s-a deplasat la Pitești pentru a-și ține una din periodicele sale ședințe de lucru într-una din sălile teatrului, beneficiind de prezența unui public cald și înțelegător. Dezbaterile au fost onorate de prezența în sală a primului secretar al comitetului județean P.C.R. Argeș, Gh. Năstase.

Lucrările au fost deschise de secretarul secției de dramaturgie a Uniunii Scriitorilor, Mihnea Gheorghiu. Discuțiile, pasionante, amicale, constructive au adus la tribună, printre alții, pe dramaturgul M. Davidoglu care a cerut creatorilor „să scrie pentru public, să iubească publicul, să-și confrunte operele cu publicul”. Ion Omescu a vorbit despre relația actor-dramaturg, salutînd în calitate de actor prezența actorilor în sală, iar ca dramaturg „tot pe aceea a actorilor”. Autorul monumentalei Istorie a teatrului universal, prof. univ. Ion Zamfirescu, a ținut să sublinieze că teatrul contemporan e „singura ramură a literaturii actuale care interesează publicul, pe o arie mondială”, iar, în al doilea rînd, a solicitat dramaturgilor să încerce „a apropia teatrul de școală, pentru familiarizarea timpurie a tineretului cu teatrul”.

Despre unele carențe ale acestor instituții a vorbit Sergiu Fărcășan. După Th. Mănescu și criticul Andrei Strihan — care a citit fragmente dintr-un articol inedit despre realism — Paul Cornel Chitic s-a referit la misiunea tinerilor dramaturgi și la unul din subiectele preferate ale dramei contemporane, alienarea personajului. C. Dinischiotu, directorul Teatrului „Davila”, în alocuțiunea sa, a justificat de ce la Pitești se joacă aproape numai piese românești.

Președintele Consiliului popular al județului Argeș, Gh. Năstase, a mulțumit în mod deosebit oaspeților, menționînd că municipiul Pitești se simte onorat de prezența autorilor scriitori pe aceste meleaguri. Vorbitorul a afirmat că la cererea oamenilor de aici, a Comitetului de cultură și educație socialistă Argeș, a organelor de partid se vor pregăti astfel de manifestări privind și alte ramuri ale literaturii.

Sandu Stelian

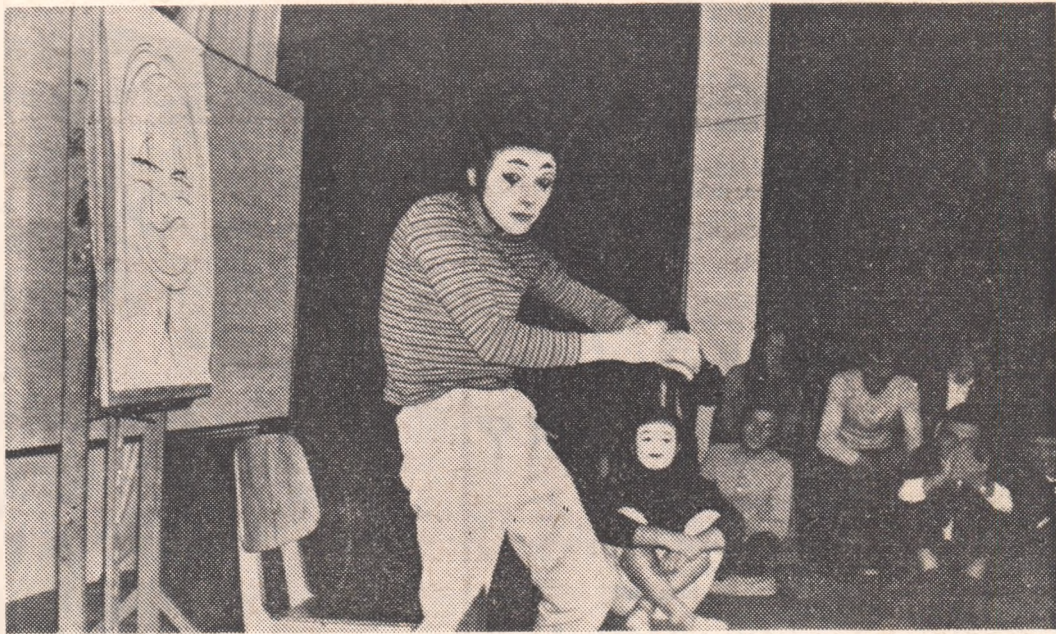
0 MANIFESTARE surprinzătoare de artă teatrală tînără, novatoare, combativă și foarte actuală în toate compartimentele ei a constituit-o Festivalul național al teatrului studentesc, desfășurat recent la Timișoara. Comprimate la maximum, cele treizeci de reprezentații au încăput cu greu în cele trei zile rezervate (de cite 16—18 ore fiecare), dar feroveea participanților, evantaiul larg al modalităților și insolitul multora au biruit oboselile inerente, și juriul însuși — destul de vîrstnic ca medie — s-a conservat mereu proaspăt și prompt.

E cert că teatrul studentesc se află acum la cota cea mai înaltă a amatorismului artistic la noi. De altminteri, cu greu i se mai poate spune „amator” acestui teatru neprofesionist; el reprezintă o specie aparte, fericită, de diletantism artistic intelectual pur, practicat nu numai cu dragoste și abnegație

capitală dificultate categorisirea multitudinii de fenomene teatrale, ajungînd să împartă — cu un mare și deliberat coeficient de provizorat estetic — reprezentațiile în: spectacole de poezie, scenizînd adică poeme de diverși autori pe o idee unitară, spectacole-colaș, reunind versuri, proză, articole de ziar, pantomimă, proiecții, muzică, într-un stil de manifest, spectacole de pantomimă și spectacole de teatru dramatic. Marele premiu al Festivalului din 1972 (a 8-a ediție) a distins spectacolul de cea mai înaltă frumusețe și cel mai adînc echilibru, exponenția; pentru tendința dominantă a întrecerii: *Pretutîndeni ești tu, pămîntule!*, creat de teatrul studentesc „Podul”, din București, în regia lui Cătălin Naum Versurile — de la Tudor Vianu la Ioan Alexandru — s-au încheiat într-o structură artistică inedită, tinerii evoluînd cu o simplitate cuceritoare, în compoziții rotunde, mereu

diată, sechelele prejudecăților sclerozate și celebrînd cu bucurie edificarea „casei noi”, totul în secvențe scurte, rapide, concentrate — poate nu totdeauna atât de clare și pregnante, dar de o bună credință și un spirit tineresc intrutotul remarcabile. *Copacii trăiesc în picioare* (Iași) Zgomote (Timișoara) și, într-o măsură, *Apel general* (Timișoara), savuroasele parodii ale studenților maghiari din Tg. Mureș (*Tragedia omuleșului*) sau excelențele pantomime ale studenților clujeni (sub conducerea lui Radu Țuculescu) — toate distinse cu premii și mențiuni — sînt, împreună cu cele mai sus amintite, expresia unei stări de spirit. O stare tonică prin dorința de a spune mult în forme avare și de a explora viitorul în chip lucid, fără dulțegării și fără lamentații sterile, cu o încredere esențială.

În modalitățile abordate și chiar în formulările atitudinii acesteia, se ivesc



Moment din spectacolul de pantomimă al studenților clujeni (scenariul și regia Radu Țuculescu) distins cu premiul revistei „Viața studentescă”

pentru o idee culturală, ci și cu o propensiune remarcabilă spre remodelarea formelor în raport cu un sens civic declarat ba chiar și clamat. Modernitatea sa substanțială și militantismul autentic se datoresc, probabil, printre altele, părăsirii rezolute a „pieselor pentru amatori” editate în broșurele ce circulă pe canale sub-culturale (cele două-trei lucrări de acest soi, pătrunse și în fesuval, au asigurat eșecuri indubitabile unor formații de la Sibiu și Brașov), inexistenței, aici, a „instrucțiilor” de profesie, angajați cu bucata; regizori sînt acum sau tineri regizori merituosi, cum e Cătălina Buzoianu — montînd la Iași *Irod împărat* de G. Călinescu (premiul II) — sau tineri actori notabili — Remus Mărgineanu, alcătuiind la Craiova un admirabil *Iancu la Hălmagiu*, după Paul Everac, potențînd drama pînă și în figurație (a obținut premiul I) — sau studenții înșiși — ca Andrei Munteanu de la Constanța, semnatarul spectacolului *Chibritul* de D. Solomon (premiul III) — lucrînd într-un emoționant spirit de echipă. Pe de altă parte, studenților le este străină ideea concurenței cu teatrul profesionist (celor puțini care au profesat-o li s-a relevat, desigur, că e o erezie — cum s-a întîmplat cu spectacolul clujean *Piatra din casă*, de un semiprofesionism provincial, copiind trucuri actoricești sleite, sau cu parodia gîngavă și pipernicită, de falsă pretenție contemporană, *Prislea cel voinic și merele de aur* — de la Pitești). Ambiția stenică a majorității e de a căuta o convenție nouă, realmente modernă, care, conjugînd, într-un mod esențializat și în stilizări inteligente, mijloace teatrale vechi și noi, precum și împrumuturi creatoare, din alte arte, să genereze o expresivitate inedită, propice atât comunicării directe a unei atitudini etice și politice actuale, cît și posibilităților elementare ale diletantismului interpretativ.

Juriul competiției, care a dezbătut peste patru ceasuri, a avut drept prin-

schimbătoare, narînd grav ori șăgalnic, mereu cu vibrație reală, despre credințele și cerințele generației noi și despre responsabilitățile ce și le asumă. Într-o accepție asemănătoare a scenizării versurilor, dar în organizări mai imperfecite, spectacolele *De la un capăt la altul* (versuri de M. R. Paraschivescu, regia Gabriel Iencec — Tg. Mureș) și *Vîrste* (regia Nicolae Manea, Institutul de Transporturi din București), distinse și ele cu premii, au conturat o manieră interesantă, robustă, de afirmare a unui crez prin intermediul celei mai tinere literaturi, a poeziei lirice. Versurile nu sînt „spuse”, ci integrate unei viziuni asupra lumii, generatoare ea însăși de poezie.

Spectacolele-colaș au demonstrat că, neaflindu-și dramaturgia trebuincioasă, studenții și-o creează singuri, cu toate anevoințele implicate. Ei doresc să problematizeze istoria, s-o regîndească toată, să condenseze evenimente grandioase în metafore fulminante, să-și formuleze cu forța unor argumente cosmice opinia critică împotriva egoismului, lașității, inerției — și pentru aceasta utilizează un pamflet de Geo Bogza, fragmente dintr-un reportaj de Sinziana Pop, o strofă din Sorescu, o comparație a lui Nichita Stănescu, un dialog de Adrian Păunescu, o imagine mută, un simbol desenat cu corpurile, o secțiune sonoră, un cor vorbit, o tăcere prelungă, un steag roșu uriaș. Azi, 5 mai 1972, spectacol al studioului timișorean (premiul I), pornea de la poezia de Labiș, dar continua să „discute”, în pantomimă, cu voioșie, dar și cu patetism, despre valoarea incomensurabilă a timpului ca dimensiune primordială a existenței și despre noxa socială a tembelismului într-o epocă de efort constructiv general. *Povestea unei case*, realizată de studenții arhitecți bucureșteni (premiul II), reconstruie istoria românească antebelică, colorînd satiric cașavencismele ale epocii sau glorificînd martiriile luptelor revoluționare, urmărind curajos, în actualitatea ime-

și impurități sau hiatusuri: inconsecvențe ale ideii și caracter eteroclit al materialului folosit, diluție prin generalizări prea aburoase, întuneric, prea mult întuneric scenic sfîșiat sporadic de lumini buimace, simboluri difuze, uneori cu chei greu sau imposibil de aflat, procedee prea uzitate — jocul în sală, discuția interogativă ori acuzativă cu spectatorul, uniformizări ale rostirii, pozei, grupurilor. Sînt și posturi extreme, consecințe ale unor dereglări de înțelegere. *Roșu vertical* (Timișoara) demonstrează că cele mai bune intenții se pot degrada în schematism rudimentar și inflamație pur verbală atunci cînd o istorie milenară cată a fi cuprinsă retoric în poncife urgente de ordinul minutelor. *Vîrstă mare, iată-ne* (Tg. Mureș), un efort notabil de interpretare colectivă, s-a convertit pînă la urmă — prin textul în mare parte primitiv, cu proteste confuze și o mistică greoaie a limbajului (Ioana Crăciunescu) și prin înjghebarea regizorală nu lipsită de tensiune, dar extrem de zgomoasă (Gelu Colceag), cu răsteli crunte, punctate de tobă, alergări nesfîrșite în cerc, împrumutate de la alte spectacole, adesea cu o instrumentație haotică și obositoare — într-o exhibiție de un sens incert, în ambianță nedumerită.

Între atari momente accidentale Festivalul s-a impus plenar, ca un manifest artistic juvenil foarte reconfortant. Prin cele mai bune spectacole, prin individualități (s-au acordat și multe premii individuale) și trupe el a dăruit bucurii mari, făgăduind și satisfacții viitoare, prefigurînd continuitatea, pe o treaptă elevată a spiralei, a celei mai bune tradiții teatrale românești și a celor mai avansate realizări prezente.

Valentin Silvestru



# „TRAFIC“

SADOUL definește pe Jacques Tati „cel mai bun comic francez de la Max Linder încoace“. Publicul românesc face din nou cunoștință cu acest curios autor. Curios, fiindcă filmele sale sînt sărace și demodate, afară de unul singur: **Vacanțele domnului Hulot**, care este mai mult chiar decît o capodoperă, căci nu seamănă cu nimic din tot ce s-a făcut pînă acum în arta cinematografică, meritînd cu prisosință laudele superlative ale lui Sado.

Ca și compatriotul său, Pierre Etaix, Tati (citez aci pe prestigiosul cronicar de la *Express*: Pierre Billard) „refuză pentru filmele sale orice continuitate dramatică, refuză dialogul, refuză personajele, psihologia, sentimentele. Ele (filmele sale) se compun, ca și la Etaix, numai din gaguri“. Și Billard încheie cu o îngăduitoare dulceață: „Nu-i deci de mirare că, prin asta, ele (filmele sale) pierd în materie de relief, emoție și credibilitate“. Și termină, ironic prietenos: „Fie-ți milă, domnule Tati, fii mai puțin fudul și ceva mai generos, și dă-i nițel suflet domnului Hulot“.

Gagul a fost practicat timp de milenii în reprezentațiile de iarmaroc. Acel care l-a scos din circ și a făcut din asta baza unei arte a fost Chaplin. El a ghicit că gagul — adică acea întîmplătoare combinație de mișcări pe care citeodată o găsim în oarbele lucruri de parcă ar fi însuflețite de o voință, de o intenție omenească —, aceste întîmplătoare compuneri dinamice pot servi omului ca armă de apărare în lupta pentru existență.

**Trafic** este povestea unui automobil destinat campingului, prevăzut cu sute de dispozitive, care transformă acel vehicul în pat, salon, sufragerie, mașină de spălat rufe, odaie de baie, brichetă de aprins focul, grătar special, aparat de bărbierit, e tutți quanti. Este fabricat nu de o uzină ultra-modernă, ci de cîteva băieți isteți, în cap cu dl. inginer Hulot. Mașina urmează să se prezinte la un concurs de automobile, ținut la Amsterdam. Pe drum, i se întîmplă felurite necazuri, astfel că pînă la urmă ajunge la destinație tocmai cînd expoziția își închidea porțile. Și asta e tot. Prilej de gaguri, și atîta tot.

Octave Burmett („Teleciné“), laudă încetineala cu care înaintează acțiunea, zicînd că „în timpul povestirii, notațiile au aerul că se adăionează ca niște zecimale. Trebuie multe, multe, pînă să scapi de virgulă și să treci la unitatea următoare“. Tot el (citez) zice că: „Tati are aci o artă consumată de a distruge



Cadru din filmul „Trafic“ văzut de caricaturistul francez Cabu

toate obiceiurile narative care apasă greu pe cinematograful. De altfel, Burmett pronunță și alte cuvinte de slavă. În **Trafic** facem, zice el, cunoștință cu anti-actorul, cu anti-automobilul, cu anti-personajul, cu anti-filmul. „O dată cu Hulot (zice el) intrăm în invizibil“. Iar Tati, personal, ne spune: „Eu nu fac film; eu fac comic“.

Că **Trafic** e un anti-film, o admitem bucuros. Dar mai e ceva. Este anti-gagul. Cele mai multe gaguri, chiar cînd, excepțional, sînt nostime, sînt la dînsul exact contrariul gagului. De pildă niște derbedei, dintre care unul poartă o blană lăptoasă de oaie, transformă această giubea în cățeluș, potrivindu-l așa încît proprietara lui să-l creadă mort, călcat de mașină. Farsa e reușită. Dar nu e gag. În schimb, nu anti-gag, ci gag adevărat (și destul de nostim) este disperarea damicelei, convinsă că i-a murit odorul. Leșină, se trezește, leșină iar, căzînd și ridicîndu-se în mașina decapotată, în timp ce domnul Hulot încearcă zadarnic să-i explice că totul fusese o păcăleală. Din această neînțelegere rezultă un „corps-à-corps“ care, văzut de departe de prietenii lui Hulot, seamănă a niște vitejești și pasionate propuneri de amor. Un gag (veritabil) și foarte reușit este acela din timpul unei a'te înțepeniri de mașini. Burnitează și ștergătoarele de la par-briz funcționează. Ni se arată vreo cinci. Fiecare se balansează altfel, în acord cu psihologia persoanei de la volan. Pendularea e cînd agitată, cînd melancolică, cînd zglobie, cînd ticăită,

bilbiută, poticnită (automobilistul e o baccea zaharisită). Aici e realmente vorba de acel hazard „qui fait bien les choses“; acea întîmplare care se potrivește întîmplător cu mutra și firea celui cărui i se întîmplă. Este gag. Și dintre cele mai bune.

Cusurul cel mare la Tati nu e că gagurile nu-s gaguri, ci mai ales că ideea însăși a poveștii este falsă. E vorba de niște oameni care nu sosesc la timp, fiindcă li se întîmplă pe drum buclucuri care îi fac să întîrzie. Dar acele necazuri nu au nimic comic. Iată: întîi, pană de acumulator; pe urmă, pană de carburator; pe urmă, pană de cauciuc, pe urmă, pană de benzină; pe urmă: dispariție a oricărei pompe de benzină, precum și a oricărui automobilist servibil care să dea o jumătate de litru cu care să se poată merge pînă la prima pompă. Adică tot lucruri care nu-s deloc hazarduri perfide, ci accidente ireale, puse cu mîna. De altfel, Tati avea într-un fel dreptate să nu-și bată capul. O făcuse altcineva înaintea lui. A existat un film francez, mare premiu la Oberhausen, apoi Oskar în America, un film în care eroul, așteptat de iubită pentru a-și serba aniversarea, întîrzie din pricina a zeci de necazuri de circulație. Incidente cu adevărat întîmplătoare, nu ticluite, nu prefabricate. Filmul e o încîntare. Se cheamă **Heureux anniversaire** și este (malițioasă ironie) singurul film cu haz din toată cariera celui al doilea Tati, care se numește Pierre Etaix.

D. I. Suchianu

## Filmele noastre nu mai seamănă între ele

CINEMATOGRAFIA românească poate îndrăzni acum să se privească pe sine, nu numai căutîndu-și cu minuție operele de valoare de-a lungul unor mari perioade; revenind — chiar la scurte intervale — asupra realizărilor cineaștilor noștri le recunoaștem, fără condescendență ori entuziasm festiv, autenticitatea efortului creator. Căci autimele filme (cele ale anului 1972) se impun prin stabilitatea structurii dramatice și prin pregnanța tipologiei, a profilurilor umane reliefate în ample desfășurări spațiale și temporale (**Puterea și Adevărul**) sau prin profunde incursiuni psihologice, concentrate însă într-o geografie limitată, într-o situație unică (**Atunci i-am condamnat pe toți la moarte**). Construcția plastică rafinată se constituie ca element ordonator al întregii viziuni cinematografice, alcătuiind din decorul-atmosferă, din măștile-chipuri și din costumele-caractere, din imaginea-culoare și cadru psihologic, un film organic, inspirat, original (**Felix și Otilia**), chiar dacă el își are punctul de pornire într-o lucrare literară.

Detaliul de viață, sesizînd particularitățile unui mediu mai puțin cunoscut (**Pădurea pierdută**) sau încercarea de a descoperi implicațiile etice ale gesturilor noastre de zi cu zi (**Pentru că se iubesc**), reverberația unui verdict civic, formulat în tonalitate satirică, reverberație intensă născută din coincidența între vocația comică a autorilor și cea

a publicului (**Astă seară dansăm în familie**) completează mozaicul policrom, bogat prin varietatea zonelor realului reflectat — în cele mai diferite genuri și modalități stilistice — de către recentele pelicule românești.

Filmele noastre nu mai seamănă între ele; nu se mai estompează în amintirea spectatorilor, nu se mai suprapun, urmînd mereu aceeași schemă, lipsită de inventivitate, ori solicițînd același tip de sensibilitate; evocarea epică de largi proporții nu mai rămîne doar la simpla ilustrare monumentală, ci sondînd faptele, ea proiectează în prim-plan destinul unor oameni puternici și complexi, ce-și desenează traiectoria în istorie, dar și în cotidian (**Puterea și Adevărul**); un eveniment — războiul, rezistența în fața naziștilor — prilejuiește celei de-a șaptea arte, fie o subtilă imbinare a grotescului cu dramaticul (**Atunci i-am condamnat pe toți la moarte**), fie o succesiune de întîmplări tragice privite cu optimism, din perspectivă contemporană (**Pădurea pierdută**). Lecția morală persistă încă demonstrativ în peliculele românești, dar termenii săi sînt aleși mai cu atenție, închegînd cel puțin intrigi inedite pentru cinematografia noastră.

Și toate aceste lucruri nu sînt doar metamorfozări de ordin formal. Ele sînt reflexul firesc al îndrăzneții cineaștilor de a gîndi la problemele vitale ale societății, de a dezvălui, cu apar-

tul de luat vederi, aspectele esențiale ale neliniștii omenești, fără dorința de a le mai reduce la ecuații atotcuprinzătoare, atotgrăitoare, dozate în așa fel încît să exprime explicit tot ceea ce știm și ce putem cunoaște în general.

Personajul trăiește în narațiunea filmică, nu este conceput anterior, pentru a „da viață“ și a întruhipa soluția ideală, într-o lume ideală. Stoian și inginerul Petrescu, pentru a ne referi doar la doi din eroii filmului scris de Titus Popovici, **Puterea și Adevărul**, există, sînt implicați, se definesc în fiecare din momentele tramei, ei reflectă și modifică realul prezent, prefîgurînd dinamic — uneori contradictoriu — viitorul. De asemenea, succesiunea narațiunii (generată de prezența lui Ipu și a copilului, aflat în corelație permanentă cu cei din jur, cu peisajul satului ardelean) are o structură unitară, metaforică, dar negrandilocventă; din nou, același scenarist, imortalizînd, în filmul **Atunci i-am condamnat pe toți la moarte**, un timp al istoriei și înfățișările oamenilor de atunci, ne-a vorbit și despre noi, cei de azi, despre prietenie și ură, josnicie și candoare, jertfă și inutilitate, abnegație și impasibilitate. Am insistat asupra scriiturii acestor două pelicule pentru a conchide că, în cinematografia noastră, una dintre personalitățile cele mai marcante este scenaristul Titus Popovici (ne amintim contribuția sa și la cîteva dintre cele mai importante filme românești mai vechi: **Moara cu noroc**, **Valurile Dunării**, **Setea**, **Străinul**, **Pădurea spinzuraților**, **Mihai Viteazul**), fără a contesta astfel pregnanța aportului regizorului, a operatorilor sau a actorilor.

Chiar în producția acestui an, prin **Felix și Otilia**, reapare în atenția publicului și a criticii, după șapte ani de

absență (**Procesul alb** — 1965) regizorul Iulian Mihu; în dialogul cu textul călinescian, el a știut să-și valorifice disponibilitățile sale creatoare, a reușit să utilizeze cu măiestrie întreaga gamă expresivă a limbajului celei de-a șaptea arte, fără a viola universul literar al romanului.

Evoluția regizorului român este însă, din păcate, sincopată de lungi perioade de inactivitate; totuși, există un grup de cinești pe care îi regăsim, cu preocupările lor constante, conturate într-o formulă stilistică bine precizată, singularizată prin atitudinea lor estetică, prin profesionalismul lor.

Alături de regizorii aflați în etapa maturității lor creatoare i-am regăsit pe operatorii și pe actorii noștri de valoare, individualități ce se distingeau chiar și în filmele mai slabe. I-am recunoscut și cuvintele noastre de laudă li se adresează; am constatat munca lor subtilă de perpetuă autodefinire și de înnoire. Drumul școlii românești de operatorie ca și cel al școlii de interpretare își continuă evoluția sa ascendentă.

Producția anului 1972 a confirmat prezența, în cinematografia noastră, a personalităților ajunse la stadiul împlinirilor; ne-a făcut să reflectăm la necesitatea permanentizării lor în genericele noastre; pecetea lor, semnul lor distinctiv a diversificat peisajul cinematografic, a ridicat nivelul artistic mediu al peliculelor românești.

Putem aștepta și spera acum, ca din interferența sau coincidența aspirațiilor și pasiunilor lor, a regizorilor, scenariștilor, actorilor, operatorilor, să se ivească și filmele-excepție, filmele-capodoperă.

Ioana Creangă

Cinema

## Scriitorii pe generice

● **EXPLOZIA** (scenariul Ioan Grigorescu, regia Mircea Drăgan) se anunță a fi un film de puternic dramatism, reluînd un fapt autentic, înfruntarea oamenilor cu focul, cu timpul, pentru a preîntîmpina o explozie aproape inevitabilă.

● **Cunoscuta regizoare de teatru pentru televiziune, Letiția Popa se dovedește preocupată și de filmul destinat marelui ecran. Odată cu pregătirile pentru transpunerea cinematografică a scenariului lui Paul Everac ZESTREA — montat de ea cu succes la televiziune — semnalăm deci și un nou debut.**

● **Titus Popovici și Petre Sălcudeanu sînt autorii scenariilor unei serii de filme, care aduc în prim plan figura comunistului Mihai Roman. Regizorul Manole Marcus va realiza două dintre aceste pelicule: Conspirația și Fuga.**

● **După MEANDRE, numele regizorului Mircea Săucan va reveni pe generice alături de cel al dramaturgului Horia Lovinescu. Filmul se numește O sută de lei.**

● **DINCOLO DE NISIPURI este titlul filmului pe care-l va realiza Radu Gabrea după un scenariu de Fănuș Neagu. Pornind de la romanul Ingerul a strigat și de la cîteva din nuvelele romancierului, filmul pătrunde în viața unui sat de pe malul Dunării între anii 1934 — 1937.**

● **Parcîndu-și întîmplările „proverbiale“, reconceptuate filmic de către D.R. Popescu și Geo Saizescu, sub îndrumarea regizorului Geo Saizescu, Sebastian Păpăian se pregătește să-l intruchipeze pe năzdrăvanul PĂCALĂ.**

● **TEODOR MAZILU (împreună cu Mircea Mureșan) a rescris, în formă de scenariu, propriul său roman; Bariera; viitorul film (regia — Mircea Mureșan) va avea printre protagoniști pe Octavian Cotescu, Gheorghe Dinică, Gina Patrîchi.**



# PREMIILE UNIUNII ARTIȘTILOR PLASTICI, 1971

Premiile U.A.P. pe anul 1971 au fost acordate de juriul format din : Baba Corneliu (președinte), Brădeanu Traian, Ciulea Liviu, Corcescu Naum, Draguț Vasile, Enescu Theodor, Frunzetti Ion, Grigorescu Octav, Grigorescu Vincentiu, Hăulică Dan, Kovacs Zoltán, Mărgineanu Viorel, Pacea Ion, Popescu Mircea, Spătaru Mircea, Stoichiță Grațicla, Veakis-Pătrășcanu Elena, Vișan Adrian.

Distribuite într-o discretă atmosferă festivă, premiile atribuite de Uniunea Artiștilor Plastici prin intermediul unui larg juriu răsplătesc pe cei mai reprezentativi creatori ai anului 1971, precizând în același timp și o tendință mai generală, aceea a orientării către creația autentică, cu valoarea artistică intrinsecă și de formulă actuală.

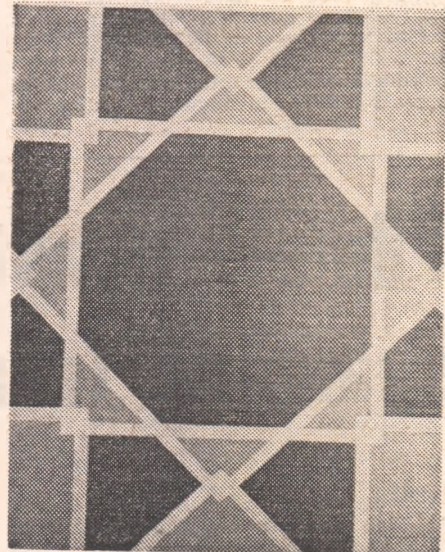
● Stadiul la care se află arta lui **ION GHEORGHIU** reprezintă sinteza purificată a unei evoluții pe care o putem urmări de-a lungul ultimilor ani, cu pasionante modificări de limbaj, toate deduse însă din același fond spiritual liric controlat de obsesia rigorii și de conștiința nevoii de stil. Aflată sub semnul dicotomiei creatoare care tensionează conținutul compozițiilor între semnificația cromaticii acordată subtil și puritatea desenului elocvent, pictura lui Ion Gheorghiu atinge punctul eliberării de orice explicită referire la un precedent figurativ, valorificând actul pictural autonom, în lucrări care ne introduc în spațiul liric al unor realități ambigue, aflate la limita vegetalului cu mineralul.

● Extrăgându-și sursa tematică din spațiul uman și îmbogățind-o prin introducerea într-o ambianță mirifică, **GEORGETA NĂPĂRUȘ** practică o pictură aflată sub semnul unui puternic fond afectiv, resimțit în modalitatea narativă prin care se exprimă, dar și în cromatica sonoră cu ajutorul căreia artista construiește și emoționează. O lume viu colorată în care se mișcă personaje precis definite prin desen trădează tentația expresionismului, temperată prin echilibrul planurilor, ca și prin compoziția articulată în mari ecrane organizate după necesități de subiect, dar și de cromatică.

● **CONSTANTIN POPOVICI** este unul dintre cei mai interesanți artiști contemporani, capabil de reușite cu valoare artistică egală în cele mai diferite tehnici pe care le permite sculptura. Original ca viziune și dotat cu un remarcabil simț al monumentalului, Popovici face parte dintre cei care caută maxima elocvență a volumelor implantate în spațiu, elaborând cu egală atenție masa

primordială, dar și suprafețele modelate pentru a obține efecte de plasticitate, urmărind transformarea sculpturii într-un autentic act de creație umană. Îndrăzneala unor soluții adeseori insolite ține de nevoia atingerii punctului în care sculptura se eliberează de obsesia analogiilor superficiale pentru a deveni reprezentarea unei idei, cea mai sugestivă din lanțul posibilităților.

● Deținătorii premiului pentru grafică, **RADU STOICA** și **RADU DRAGOMIRESCU** găsesc justificată atribuirea premiului „în echipă” : „Ni se pune adeseori întrebarea: cum lucrați împreună? Răspunsul este simplu: fiecare vine cu una sau mai multe idei legate de tema aleasă, fiecare propune și realizează o formulă tehnică. Rezultatul final trebuie să fie totdeauna soluția cea mai bună, cea mai elocventă. Aceasta pentru că facem grafică publicitară, deci o grafică cu un cimp de incidență foarte larg și care presupune găsirea elementelor celor mai eficiente pentru



Paul Gherasim : „Bolta de lumină”

Georgeta Năpăruș-Grigorescu : „Invitatul”

Radu Dragomirescu : „Grafică”

Radu Stoica : „Semne figurative”

Sütő Bela : „Motiv decorativ”



ION GHEORGHIU

PREMIUL UNIUNII  
ARTIȘTILOR PLASTICI  
PE ANUL 1971



GEORGETA NĂPĂRUȘ

PREMIUL  
PENTRU PICTURĂ



CONSTANTIN POPOVICI

PREMIUL  
PENTRU SCULPTURĂ



RADU DRAGOMIRESCU,

PREMIUL PENTRU GRAFICĂ



RADU STOICA



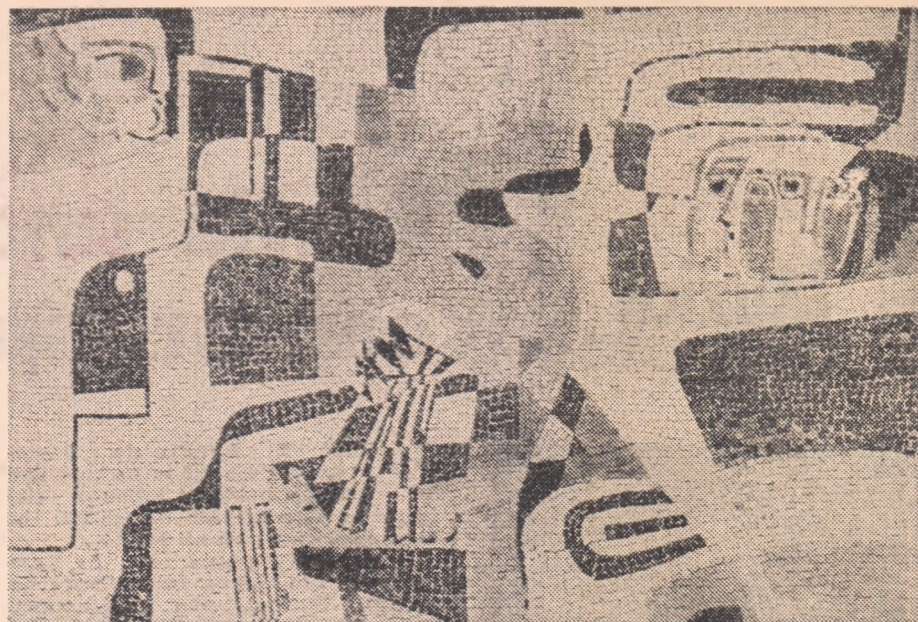
ȘERBAN GABRE

PREMIUL  
PENTRU ARTE  
DECORATIVE





Ion Gheorghiu : „Grădină suspendată“



Gheorghe Iacob : „Panou în mozaic“ (Sediu politico-administrativ Ploiești)

stabilirea dialogului cu publicul. Când facem grafică de șevalet, fiecare rămîne cu el însuși, cu ideile și cu formulele sale de exprimare“.

● Cunoscut ca grafician și pictor de subtilă originalitate, ȘERBAN GABREA primește premiul pentru tapiserie, gen spre care trecerea s-a operat după un mecanism pe care artistul îl consideră firesc : „Practic o grafică în care regimul cromatic se reduce la negru și alb, iar elementele vizuale, la elocvența soluțiilor gestuale. Am încercat o transpunere a limbajului pe care îl consider al meu în suprafața mare și cu o altă destinație, a tapiseriei. A rezultat o lucrare decorativă echilibrată și sugestivă, care a plăcut. Premiul îmi confirmă posibilitățile pe care le are această formulă modernă aplicată la tapiserie“.

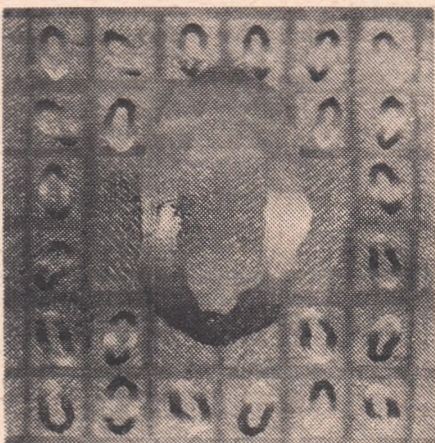
● GHEORGHE IACOB aduce în lucrările premiate calitățile sale de pictor, dar și o viziune a spațiului ambiant care le conferă valoarea de artă monumentală, cu destinație socială precisă. Colorist rafinat, compunînd suprafețele în limitele unei viziuni esențializante și de pe pozițiile unui constructivism poetizat, artistul introduce prin cromatică un ridicat coeficient de luminozitate, propriu pentru limbajul său și necesar lucrărilor în mozaic, la care valoarea estetică se echilibrează cu cea etică într-un ansamblu omogen și metaforic.

● Paleta largă pe care o îmbracă activitatea de scenograf a lui MIRCEA MATCABOJI, de la ambianța scenică reclamată de piesele lui Tols'oi sau Shakespeare, pînă la cea care sugerează spațiul humuleștean, justifică atribuirea unui premiu care răsplătește efortul, dar și originalitatea soluțiilor, atrăgînd în același timp atenția asupra unui gen din nefericire ocolit de critică și teoria de artă, — scenografia.

● Categorie cel mai bine realizat din toate punctele de vedere, adevărat eveniment editorial, volumul „Pallady“ beneficiază de textele semnate de ANATOL MÎNDRESCU, care contribuie astfel la precizarea locului pe care marele

artist îl ocupă în pictura noastră. Acestor studii, de altfel nu singurele, li se adaugă activitatea desfășurată în presă și în special la realizarea revistei „Arta“.

● La numai doi ani după terminarea Institutului „N. Grigorescu“, ȘTEFAN CĂLȚIA primește recunoașterea calităților sale de pictor. Operînd cu o lume de semne și de metafore ce se atestă mai ales din mitologia populară, introduce într-un spațiu liric definit prin tonuri joase cu scilpiri de culoare-lumină care dezvăluie personaje aflate în



Șerban Gabrea : „Tapiserie“

levitație, într-un receptacol cu orizont nelimitat, artistul se află la început de drum, față în față cu problemele picturii autentice.

● Practicînd arta cu acea naturalețe firească proprie creatorilor populari, străin de ambiții, dar și de influențe, PAVEL TERȚIU, vînceanul, are conștiința finalității muncii sale : „Iaca eu am 71 de ani, fac 72 la iarnă, dar lucrez mereu fără ochelari, că așa m-am obișnuit. Și fac mereu măști, cum am

apucat eu de la bătrîni, îi mai adaug aici, colo cîte o culoare și-mi pare bine cînd oamenii de pe la noi, din Nereju, le folosesc de sărbători cum e obiceiul, sau cînd vine cîte ceva și se miră ce frumoase sînt. Eu aș vrea numai să fiu sănătos și să pot lucra mai departe, ca să fac lucruri și mai frumoase“.

● SÛTO BELA, creator popular, practică o artă aplicată la un material tradițional (lemnul) și cu un limbaj de autenticitate folclorică. Elementele decorative ale ciopliturilor sale aparțin repertoriului specific, iar cele ale picturii pe lemn sînt stilizări ale unor motive florale de largă circulație, dispuse astfel încît să decoreze cu discreție, cu un colorit viu, specific fondului popular.

● Preferînd certitudini oferite de un limbaj monocord, neliniștea căutărilor întreprinse în domeniul celor mai diferite genuri, viziuni și procedee tehnice, ION BIȚAN dinamitează sensul consacrat al noțiunii de pictor. Pictură gestuală, „pop-artă“, artă ambiantală, „obiecte inutile“, dar fastuoase și cu aluzii polemice, grafică de șevalet sau de tip „poster“, sînt cîteva posibile poziții de pe care se poate discuta creația lui Bițan, tipică pentru artistul contemporan chemat să-și diversifice elementele de limbaj în ritm cu evoluția societății, iar „Premiul Criticii“ vine să sublinieze această necesitate obiectivă, încurajînd inovația.

● Preocupat de parcurgerea traseului care conduce pictura spre limita poeziei pure a formelor, temperament liric valorificat prin subtile și îndelungi elaborări care dezvăluie rafinamentul unui ochi atent mai ales la esențe, PAUL GHERASIM se dovedește personalitate omogen structurată, aflat într-o permanentă și discretă evoluție a mijloacelor picturale. Acordîndu-i premiul său, revista „Arta“ subliniază deliberat criteriul valorii intrinsece și recompensează faptul pictural autentic.

Virgil Mocanu



Ion Bițan : „Gravură“



Constantin Popovici : „Monumentul lui Bacovia“ (Bacău)



GHEORGHE IACOB

PREMIUL  
PENTRU ARTĂ  
MONUMENTALĂ



MIRCEA MATCABOJI  
(Cluj)

PREMIUL  
PENTRU  
SCENOGRAFIE



ȘTEFAN CĂLȚIA

PREMIUL  
TINERETULUI



PAVEL TERȚIU  
(Nereju-Vrancea)

PREMIUL  
PENTRU  
MEȘTERI POPULARI



SÛTO BELA  
(Cluj-Virghiș)

PREMIUL PENTRU  
MEȘTERI POPULARI



ION BIȚAN

PREMIUL CRITICII



PAUL GHERASIM

PREMIUL  
REVISTEI „ARTA“



## SĂRBĂTORESCUL

● Ai ascultat Simfonia a IX-a. Ai trăit un ceas de sărbătoare sufletească. La unii sentimentul solemn mai dăinuie, în cel mai bun caz, alte câteva ceasuri. De obicei însă, de cum sunetele au amuțit, și mai ales de îndată ce te-ai întors la viața de toate zilele, în suflet se reînstatează dispoziția obișnuită, care este, față de momentele de emoție muzicală, cam ceea ce a ajuns să însemne pentru mai toți ziua de luni după duminică. Te cuprind iarăși grijile, redevii vulnerabil la toate loviturile — mari și mici — ale vieții, lucrurile și evenimentele te obligă să le privești dintr-un punct de vedere practic. Că lumina și măreția era acolo, pe piscul unde te suise Beethoven! Cât de invincibil te simțai! Ce aureolă! Ce se înfățișa existența! Din toate acestea n-a mai rămas însă nici urmă. Viața se recolorează cenușiu și din astronaut te trezești captiv terestru. Această revenire la ceea ce ne numim „realitate” e pentru unii chiar dureroasă. Contrastul între ceea ce le-au revelat sunetele și condiția cotidiană este trăit de ei cu o acuitate ce crește după fiecare contact cu marea muzică.

Să existe Muzica numai pentru a ne aminti chinurilor de prozaismul și — eventual — absurditatea vieții așa-zise „obișnuite”? Nici un autentic muzician — și în această privință s-ar putea aduce mormane de citate — nu a avut în vedere, compunând sau interpretând, doar un efect trecător cu caracter euforizant. Dimpotrivă, el a năzuit totdeauna ca, prin arta sa, să fie un tămăduitor radical al bolilor sufletești, ba mai mult: făuritor de forțe interioare care să permită omului a-și depăși condiția cotidiană, a trăi fiecare zi ca pe o duminică. Ceea ce spune Simfonia a IX-a în ceasul acela extatic nu este tabloul amăgitor al unor situații închipuite, ci desvăluirea unor realități ce ne sunt întru totul accesibile hic et nunc.

Dar unde sunt ele, căci nu le vedem? Nu le vezi, dragul meu, pentru că n-ai lumina aprinsă. Care lumină? — vei întreba. Exact aceea pe care o simți aprinzându-se de la sine când ascuți Simfonia a IX-a și pe care apoi, în loc s-o lași să dispară, trebuie s-o păstrezi mereu în centrul ființei prin propriu-ți efort. Dacă ai face acest lucru, și-ai da seama că realitatea, adevărata realitate, nu este ceea ce consideri ca atare: acea viață searbădă, făcută din griji și nevoi, cu totul neinteresantă pe lângă cele ce-ți erau evocate de marea muzică. Străduiește-te să te menții interior în starea elevată de alpinist al spiritului pe care și-a trezit-o ea. Dacă te exerciți cu perseverență, nu se poate să nu izbutești. Reușita vine matematic, așa cum vine cind îți impui bunăoară să te debarasezi de un viciu sau să-ți însușești o deprindere. Ei bine, ai curajul și pășește printre oameni, printre evenimente, printre situații, cu această față aprinsă în suflet de muzică (mai exact spus: actualizată, adusă la suprafață de către muzică, deoarece ea arde neconștient în adâncul sufletelor noastre, ignorată de noi). Vei descoperi că viața de toate zilele, la care te întorci după ce Simfonia a IX-a a amuțit, nu e nici neinteresantă, nici cenușie, și cu atât mai puțin sumbră. Aceleași aparențe îi se vor înfățișa de acum înainte strălucite dinlăuntru de un conținut pe care nu-l puteai bănui atunci cind lași starea sărbătorească-solemnă a sufletului să se risipească.

Așa trebuie înțeleasă capacitatea muzicii de a ne face să privim viața cu mai multă profunzime, de a ne dezvălui esența și realitatea pură a lucrurilor. Ea există pentru a ne ușura captarea și permanențizarea luminii interioare care să ne facă vizibilă lumina din afara noastră: din sufletele celorlalți, din toate cele câte ne se întâmplă. Sărbătoreșcul, care se infiripă în noi în acele minunate clipe, e o aluzie — și încă foarte transparentă, pentru o sensibilitate proaspătă — la sărbătoreșcul care ne înconjoară și curge fără încetare. Viziune idilică a vieții? Nicidecum! E vorba aici de faptul că, privită cu asemenea ochi, viața devine o perpetuă revelație. Cea mai modestă apariție în calea-ți îți spune ceva important pentru destinul tău. Orice eveniment, orice încercare îți apar încărcate de un sens enigmatic, a cărui descifrare va decide cursul viitoareii tale evoluții. Din decor ne-insufletit, natura devine ceea ce marilor poeți — cu un simț al realului superior exactității moarte a naturalistului — de mult au intuit: mamă, iubită, vraci. Nu se transformă într-o neîntreruptă sărbătoare existența care a început să-ți vorbească, plină de tîlc și mesaj, pină și prin cele mai aparent-obișnuite manifestări ale ei? Dar tocmai aceasta este adevărata viață. Nu, realist nu ești cel care extinde prozaismul existenței sale neluminate și asupra muzicii, dezaureolind-o, ci cel ce proiectează asupra vieții lumina muzicii, grație căreia îi va deveni vizibilă „corola de minuni a lumii”. Știu că mulți vor lua aceste considerații drept iluzie. Dar tot scepticismul lor, cu oricâte argumente „științifice” s-ar înarma el, nu cîntărește cît certitudinea, pe care se poate clădi un întreg destin, a lui G. Călinescu: „Pune-mi Simfonia a IX-a. dimineața, la prinz sau seara, de sunt voios ori îndurerat, în uzină unde duduie motoarele, la mare unde valurile se izbesc de zid, și eu, om din mulțime, voi fi transfigurat, voi simți că viața e un act solem, „ceva” depășind existența empirică și singulară a fiecăruia din noi”.

George Bălan

## Lecția unui concert-spectacol

## Muzică



Astăzi, pe scena Sălii Palatului renumitul bariton Tito Gobbi, oaspete al Capitalei noastre, va interpreta rolul Scarpia din spectacolul Operei române cu „Tosca” de Puccini în compania Magdei Ianculescu (Floria Tosca) și a lui Cornel Stavru (Mario Cavaradossi).

În imagine Tito Gobbi în Scarpia.

**E** BINE că Agenția de Impresariat Artistic își ia în luna mai revansa pentru o întreagă stațiune în care iubitorii de muzică au avut cam de ce să se plîngă...

Ascultăm în aceste zile, la București, pe Tito Gobbi; ne vizitează Orchestra Simfonică din Birmingham; concertele Orchestrei Simfonice a Radioteleviziunii sînt conduse de Igor Markevitch, cele ale Filarmonicii „George Enescu” de Lawrence Foster; l-am ascultat zilele trecute pe Francois-Joel Thiollier, iar pentru sfîrșitul lunii ne este propus un excepțional concert al lui Christoph Eschenbach.

O surpriză ne-a fost oferită sîmbătă seara în Studioul de concerte al Radioteleviziunii: patru cîntăreți de reputație internațională — soprana Marjorie Vance, mezzosoprana Debria Brown, tenorul Albert Clipper, baritonul William Warfield — ne-au tîlmăcit cîteva selecțiuni din capodopera lui Gershwin **Porgy și Bess**.

W. Warfield (doctor al Universității din Arkansas) este un bariton de înaltă clasă. Soprana Marjorie Vance are un timbru de unic farmec, Debria Brown Albert Clipper impun prin căldura și cultura glasurilor, prin forță actoricească. W. Warfield este cel mai vestit interpret al lui Porgy din lume. M. Vance, A. Clipper au creat la Volksoper din Viena roluri de largă rezonanță internațională în **Porgy și Bess**. Pianistul Lee Schaefer, acompaniatorul grupului de cîntăreți, dirijează adeseori la Volksoper capodopera lui Gershwin.

Cele 16 momente selectate din par-

titura operei au conturat perfect seducătoarea poveste a cerșetorului negru și a iubitei sale.

Cei patru artiști, cîntăreți și actori de mari disponibilități, ne-au dat, de-a lungul celor 80—90 de minute ale concertului, sentimentul că am înțeles toate sensurile, impresionanta forță a lucrării lui Gershwin, cu toată bogăția inspirației ei melodice, cu sublimul ei climat de nostalgie și speranță în care este învăluită viața locuitorilor din Catfish-Row zăgrăvită de compozitorul care a însemnat atât de mult pentru istoria pătrunderii jazzului în marea muzică.

În concertul-spectacol dedicat capodoperei lui Gershwin au lipsit participările corale care dau atîta farmec partiturii, au lipsit culorile orchestrale care creionează atmosfera captivantului libret semnat de Dubose Heyward și Ira Gershwin, au lipsit decorurile. Dar „lipsurile” acestea au fost înlocuite de muzicalitatea și farmecul actoricesc al celor patru cîntăreți.

Pe scena Studioului Radioteleviziunii ei ne-au prezentat, în cel mai simplu cadru posibil, o operă pe care vroiam s-o ascultăm de multă vreme.

Concertul cu **Porgy și Bess** mi se pare astfel mai mult decît un succes al stagiunii. El este un îndemn, un îndemn pentru organizatorii vieții noastre artistice care sînt chemați să dăruiască publicului, măcar în forma atît de puțin constisitoare a **concertului-spectacol**, marile comori ale teatrului liric.

Iosif Sava

## Traduceri muzicale

● FĂRĂ A GENERALIZA, ne vom referi, în rîndurile ce urmează, la apariția în Editura Muzicală a unor cărți traduse din literatura de specialitate lipsite de semnificație, neavînd nici un fel de virtuți literare și, ceea ce e mai rău, nereprezentînd nici un interes pentru muzicienii de azi. Vom începe cu cîrticica intitulată **Mozart în drum spre Praga**, scrisă de Eduard Mörke (1804—1866), și care se vrea o amănunțită descriere, o mică biografie a călătoriei maestrului salzburghez spre Praga, oraș în care montarea operei sale **Nunta lui Figaro** s-a bucurat de un remarcabil succes. Scrisă destul de anost, recurgînd prea ades la amănunte neinteresante, lipsite de rezonanță și care nu favorizează în nici un fel cunoașterea mai deplină a personalității lui Mozart, a geniului său. Mörke și-a conceput cartea în așa fel, încît aceasta nu este nici un valoros document strict muzical și din păcate, nici măcar o izbutită carte de literatură pe care să o poți parcurge ca pe o poveste oarecare. Pentru cititorul neavizat, căruia i-ar cădea în mînă această carte, chipul lui Mozart ar apărea într-o lumină nefavorabilă, complet denaturat și chiar fals.

Cartea lui Mörke putea foarte bine lipsi din literatura noastră muzicală, efortul tîlmăcirii fiind inutil, după cum inutilă calificăm și apariția în aceeași editură a cărților **Puterea muzicii** de G. Duhamel, **Lumea virtuozilor** de Marc Pincherle sau **Viața sentimentală a unui Berlioz ori Chopin**, romane despre muzică pe care Schumann le califică dintotdeauna drept „inadmisibile”, preferînd în locul lor „bucuria tăcerii”.

Oferind cîteva (prea numeroase de la o vreme) traduceri ale unor scrieri despre muzică superficiale, de suprafață, Editura Muzicală uită să-și respecte obligațiile majore și în special angajamentele luate față de cititorii săi. În urmă cu mai bine de patru ani era anunțată ca o apariție imediată monumentală monografie **Johann Sebastian Bach** de Albert Schweitzer; oare din a cui vină ea nu poate fi citită nici azi în românește?

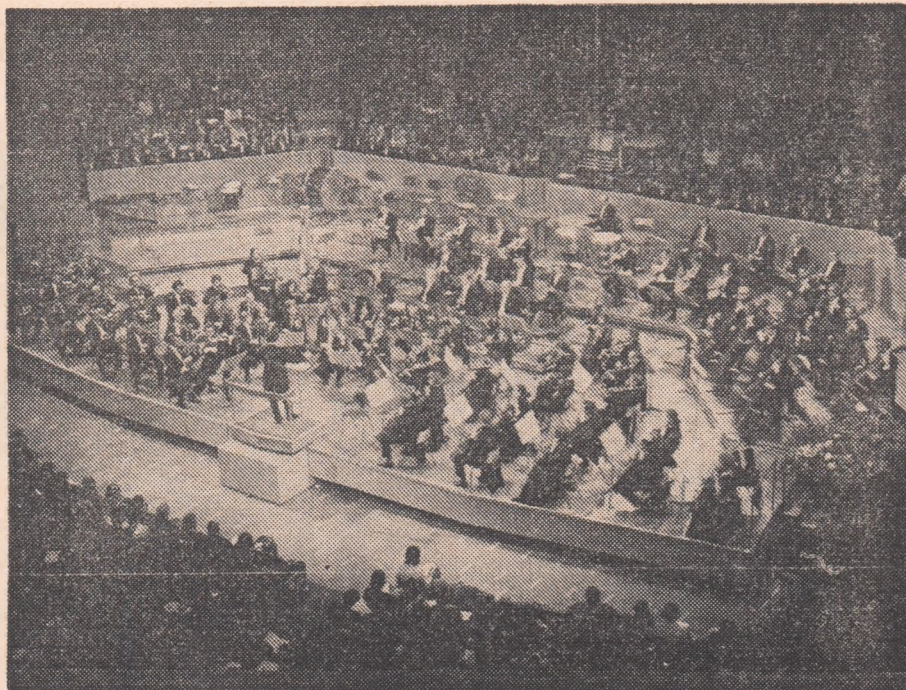
De ce nu avem încă nici un fel de studiu mai amplu, documentat despre

noua școală vieneză și corifeii săi — Schönberg, Berg, Webern? Dacă tot vorbim de traduceri ne permitem să întrebăm de ce Editura Muzicală nu traduce mai nimic din lucrările ce tratează arta dirijorală sau pe aceea a cîntului vocal? Putem aminti cîteva titluri ce ar stîrni interesul oricărui meloman: **Magie der Stimme** de Friedrich Herzfeld — un minunat studiu despre arta cîntului — sau de același autor **Magie des Taktstocks** (Rembrandt Verlag), un amplu și bine documentat studiu al măiestriei și tehnicii dirijorale, ori mai accesibilă, mai scrisă pe înțelesul tuturor, **Lehrbuch des Dirigierens**

de Hermann Scherchen sau cele două cărți ale lui Leonard Bernstein al căror titlu în germană sună astfel: **Freude an der Musik** și, respectiv, **Konzert für junge Leute**.

Credem că pe viitor Editura Muzicală va acorda o mai mare atenție cărților ce urmează a fi traduse, va efectua o mai riguroasă selecție, o mai justă apreciere a ceea ce reprezintă, în adevăratul înțeles al cuvîntului, o valoroasă carte despre muzică, demnă de a fi tîlmăcită și în românește.

Stelian Pihuleac



Marți seara, Orchestra simfonică din Birmingham a dat un concert extraordinar la București. Publicul a primit cu deosebită căldură și a aplaudat îndelung programul formației britanice.



## Radio Televiziune

### Micul ecran

## Fluturi albi zboară deasupra noastră

● IN ULTIMUL TIMP, dramaturgia noastră cunoaște o adevărată ofensivă din partea celor din afara ei. Prozați și poeți au început să scrie și să publice piese de teatru, considerând la început o experiență personală, apoi această ocupație literară s-a dovedit a fi o adevărată vocație. Toți au avut de câștigat, și ei, scriitorii, dar mai ales mișcarea noastră teatrală, impulsionată și îmbogățită prin cele câteva piese de certă valoare. Elocvent este faptul că de trei ani, printre premianții în dramaturgie ai Uniunii Scriitorilor, ai revistelor literare și ai Consilului de Cultură și Educație Socialistă se înscriu nume de prestigiu afirmate mai întâi în alte genuri literare. Marin Sorescu și Ion Băeșu, Fănuș Neagu (cu acea excepțională Echipă de zgomote), Paul Anghel și Dumitru Radu Popescu.

Acesta din urmă, prozator de mare forță, este în același timp unul dintre cei mai înzestrați și mai productivi dramaturgi contemporani. Câteva din piesele sale au fost publicate și jucate, iar altele, despre care am auzit numai cuvinte de laudă, așteaptă interesul directorilor de teatru. Despre dramaturgia sa am mai avut prilejul să scriu tot în cadrul unei cronici TV (cu un an în urmă), subliniind atunci marele său talent, subtilitatea și suplețea replicii, dramatismul și vigoarea construcției. Acum, după ce am vizionat, marți 16 mai, *Piticul din grădina de vară*, impresia deosebită pe care mi-a lăsat-o teatrul lui D.R. Popescu s-a accentuat. Un spectacol rar, fascinant, care a avut la bază un text generos, realizat cu măiestrie și cu har de regizorul Petre Bokor.

Așa cum am mai spus, scenariul (scris special pentru televiziune) este deosebit. Este, cred, unul dintre cele mai frumoase poeme tragice din literatura noastră. Și marele merit al regiei este că a simțit, a slujit și a păstrat caracterul poetic al cuvintului scris. Dacă ținem neapărat să plasăm piesa într-o categorie anume, am putea aminti de tragedia antică sau, la fel de bine, de situația limită sartriană. Gama întinsă nu-i diminuează forța. Imaginile metaforice sînt deosebit de puternice și emoționante.

O femeie este arestată în timpul războiului, este schingiuită, umilită, batjocorită, inconjurată de brute și de grimase inumane, obligată să se plece în fața forței animalice. Un fir roșu invizibil o leagă pe această Marie (magistral, emoționant interpretată de Silvia Popovici) de lumea ce luptă pentru adevăr și dreptate. Aceasta este flacăra ce o susține, ce-i dă forța să meargă mai departe, să speră, să nu cedeze, să creadă.

Fluturi albi, frumoși, fluturi ai cimpilor întinse zboară deasupra noastră.

Domnilor, există în lume ceva mai tare decît singele, decît glonțul, decît furia bestială, decît patul armei, decît durerea pumnului, vrea să spună ea, această Ioana d'Arc a secolului XX. Există puținta de a crede, de a crede în ceva frumos, în ceva de care poate, dumneavoastră, v-ați îndepărtat definitiv, ați și uitat de cînd există pe lumea asta iubire, există credință. Eu nu sînt altceva decît un om, un simplu om, domnilor, un om, un simplu om, domnilor, sînt un OM.

Spectacolul este de o rară frumusețe. Petre Bokor (vă mai amintiți, desigur, de acel *Don Quijote* datorat lui) și-a dat acum examenul său de deplină maturitate artistică. Totul a fost pregătit și realizat perfect. Scena finală este antologică. Spectacolul a beneficiat de o distribuție de aur: Silvia Popovici (această mare tragiciană), Ștefan Iordache, Draga Olteanu, Ion Marinescu, Vasile Nițulescu, Adrian Georgescu, Ernest Maftei, Lazăr Vrabie, Irina Mazanitis, George Motoi. Despre fiecare actor în parte ar trebui să scriu separat. Spațiul nu ne permite. Le mulțumim tuturor.

Decorul conceput de Vasile Rotaru (unul dintre cei mai buni scenografi din țară) este admirabil. *Piticul din grădina de vară*, spectacol rar, emoționant, reprezintă pentru televiziune un mare succes.

Radu Dumitru

## TELE-GLOSE

## SPINI ȘI TRANDAFIRI

● CA TOATA LUMEA, aștept emisiunile muzical-distractive cu o incorigibilă speranță: poate, de data asta... Dar realizatorii ne surid complice aproape de ficcare dată la sfîrșitul programului: nu, nu încă, mai aveți puțin răbdare...

Trec peste incredibila lipsă de umor, inventivitate, chiar sens a multor texte, în fața cărora mari și fermecători comici depun cu regret armele. Trec peste palida apariție a unor prezentatori, uimiți parcă și ei de neclara relație dintre părțile emisiunii. Trec peste decorurile cînd imense, stînjenoare, cînd prea unduitoare și lucioase deși toată lumea știe că o adevărată vedetă ne convinge chiar dacă este singură în fața aparatului de filmat, fără nuferi, scări, automobile, stații de benzină, draperii, balansoare... Trec peste aerul ușor sfînjit și mișcările ușor nefericite ale multor actori și cîntăreți de valoare indiscutabilă, prea „indrumați” din toate colțurile platoului. Trec peste tot pentru a ajunge la ceea ce mi se pare a fi prima, marea, spinoasă deficiență a acestor momente de căzută veselie: lipsa unei viziuni de ansamblu, lipsa de stil, originalitate, coerență artistică. Cu unele întimplătoare excepții și cu singura constantă excepție care este echipa lui Al. Bocănet, varietățile muzical-distractive ne apar ca o sumă de „numere” și nu ca o armonioasă structură, le așteptăm, nu o dată cu nerăbdare finalul, cînd ea, finalul unei astfel de emisiuni ar trebui să ne trezească nostalgia infinite.

O emisiune presupune concepție. 10 vedete reunite sub același generic nu creează un spectacol, ci o succesiune de micro-recitaluri care își pot găsi ca atare locul în program. Regizorul are dreptul, ca să nu spun obligația, să opereze o selecție severă, să opteze pentru acei interpreți, piese muzicale, decoruri, texte care slujesc viziunii sale, care împreună pot alcătui un univers specific, individualizat, unic. O astfel de emisiune nu trebuie să dea senzația că poate începe și se poate sfîrși oricînd, că succesiunea pieselor poate fi oarecare, la fel componenta echipei de interpreți. O astfel de emisiune trebuie să stea sub semnul unei superioare, autentice legități, adică a valorii.

De mai mult timp, un șlagăr încearcă să ne convingă: important e trandafirul. Adică, dacă înțeleg eu bine, și spinii lui, nu-i așa?

Ioana Mălin



Draga Olteanu, Silvia Popovici și Ion Marinescu într-o scenă din piesa „Piticul din grădina de vară” de Dumitru Radu Popescu

## Radio

## Rică, fante de Chirigiu

● CARNAVAL — Luni, *Matineu teatral*. Se transmite, cu o prezentare (Ion Dodu-Bălan), *O noapte furtunoasă*, într-o distribuție cu „șapte magnifici”: Alexandru Giurgaru, Radu Beligan, Silvia Dumitrescu-Timică, Marcel Anghelescu, Nicky Atanasiu, Victoria Mierlescu, Ion Ciprian, în regia lui Sică Alexandrescu. Indicații de regie pentru prima scenă: „În dreapta în fund, răzemată de fereastră, o pușcă de gardist”. Sîntem școlari silitori, i-am citit pe clasic, știm că... „la sfîrșitul comediei”, cu pușca aceea va trebui să tragă cineva. În cine va trage? Uităm pentru o oră tot ce știm și ascultăm rîzind cu lacrimi — dar cu lacrimi de emoție — scrisoarea lui R. Ventu, bucurîndu-ne să găsim încă o confirmare a unei idei mai vechi: mahalagiile lui Caragiale sînt hazlii, dar nu neseriosii, patimile lor sînt de o perfectă autenticitate, iar rîndurile „ju-nelui tinăr”, citite de o femeie îndrăgostită, au aceeași putere de a ne tulbura ca și orice altă scrisoare de amor. Risul nu strică emoția, risul nu strică nimic, risul e în afară. (Și observăm, în treacăt, că pe scenă nu ride nimeni). Îngrijorarea noastră crește: dacă-l vor omori pe Rică, „fante de obor”, pe Rică, fante de Chirigiu, farseur și piclos la minte, dar înarmat pînă peste urechi și acceptînd o căsnicie fără zestre, pentru că „suntem sub regimul libertății, egalității și fraternității: unul nu poate fi mai sus decît altul, nu permite Constituția”? Dar, Chiriac nu trage în nimeni. Glonțele nu se îndreaptă spre „monserul” Zitei, care e în acel moment aiurea, ci poate spre stelele nopții de vară. E un glonte rătăcit, pe care lumina îl face de argint, un glonte menit să-l sperie pe un alt Conu Le-

onida care doarme, domnule, în mijlocul aceluși carnaval fără sfîrșit, cu comedii drăcești, care e teatrul lui Caragiale.

● A-ȚI UITA OBOSEALA — Dintr-o *Revistă literară radio*, cu frumoase versuri de Radu Boureanu, Radu Cărneci, Mihai Ursachi, Mircea Dinescu, Anemone Latzina, se rețin — între altele — opiniile generoase despre climatul literar, ale poetului Gheorghe Tomozei (care socotește că „nu există reale adversități între generații” și că dorința scriitorilor de a dăruî opere care să merite cinstea de a fi așezate într-o „bibliotecă perpetuă” este hotărîtoare), o poveste, pe care poetul Vlaicu Bărna o socotește un subiect de roman posibil: a gîștelor sălbatice, venite în stoluri pe timpul inundațiilor într-un sat din Bărăgan și statornicite acolo. Gălfalvy Zsolt citează părerile despre literatura de azi ale unei tărănci din Harghita, care i-a trimis o scrisoare. Femeia admiră „cărțile scrise atît de frumos, încît omul să-și uite oboseala”. (Nu cumva intenția de a scrie cărțile care să ne reprezinte cît mai fidel pe noi înșine ne-a făcut să lăsăm undeva, în umbră, gîndul de a scrie pur și simplu niște cărți frumoase? Aparent, cerințele se împacă foarte bine și, într-o lume ideală, în „biblioteca perpetuă”, vorba poetului, cărțile îndeplinesc amîndouă aceste cerințe. Dar mai există și biblioteca mea, biata mea bibliotecă, în care sînt atîtea cărți urite! Și nici măcar „reprezentative” nu sînt). Ce le reproșează femeia din Harghita unor autori este că „nu sînt oameni sinceri”. E un reproș pe lingă care nu poți trece nepăsător.

Florin Mugur

## Telecinema

## Alienații din final

● NU, invadatorii nu au tras cu tunul în episodul final — cum îmi închipuiam, amportat de frenezia rîmelor interioare. Prima mea concluzie este un gest de umilință, o contestare decisivă a avinturilor mele poetice: nu trebuie să te încrezi în rime interioare, nici în cele exterioare, cu atît mai puțin în versul alb, ca să nu discuti despre cel cenușiu. Logica rimei nu are nimic comun cu logica seriei. Decît amportat de rime rare, mai bine singur și ambetat, cu mangafaua la Ploiești. Acea — poezie!

Netrăgînd cu tunul în episodul final, invadatorii i-au permis eroului uman să nu mai tragă nici el cu levorverul, ceea ce a îngăduit o a doua concluzie, scrisă de altfel cu majuscule înalte pe ultima imagine: PACE! Pace între arhitecți și antiarhitecți, pace între riuri și ramuri, pace între planete — dacă între poame e ceva mai greu.

Femeia — comme toujours — a avut un rol esențial în îblînzirea lui Vincent, în alunecarea lui pe o pantă împăciuitoare, deajuns de neconvîngătoare, dar deloc periculoasă, fie vorba între noi. Sărutul ei fatal — chiar de invadatoare — i-a dat de gîndit, sărutul acesta a mintuit scepticul din el și i-a dat elan în idee. Ideea următoare: ce-ar fi dacă acești doi „dușmani” — un distins domn bătrîn și o femeie frumoasă de pică, picată din cer — s-ar duce, într-adevăr, de capul lor, pe planeta lor, să facă propagandă pentru Terra, să-i convingă pe șefii lor că Pămîntul e o minune a lumii și ca atare, ca orice corolă, nu trebuie sfărîmată? (Ideea și-n muzica noastră ușoară, vezi și auzi Florin Bogardo: infinitul e un lucru mult mai mare...) După cum se vedea în ochii lor, ba chiar și-n sărutul ei, acești doi „dușmani” erau de fapt doi invadatori dizidenți. Amîndoi, dar mai ales ea, începuseră să jubească pe invadați — adică eu, cum zice aceeași celebră scrisoare. Argumentul lor cel mai cel mai era însă un aparat în care se înmagazinase toată memoria omenirii — idei, cîntece, poezii, maxime și fără îndoială aforisme — o imensă bandă de magnetofon cu care sperau ca acolo sus, la ei, să rupă inima bandei agresive care visa la cucerirea grădini terestre.

Deveniseră atît de umani încît căzuseră în utopie. Corupți de frumusețea și inteligența invadaților, aveau deja iluzii și în lipsa pulsului și a singelui (fără de care la om nu se există nimic!), căzuseră deci și la idei — și cum de la utopie pînă la fandaesie drumul nu e lung, David Vincent, omul dotat cu ipohondria lui, face pe dracu-n patru și-i duce pînă la nava lor, îi îmbracă, se îmbracă și el în veșmint de lumină a bunătații, imbrobodit și el în aceeași speranță că cei doi vor birui! Nava se ridică la cer și — ca în „Kir Ianulea” — p-aci ție drumul de sol al Păcii cu majuscule!

Acesta ar fi finalul după care am alergat hebdomadur, final care ea orice final — cum spunea cineva într-un discurs funebru — poate fi discutat la infinit, unde paralelele n-au de ce să se întîlnească. Eu, paralel cu mine însumi, ca pămîntean nese-rizalizat, mă las invadat și ambetat, de joi noaptea, de un adevărat extraterestru căruia nu degeaba-i zice Malec.

Radu Cosășu





# Ochiul magic

## Unde a fost tipografia lui Heliade...

● VIAȚA și activitatea lui Heliade, a cărui statuie din centrul Capitalei a fost executată în 1879 de către sculptorul italian H. Ferrari este legată în cea mai mare măsură de Bucureștiul de acum un veac și jumătate. Într-adevăr, desi s-a născut la Tirgoviste scriitorului si-a petrecut copilăria, apoi și-a desfășurat furtunoasa-i tinerețe și maturitate în clasele dascălului Naum. În școala grecească de la Măgureanu, apoi pe locurile din „Tirgul de afară, de la Obor”, pe atunci „barieră”, în casa lui Dinicu Golescu, sau mai târziu în propriile-i acareturi

La 11 octombrie 1830. Heliade a cumpărat unica tipografie ce exista pe atunci în București, pe care a instalat-o în casa în care locuise mai înainte Gheorghe Lazăr. Clădirea era situată în spatele Harelor Obor de azi Heliade a montat presă de tipărit chiar în fosta odăie de dormit a lui Gh. Lazăr. Aici au fost tipărite „Curierul Românesc” și „Regulamentul organic” (la solicitarea generalului Kisseleff).

Sfârșitul vieții la 27 aprilie 1872. I-a găsit pe Heliade tot în București, în strada Polonă nr. 20. Avea rămasă codiilor (după cum amintea G. Călinescu în monografia apărută în 1966) era compusă în 1914 din trei corpuri de case, unul în ruină altul cu zece camere, al treilea cu oț. O grădină numită „a lui Eliade” se întindea în fund până la actuala stradă a Balcului-Obor...

O altă lucrare oarecum mai recentă, „Dimbovită, apă dulce” de Alexandru Predescu precizează că vestita casă a lui Heliade se ascundea între vîi situate dincolo de barăciile Mostilor. De altfel, una dintre străzile de aici se numeste și azi „Heliade Rădulescu între vîi”, iar alta paralelă, strada „Ziduri între vîi”, duce moartea acestuia vasta grădină fiind transformată în parc.

Cu mai mulți ani în urmă Gheorghe Stoica, unul dintre foștii directori ai Uzinelor de pompe de azi mi-a atras atenția asupra faptului că locuința lui Heliade rămăsese ca o insulă între halele și atelierele acestei mari u-

nități industriale ce s-a extins vertiginos, în fiecare an. În podul clădirii s-ar fi găsit atunci și unele cărți vechi de vremea scriitorului.

Cercetînd-o atunci, am constatat că numeroasele camere erau utilizate ca birouri, dină cînd într-o zi, acum citiva ani, o mică notită dintr-un ziar a atras atenția că „locuința lui Heliade se dărimă...”

Am vizitat-o imediat. Nu, clădirea nu fusese demolată în întregime, ci numai o arăbă a ei. Un inginer din uzină mă informase că în perioada cînd și-a început activitatea această nouă unitate industrială a Bucureștiului, citeva odăi ale clădirii mai erau ocupate de un nepot al marelui cărturar, pe nume Mircea Heliade Rădulescu. După 1945, acesta mai detinea o „bucată” din terenul „Oborului”, închiriînd țăraniilor, care veneau cu produse agroalimentare, „cu metrul patrat”...

Casa lui Heliade a fost pină în 1971 ocupată cu birourile unui șantier care a construit noi hale pentru uzina de pompe. Dar, încă de atunci, în stînga clădirii, se și demolaseră citeva camere, iar alături lucrau niste betoniere.

Am intrat atunci în fiecare din camere, am străbătut culoarul ce le despărțea. Un funcționar m-a informat că pe locul casei s-a prevăzută în planul de construcție „spațiu verde”.

M-am gîndit că dacă n-a mai fost posibil ca vestita casă a lui Heliade să fie salvată, s-ar putea totuși ca aci să se așeze cel puțin o placă comemorativă.

Chiar dacă marele public nu poate avea acces aici, în incinta uzinelor de pompe, placa respectivă va aminti viitorimii locul unde a existat în trecut una din importanțele clădiri istorice ale Bucureștiului.

AI. RAICU

## Din nou despre traduceri

● TOCMAI CITISEM, în numărul 19 al „României literare” articolul „Traduceri” semnat de Alexandru Graur, și, pornind de la cele citeva mostre oferite, îmi veneau în minte alte exemple de traduceri prea puțin inspirate, întilnite de-a

lungul citorva ani de redactare în limba franceză, cînd mi-au căzut ochii pe coperta atrăgătoare a unei lucrări recente despre artă: CHAGALL, de Grigore Arbore (în colecția „Mica bibliotecă de artă”, Editura Meridiane, 1972). Răsfoind-o și oprindu-mă timp mai îndelungat la ilustrații, eram departe de a bănuși că îmi voi îmbogăți cu acest prilej colecția de traduceri nefericite. Într-adevăr, spre surprinderea mea, titlul pinzei reproduse la figura 35 era în



românește: **Intre ciine și lup**, traducere repetată adoma și la **Lista reproducerilor**. Din motivele pe care le voi enumera în continuare, am scotit că această traducere denaturează complet înțelesul, nu numai al titlului, ci al tabloului însuși.

Marc Chagall, fiind unul dintre puținii pictori „nativi” ai secolului nostru, „povestește” ceva în fiecare compoziție, povestea sa luminîndu-se grație autobiografiei pe care cel mai adesea o presupune. Or, dacă povestea este atât de importantă, titlul ei este în egală măsură important. Este adevărat că bunul său prieten, scriitorul Blaise Cendrars, i-a botezat uneori bizar citeva lucrări, dar aceasta se aplică primei perioade pariziene a pictorului. În rest, titlurile tablourilor dovedesc același efort de sintetizare a unor mari și constante teme ale vieții, privite de ochiul poetului sensibil la misterele gestației. Dacă mai amintim că atmosfera tabloului al cărui titlu îl discutăm aici este tainic înfiorată de presiunea morții soției pictorului, Bella, de care acesta era legat printr-o îndelungată și nedezmîntită tandrețe, titlul românesc **Intre ciine și lup** nu se

mai justifică prin absolutul nimic.

Locuțiunea franceză **Entre chien et loup** are înțelesul de „la cădere serii”, ori „pe-nserat”, ori „la ceas de seară”, și este explicată de **Le Grand Robert** (volumul I) astfel: „la ora la care un ciine nu se mai distinge de un lup” (din cauza întunericului). Explicația aceasta se regăsește în **Le Dictionnaire des locutions françaises** al lui Maurice Rat. Avînd valoare substantivală, expresia apare cu articolul hotărît în corespondența marchizei de Sévigné: „Je crains l'entre chien et loup quand on ne cause point...”. Din **Le Dictionnaire analogique**, întocmit de Charles Maquet, am cules următoarele sinonime: „délain du jour”, „coucher du soleil”, „chute du jour”, „crépuscule”, „tombée de la nuit”, „heure vespérale” etc. O recentă traducere în limba franceză a baladei **Miorița**, aflată în culgerea de studii **De Zalmoxis à Genesis-Khan** de Mircea Eliade (Paris, 1970), folosește cu profit locuțiunea în versurile următoare (sublinierile îmi aparțin):

„Mări, se vorbiră,  
Ei se sfătuiră,  
Pe l-apus de soare  
Ca să mi-l omoare  
Pe cel moldovan  
Că-i mai ortoman,  
S-are oi mai multe  
Mindre și cornute...”

„Les voici qui causent,  
Dieu ! ils se proposent  
De tuer d'un coup,  
Entre chien et loup,  
Ce pastour moldave,  
Car il est plus brave,  
Il a plus d'agneaux,  
Encornés et beaux...”

Traducerea cuvînt cu cuvînt a expresiei francezești s-ar fi justificat doar prin existența în limba română a unui înțeles identic, așa cum se întimplă deseori. Nu este însă cazul. Expresie și traducere stau față în față „comme chien et chat” și se consideră „en chiens de faience” resimțînd „un mal de chien”.

Mihai-Dan CANTUNIARI

## Primim:

Vă rog să publicați notița aceasta, desigur fără însemnătate:

Cu ocazia obținerii premiului pentru traduceri din Kavafis, am dat, la solicitarea unui redactor al dv., o declarație (textul nu-l mai am) firăcilită în grabă, cu aproximație sunînd astfel:

S-ar putea presupune că valoarea cărții o știe autorul cînd încă se află la masa de scris. Incorenarea cu un premiu i-o poate confirma. Să credem în obiectivitatea juriilor e, deci, plăcut. Dar să punem totul în speranța că următoarea carte va fi mai bună...

Cam așa și cam atît; diferit oricum de spiritul textului care, în numărul din 4 mai a.c. al „României literare” — nu mă indoiesc, întimplător — mi-a fost atribuit. Cu mulțumiri,

Aurel RAU

## Revista revistelor

### „Cronica” nr. 18/1972

● NUMARUL 18/1972 al revistei dedică un însemnat spațiu însemnătății apropiatei Conferințe naționale a scriitorilor. Astfel, în cadrul ancheitei Ce așteptați de la Conferința națională a scriitorilor? își exprimă opinia atît cîtiva dintre viitorii participanți, cit și intelectuali, studenți, oameni de diferite profesii.

Sub semnul aceluiași eveniment stă și editorialul-eseu (Realitate, realism, responsabilitate) semnat de Radu Negru, din al cărui text desprindem: „Umanismul și realismul artei de mare tinută formează o sinonimie, pentru că realitatea operii nu este strict documentară, arheologică sau istorică, în fixarea pentru eternitate a oamenilor și faptelor, a spiritului vremii. Subiectivitatea atitudinilor, emoțiilor și pasiunilor, reacția față de împrejurări, participarea și transformarea, simpatia, aderența la realitate — care sînt un produs al interacțiunii omului, al simțurilor sale practice esențiale, — voința dorința, pasiunea iubirilor și a urii, cunoașterea și stăpînirea împrejurărilor constituie miezul intern al artei ca acțiune socială”.

Un eseu cu referințe și raportări fragile publică Florin Faifer: Memorialistul Ion Ghica. De la personalitatea rafinatului și atît de modernului scriitor ajungem la aceea a unui evocator colorist: „El (Ion Ghica — n.n.) povestește, ca și Ion Creangă, despre școala de la început de veac (Școala acum 50 de ani, Dascăli greci și dascăli români), își amintește, precum Alecu Russo în *Sauvegea*, de peripețiile unei călătorii cu poștalionul de la București la Iași” etc.

Antrenant, fragmentul de roman (din *Eternitatea* e după olt, în curs de apariție la Editura Albatros) al Corinei Cristea. În fine, mult spațiu dedică revista unor rubrici precum „Cuvinte încrucișate”, „Curier” și „Poșta literară”.

D.C.

### „Transilvania” nr. 1/1972

● VECHI centru de cultură și artă, Sibiu aduce în concertul revuistic contemporan o voce cu timbru melancolic și tonalitate gravă, fără a fi pedantă. Melancolică este însăși prezentarea grafică, excelentă pentru o tribună culturală, în bună tradiție românească, dat fiindcă fondator este G. Barițiu în 1868. Tot melancolic, de bun gust, sînt multe din versurile înscrise în acest prim volum al noii serii, corpul literelor din unele titluri. precum și introducerea unor reușite reproduceri fotografice între care se remarcă un portret de Luchian.

Tonalitatea gravă, serioasă, se evidențiază prin aceea că, în acest prim număr cel puțin, nu se face apel la genurile mai noi ale publicității agresive din care ar fi făcut figură fotobalerinajele, topurile și panseurile. Sobrietatea obținută prin concursul unor teme diverse, prinse în articole și eseuri de M. Tomuş, I. Pascadi, M. Braza ș.a. este abil alternată în pagini cu spații aerisite sporind lizibilitatea, sine qua non-ul oricărei reviste. Un interesant episod românesc, focalizînd unul din momentele dramatice ale istoriei patriei construiește Paul Constant, sub titlul Sfârșitul unei domnii, însoțit de vignete discrete, ușor vetuste, adecvate textului. Permanente spirituale sibiene și o Schiță cu privire la specificul etno-cultural al Transilvaniei informează din multiple perspective asupra istoriei și culturii trecute și prezente a regiunii. „Cu îndreptățită mindrie, fiecare provincie... își afirmă așa-zisul specific — stă scris la pag. 58. — prin care contribuie la îmbogățirea patrimoniului, la definirea stilului propriu al culturii naționale”. Remarcabile și intervențiile lui N. Balotă, C. Ofetea, C. Dăicoviciu etc. Avem toate gîndurile bune în legătură cu acest nou vîlstar al culturii României socialiste.

M.C.

## Lapsus

● În articolul lui Sergiu Dan „Modă și valoare” din numărul nostru trecut, cititorul a rectificat desigur o inadvertență. Vorbînd despre Fănuș Neagu, autorul a înțeles să citeze **Cantonul părăsit**, iar nu așa cum un lapsus calami a făcut să apară.



● Non multa sed multum și bine.

● Cu cit adevărul atrîna mai greu în balanță cu atît ridică minciuna mai sus.

● Interesul (lui) poartă fesul (meu).

● Cînd să desurubez creionul din ascuțitoare, ce deziluzie!

● Omul potrivit sfințește locul potrivit.

● Își alcătuieste un ierbar foarte bogat, așa că se vedea silit din cînd în cînd să-l cosească.

● Galathea lui Pygmalion ieși atît de perfectă încît sculptorul se căsătorii cu modelul.

● M-a ros! m-a ros! strigă Achile și se prăbuși.

● Doar cît îi priveai cucutul și-ți dădeai seama că iar a cinat în tete a tete

● Morții cu morții, viii cu viii: învingătorii se întilnesc în finală.

● Pici din calea mea! striga vînzătorul de pici.

● „Inchiriez convenabil patru picturi murale, cu acoperiș”.

● Nevasta nu este jumătatea bărbatului, ci completarea jumătății de bărbat.

● Partea leului este banul.

● Pină la fotografierea feței nevăzute a Lunii, nu-i cunoșteam decît spațele?

● Nu e grav că somnul rațiunii naște monștri, ci că ni-i dă să-i creștem.

● Decît invirtîndu-se ca a cincea roată la căruță, prefera să fie respectat ca roată de rezervă.

● Dinții de dar nu se caută la cal.

● Cercul este figura geometrică bronzată prin rotirea unei raze de lungime constantă în jurul unui punct.

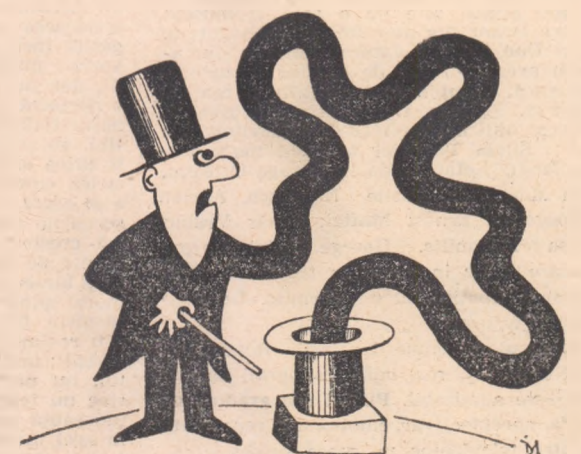
● Anumiți pirați nu atacă înainte de a arbora un suris.

● Sirena scafandrului e jumătate pește, jumătate geamandură.

● Corect ar fi „greșeală de tipar” și „păcat de tipar”.

● Discuta cu un colonel în retragere și de-abia reușea să se țină după el.

Tudor VASILIU



Ion DOGAR-MARINESCU



## Poșta redacției

### POEZIE

**BENCIU VICTOR:** Știri prețioase, în scrisoarea dv. „talentul mă mistuie din nou”, „cu ortografia mă descurc destul de bine”, „părul îl am nici mai scurt nici lung, e exact cum îl avea bietul Eminescu”, etc. Urmează apoi demonstrații practice de ortografie — cu „vaș ruga să mi rețineți și mie un post” (n.r. e vorba de un „post” de... poet!) „var fi”, „nați citit”, „meau venit”, etc. etc. — și de „talent mistuitor” (în „ortografia” specifică!).

O vîntule de ce gonești așa mereu  
Și nu mai vrei acum sascuți!  
De glasul meu  
Doar nui de mult cînd neîntilnei prin munți  
Ne legănai și ne zbirleai  
Șuvițele pe frunzi. Etc.

Lucrurile stau, cum se vede, foarte puțin „binișor”, în amîndouă privințele. Concentrați-vă, deci, eforturile — cel puțin deocamdată — asupra școlii (un analfabet tînr e întotdeauna un motiv de tristețe!).

**INCOGNITO-C.C.:** Nu sînt noutăți. Impresiile anterioare se confirmă (și nu era și nu este vorba numai de San Michele). În general, lucru „la rece”, în căutarea unei „poante” (adesea, anecdote, ușoare, v. Pisicile), în care rareori se simțe și un început de fior (Noaptea paralelă). Să mai vedem.

**EM. ALBIȘOR:** Tulburi, tenebroase, greoaie, atinse de moda bogomilismului turmentat, textele dv. cer un efort de limpezire, de „eliberare” a zvonului liric, sufocat de gemete și mugete nearticulate. Reveniți.

**I. VASIU:** În ultimele plicuri, manierism și plafonare timpurie, vibrația și explorarea în adîncime făcînd loc unui laborator meșteșugăresc (încă insuficient utilat, cam sărac și monoton), care a început să lucreze „în serie”. Gîndul unei cărți e prematur și el, ca și această profesionalizare înainte de terminarea unei ucenicii încă incipiente (și nu tocmai silitoare și receptivă la studiu.)

**DANIEL P. MARIAN:** Parabole și „poante” cu iz sorescian, cam palide și simpliste, uncori pierdute pe drum în lipsa unui suflu și a unui „nerv” decisiv. Stăruiiți, totuși, poate va ieși mai bine.

**MIRCEA HAIDAR:** În ciuda semnelor bune, care se confirmă, manuscrisul e dominat de o înfrigurare mimetică, de incoerență și delir verbal dezlănțuit. Cîteva piese sînt doar ceva mai „descuiate” și comunicative: *Diminețile lui Hamlet*, *Lied de toamnă*, *Viziune I*, *Exercițiul — nedemne răni*, *De dragoste*. E nevoie de o cotitură de o abordare nouă, diferită a lucrurilor. În ce privește furtul de care vorbiți, singura cale ni se pare cea judecătorească (un avocat vă va da, desigur, sfaturile cele mai bune).

**PROF. C.V.:** Grijiile afecțiunii conjugale versificate

Departé unul de altul femeia mea iubită  
Să nu faci imprudență să dormi descoperită.  
Să nu-ți răcească trupul pe care îl iubesc  
Că nu sînt lingă tine, să pot să te-nvelesc.

Dar poezia, aici și în celelalte pagini, lipsește cu desăvîrsire

**C. Măgureanu - Tulcea, Q.R., V.V. - Arad, Eugen Pașadia, Sorel Sage, Firulescu Daniela („Copii”, „Dialog”, „Cințec”), G. Lumeșu (scrieți-i pe adresa redacției), G.M. Bucovicioreanu, Necunoscut (prea multe vorbe), B. Radu, Neagu Marcel Ciucașu („Metamorfaza”), Virgil M. Rațiu, Morăreanu Cristian, Anca Teodorescu, Nirana, Alex. Frunză, Roman Adrian („Stor”, „Flaut amărui”, „Nici ecoul”), Samid:** sînt unele semne: merită să stăruiiți.

**François Duvivier, Silvia Gornescu** (manuscrite dactilografiate!), **V. Tănolari, Gheorghe Țiplea, Ninu Antoninu, C. Olaru-Igescu, Ly Ban** (versuri și proză), **Nelson, V. Măgirescu, Tom Alexandrescu, Doctor, I. Fotache** (ortografia!), **C. Ion, Brinzar Constantin, D. Goilav** (poate doar „Stare”), **Val. Corduneanu, Gh. Pop Zalău, Iulia Nour, Isarioteanu Iuda** (versuri și proză), **A. Băulescu, Gheorghe Enăchescu, Cuore Nil** (ceva în „Prometeu”): nimic nou!

## Cariatidă plingînd

Și așa cum stam în capul mesei  
tavanul începuse să-mi locuiască sub pleoape  
cu o dureroasă ninsoare acoperindu-mă  
și numai umerii îmi nășteau neîncetat ziduri  
de fiecare deget cu o ventuză inveninată prinzîndu-se  
și fiecare deget îmi zămislea un nou Amfion  
— încă orbit — descălecîndu-mi la poarta cetății  
cu o înfățișare ușor omenească  
și atît de străvezie încît  
fiecare nerv i se vedea răsucindu-se-n trup  
și cîntînd  
cărămizile i se așterneau singure-n zid  
singure încercînd forma scămoșată a umărului  
fiecare papilă sticloasă răsucindu-mi-o așa cum  
aerul îl înfășoară suav  
în jurul gîtului scufundătorii.

CORNELIA MARIA SAVU



Desen de Vlad Gabrielescu

## Preajma

De-a lungul orizonturilor noastre, pămînt;  
pămînt și cioburi,  
odinioară minunate vase cretane,  
pline cu băutură sublimă  
jumătate durere, jumătate fericire.  
Pămînt; pămînt și cioburi,  
pămînt sfințit de gînduri,  
pe care călcăm, pe care sintem,  
minunate vase cretane.

ANAMARIA FILIP

## Singurătate

Piinea nu ne-a ajuns  
în gură, pămîntul  
rodea trupul nostru uscat.  
În ziua aceea  
la facerea lumii  
hoinara doime  
din mine a plecat.  
Au venit apele mari,  
nisipul și-a închis  
măreția în munte.  
Un capăt de mare  
cu peștii murînd  
m-așteaptă sirenă  
și vor să m-asculte.

ANAMARIA CONDOR

## Hotărîre, doar atît...

Să scoatem toate oglinzile din  
ape hotărîsem...  
noi aveam în miini săbii de  
lemn și rămăsesem copii  
(condiția îmbătrînirii este să  
aruncați săbiile — spusese bunica) și  
mai aveam pe retină o secvență  
dintr-un film cu partizani  
cînd hotărîsem să scoatem toate  
oglinzile din ape și să  
chemăm ciinii să se privească  
doar atît..

DORU VALERIU VELIMAN

## Întrebarea

Din drum luată întrebarea  
Era rotundă ca pămîntul  
O mingiase-n colburi vîntul  
Și-o răcorise inserarea  
În dinți am spart-o ca pe-o nucă  
Vrînd miezul să-l găsesc răspuns  
Și am găsit în noaptea clară  
O altă întrebare-amară  
S-o sparg și pe asta?  
Cine să-mi răspundă?  
Mi-e teamă-n ea să nu ascundă  
O altă întrebare, amară și rotundă.

ANCI DAN

## Toamnă

Neliniștile toamnei prăbușite  
la picioarele mele  
și iarba uscată troznînd  
sub greutatea gîndurilor  
rostogolite în frunze.  
O pasăre adoarme visînd  
neîmplinitele zboruri  
spre capătul nopții.  
Cit de puține dorințe-au rămas —  
să ardem în liniște  
pe rugul tăcerii..

RADU NEGRU

## PROZĂ

**V. PRELIPCEANU:** Între doi e scrisă relativ curat, dar toată povestea e schematică, forțată, purtată în suprafață. Mai încercați.

**ASTRA:** Schematismul e și în piesa dv. meteahna principală, personajele sînt fantomatice, străvezii, dialogînd într-un limbaj gazetăresc, artificial, strident. Sînt, totuși, unele mișcări și situații care se apropie de cerințele scenei, ceea ce înseamnă că n-ar fi rău să mai încercați. (Dar o colaborare directă cu teatrul local v-ar fi, desigur, mai utilă decît răspunsul nostru sumar.)

**IOAN GH.:** Felicitări! (Nu se poate vorbi de farsă; demersul dv. e legitim, dar trebuie să aveți grijă de riscul unei publicări simultane, care v-ar putea aduce neplăceri). Noile pagini sînt, în ansamblu, de aceeași (bună) calitate, cu plus pentru cele două *Izabele*, cu minus pentru *Concert* (care demarează greu, greoi, și nu ajunge — deocamdată — nicăieri; decupare neinspirată), și pentru *Victoria*, ușor schematică și cam „prăfuită”. Așteptăm, firește, poza și vom încerca cele promise (în ciuda crizei de spațiu). Țineți-ne la curent.

**I. GH. PRICOP:** Am primit, urmează cele de evință.

**SABA-LOCO, DAN DINESCU** (manuscrite dactilografiate!): sînt unele semne, merită să insistați.

**Gloria - București, Sorin Stănculescu, Liviu Cumpănă, R.C. Atx., M. Gh. Bălan-Buzeni, Artemiza Cuza, A. P.** (versuri și proză), **Laurențiu Voinea, Adam Arbore, Leru Sorin, Anca Alexandru, Dan Antoniu** (ortografia!), **Mihai Iotici, Euma, Liliana Marcu, Emanuel Crivăț** (versuri și proză) **Sava Agr. Gelu, N. Iida** (versuri și proză): compuneri relativ îngrijite, dar de nivel modest, fără calități deosebite.

**EM. GAVRILIU:** Schița e destul de modestă.

**IOV sau ION:** Sînt din nou unele semne bune, dar pecetea moromețiană e mult prea tiranică.

**IOAN AAR, DOINA PATRAȘCU:** Cascade de vorbe, prețioase, tulburi, gargaroid.

**AURELIAN CRITESCU:** Lucruri spirituale, inteligente, **Felicitarea** și mai ales studiul despre **Indecși** (pe care l-am reproduce dacă n-am fi în criză de timp și de spațiu). Se pare că e linia care vă convine cel mai bine și care lasă deschise toate perspectivele. Cu versurile, nimic nou.

Index



# DIALOG CU JEAN-PIERRE

**P**ENTRU Jean-Pierre Richard — unul dintre cei mai importanți critici de azi — orice formă de critică începe prin a repune în discuție obiectul ei: literatura. Literatura înseamnă, în fapt, opera, iar opera constituie expresia unei opțiuni personale. Creația literară înțelegează, în cazul acesta, să mai fie considerată o simplă traducere a unei meditații interioare, semnul unui extaz inefabil; ea este o experiență, un exercițiu de cunoaștere, descoperirea unei perspective adevărate asupra raporturilor dintre lucruri. Scriind, creatorul înțelege, definește universul în care trăiește și, fapt esențial, se descoperă și se construiește pe el însuși. Experiența este unitară, în domeniile cele mai variate descoperim aceleași scheme. Un peisaj, culoarea cerului, preferința pentru un anumit tip de metaforă indică o opțiune mai profundă, un mod personal de a încorpora universul material. Chiar scrierea face parte din această experiență intimă. Nimic, deci, nu-i întâmplător, detaliul, nuanța exprimă un demers, o apropiere de elemente. Faptul, de pildă, că în romanele lui Flaubert se mănincă mult, masa apărând ca un ritual religios, ca o inițiere, trădează o latură importantă a psihologiei flaubertiene: voracitatea, foamea de lucruri, dorința de a pătrunde și de a absorbi obiectul. Tot așa preferința lui Mallarmé pentru jeturile de apă, buchetele de flori, focurile de artificii, evantai — sau dragostea lui Stendhal pentru desenul în peniță, și plăcerea lui de a consuma spanac — toate indică o perspectivă convergentă, un proiect inițial, un proiect de a fi.

Rolul criticului e de a descoperi legăturile adeseori invizibile care leagă lucruri atât de disparate. A descoperi, cu alte cuvinte, o conștiință unică difuzată în lucruri, les plus intérieurement dans les plus extérieurs. Mergând pe urmele acestui traiect, criticul ajunge inevitabil la punctul în care opera e pe cale să se nască, iesind din tăcerea ce o precede, momentul în care o anumită experiență umană tinde să se afirme la nivelul senzației pure. Senzația e începutul oricărei experiențe, ea prefigurează temele esențiale ale operelor.

**I**NAINTE de a-i solicita lui Jean-Pierre Richard acest interviu, i-am urmărit — student conștiințos — timp de un semestru cursurile sale despre Gérard de Nerval ținute la Universitatea din Paris. Eram curios să-l cunosc și în această postură, inedită pentru criticii noi, ținută încă departe de cetele universitare. M-am prezentat, deci, încă de la prima oră în amfiteatrul Edgar Quinet de la vechea Sorbonă, convins că voi fi printre puținii curioși de experiențele tematice. Surpriza nu mi-a fost mică atunci când am descoperit o sută de tineri ce așteptau în liniște venirea profesorului. Profesorul ignoră orice protocol academic, se strecoară modest printre studenți și-și începe cursul fără nici o solemnitate. Vorbește liber, fără obișnuita retorică universitară, se întrerupe des, caută citate pe care nu le găsește, se scuza cu timiditate, profesorul e, pe scurt, de o dezarmantă modestie, plin de amabilitate, natural, simpatic. Din când în când face cite o subliniere ironică, gustată cu aceeași discreție de publicul pitoresc din sală.

Când, într-o pauză, îi propun o discuție pe tema criticii, acceptă imediat și-mi propune ca loc de întâlnire o instituție deloc academică: le café Mathieu, în fața grădinii Luxembourg, în inima Cartierului Latin. Sint, firește, de acord, și în ziua stabilită iau loc, nu fără emoție, printre numeroșii consumatori, interesați de lucruri mai lumeste și mai agreabile, desigur, decât critica. Dialogul debutează cu impresii universitare:

**EUGEN SIMION:** După cursul asupra anagramelor în *Himerele* și *Aurelia*, de Nerval, care este tema prelegerii dvs. viitoare?

**JEAN-PIERRE RICHARD:** Fac un curs despre *Mizerabili*. Am scris deja un eseu asupra lui Hugo, acum încerc să-l studiez dintr-o perspectivă nouă. Nu trebuie, cred, să ne limităm la o singură lectură a operelor; ea trebuie parcursă explorată în chipuri diferite.

**E. S.:** Ați făcut, în fond, același lucru cu Nerval...

**J.-P. R.:** M-am străduit și, într-un oarecare sens, m-am amuțat să aplic alte metode critice asupra unui subiect pe care îl studiasem altă dată din punct de vedere tematic...

**E. S.:** A propus de tematism... Când se vorbește de critica dvs. se folosește de obicei termenul de *politematism*. Unii Jean-Paul Weber de pildă, fac o diferență între *monotematism* (metoda pe care el o îmbrățișează) și *politematism* (metoda critică pe care o aplică). Diferențierea merge atât de

departe încât ea repune în discuție obiectul și metoda tematică în critică...

**J.-P. R.:** Weber face, după opinia mea, o cercetare foarte limitată. Descoperă la fiecare autor o figură unică și-i dă un rol de matrice. E vorba de un monotematism și, în același timp, de o critică genetică. În ceea ce mă privește, încerc să fac o critică pluritematistă; nu caut să detașez o imagine originară, ci să stabilesc *une mise en cohérence* a diferitelor teme manifestate în operă. În orice caz, cred că studiul tematic nu vizează decât un aspect al operelor; el pune între paranteze ceea ce ține de *la littéralité formelle*. Trebuie restabilită legătura dintre studiul tematic și studiul poetic. Aceste două domenii sînt complementare și trebuie studiate în ceea ce au ele propriu.

**E. S.:** Ce accepție dați conceptului de *littéralité formelle*?

**J.-P. R.:** Ansamblul de trăsături ce definesc în chip propriu și numai din punct de vedere literar o operă. Ceea ce o deosebește, de exemplu, de un tablou, de o sculptură, de o gravură etc.

**E. S.:** Îmi permit, totuși, să remarc că există și o altă accepție a criticii tematice (sau a demersului tematic). Pentru Georges Poulet, critica este descrierea unei aventuri spirituale. El ia ca punct de plecare cercetarea unei teme (spațiul, timpul), sau unei figuri (cercul) pentru a ajunge la ceea ce se numește *cogito*-ul operelor.

**J.-P. R.:** Poulet studiază timpul și spațiul ca dimensiuni apriorice ale experienței interioare, ca desfășurare structurală a unui *cogito*, de fiecare dată unic și ireductibil.

**E. S.:** Este, vă întreb, demersul criticii un act pur obiectiv? Poate rămîne el obiectiv atunci cînd cel care întreprinde acest demers (criticul) este o entitate subiectivă?

**J.-P. R.:** Critica este o întreprindere obiectivă și, în același timp, subiectivă. Dacă considerăm opera ca un obiect (un obiect al literaturii) ea funcționează aproape ca un mecanism, atunci obligația criticului e să-i descopere articulațiile, regulile de funcționare — operație pe care o face, de pildă, structuralismul. Fiecare operă presupune însă și o optică personală, exprimată prin aspectele ei formale. E nevoie, deci, de un studiu al formei și, lângă el sau dincolo de el, de un studiu al viziunii personale care nu poate fi întreprins decât de un spirit subiectiv.

**E. S.:** Putem spune, atunci, că e vorba de obiectivitatea unei subiectivități sau de efortul de obiectivizare a unui spirit prin natura lui subiectiv.

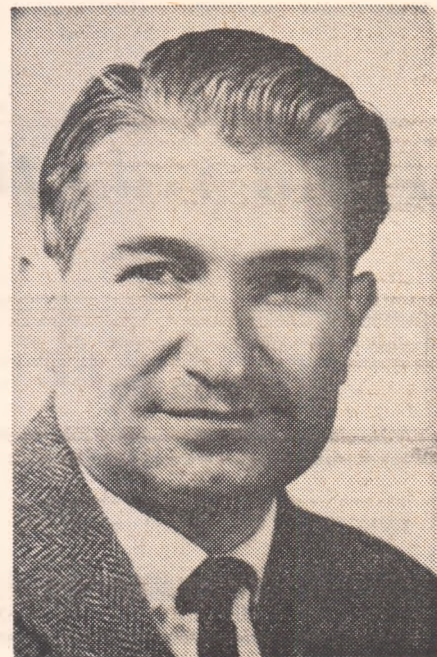
**J.-P. R.:** Dacă vreți... Este, în orice caz, un fel de du-te-vino între obiect și cercetător: o critică imediată de acceptare și o critică mediată, care mizează pe obiectivitatea operelor. Cele două elemente trebuie să se sprijine unul pe altul în chip dialectic.

**E. S.:** Poulet (*La conscience critique*)

Jean-Pierre Richard concentrează analiza critică pe acest plan elementar, convins că aici universul capătă un sens prin actul care îl descrie. Acesta presupune un studiu atent al mecanismelor imaginației, o penetrație în zonele obscure ale operelor, o coborîre spre profunzimile ei. Critica modernă, va spune odată Richard, este une critique abyssale! O critică, deci, a profunzimilor, cu tendință spre totalitate, sinteză. Ea pune în valoare ceea ce critica tradițională ignoră: încărcătura mitică și existențială a elementelor, rețeaua figurilor stilistice, obsesiile, temele etc., refăcînd, astfel, unitatea experienței creatoare. În sfera analizei intră, așadar, nu numai ceea ce este vizibil, manifestat, exprimat, dar și partea invizibilă, latentă a operelor. În toate experiențele lui (reale sau imaginare), Stendhal, — observă Jean-Pierre Richard — apare ca un spirit dublu; un spirit lucid, logic și, în același timp, un visător himeric. Cărțile lui se situează în zona de interferență dintre două climate: uscăciunea și tandrețea. Lectura literaturii lui Stendhal e făcută din perspectiva acestei dualități, urmărită, în toate manifestările și consecințele ei. La Vigny esențiale sînt temele în sus-ului și în jos-ului, marcînd un elan, o dorință de verticalitate urmată de eșec, de resemnare pe plan terestru (orizontal). Preferințele fraților Goncourt pentru suprafețele, epiderma lucrurilor exprimă o oarecare sterilitate, cu refugiu în subtilitate, rafinament etc.

Jean-Pierre Richard ne propune, astfel, o lectură a demersurilor operelor, a miturilor ei interioare încorporate în lucrurile cele mai umile, ascunse în zonele cele mai îndepărtate. Ea presupune nu numai rigoare, conștiință de sine, dar și simpatie, originalitate. Dacă literatura este una prise de conscience, critica — literatură de gradul doi — nu poate fi, precizează Jean-Pierre Richard, decît une sur-prise de conscience, conștiința unei conștiințe, profunzimea unei profunzimi.

Eugen Simion



citează numele dvs. printre elevii lui Bachelard. În studiile dvs. întâlnim adeseori referințe la Sartre, Poulet, Merleau-Ponty etc. Care sînt izvoarele formației dvs. intelectuale și ce loc ocupați în noua critică franceză? Și, înainte de orice, ce semnificație are azi noua critică?

**J.-P. R.:** Putem să distingem azi în noua critică trei tendințe esențiale: mai întii, Bachelard, Sartre, Georges Poulet care se leagă, mai mult sau mai puțin, de fenomenologie și de gândirea existențială: urmează structuralismul — de care am vorbit; în fine, o direcție mai nouă (Ricardou, Derida și grupul *Tel Quel*) care respinge noțiunea de subiect ca o prejudecată idealistă și insistă asupra noțiunii de *productivitate textuală* sau *literară*.

În 1945 citeam pe Bachelard și pe Sartre. Mă interesam de psihanaliză și am căutat să-l cunosc pe Georges Poulet. Mă simt legat de această direcție păstrîndu-mi, în același timp, simpatia și curiozitatea pentru celelalte două.

**E. S.:** Noua critică a descoperit și a impus, mi se pare, conștiinței moderne pe Nerval. Observ că despre el se scrie azi mai mult decât despre Balzac...

**J.-P. R.:** Se scrie totuși și despre Balzac: Roland Barthes, eu însumi, etc. Barberis a publicat tocmai o carte solidă despre Balzac. Nu cred, pe de altă parte, că Nerval a devenit un scriitor la modă. Alții sînt scriitorii aduși în actualitate de critica de azi: Mallarmé, Antonin Artaud, Georges Bataille. Nerval n-a fost încă recuperat de conștiința modernă. Spiritul lui e, poate, prea religios și mitologia pe care a creat-o este prea puternică, prea singulară pentru a plăcea avangardei noastre actuale.

**E. S.:** Ce credeți, noțiunea de *talent* mai are rost în perspectiva unei critici pur obiective sau e vorba, cum spun unii dintre partizanii tineri ai noii critici, de o noțiune iremediabil depășită?

**J.-P. R.:** Dar ce este talentul? Unii sînt de părere că critica trebuie să devină pur științifică, să se supună unor metode și reguli bine definite. În acest caz talentul nu mai are nici un sens, el trebuie înlocuit prin *rigoare*. Pentru mine talentul există, totuși, și el înseamnă două lucruri: 1) perceperea relațiilor semnificative (trebuie oarecare inteligență, cultură, fler pentru a remarcă relațiile interne ale operelor!), 2) Scriitura textului. Repet, critica este literatură de gradul doi. Discursul critic nu cunoaște, deci, un secret general de fabricație. Există numai pentru fiecare critic problema de a adopta sistemul particular al scriiturii sale la acela al autorului studiat. De această adaptare mai mult sau mai puțin reușită depinde calitatea și profunzimea talentului critic.

**E. S.:** În studiul asupra lui *Sainte Beuve și obiectul literar* (*Études sur le romantisme*, Seuil, 1970), definiți critica o prelucrare și, totodată, o provo-

care, o fidelitate mediată și, în același timp, o infidelitate excitantă. Care este sensul acestei provocări și care credeți că este limita infidelității în critică?

**J.-P. R.:** Trebuie să păstrăm, în orice interpretare critică, un număr de precauții, de reguli, de puncte de reper. Rezultatul — dacă vreți — al neîncrederii față de noi înșine. Astfel:

— o *regulă de exhaustivitate*; toate elementele situate într-un registru trebuie să fie integrate în explicația pe care o dăm;

— o *regulă de coerență*; toate elementele detașate să păstreze o omogenitate structurală;

— o *regulă de concordanță*; cercetările variate asupra aceluiași subiect trebuie să se confirme unele pe altele. Trebuie, oare, limitată subiectivitatea critică și interiorul acestor prevederi? Personal, consider că e de preferat în acest domeniu o proliferare a sensului, decît o diminuare, simplificare a lui. Cu cît vom găsi mai multe sensuri, cu atît interpretarea va fi mai valoroasă. Să evităm, totuși, excesul, delirul de interpretare și pentru aceasta trebuie să ținem seama de principiile denotologice invocate mai înainte.

**E. S.:** Să revenim la obiectul criticii. În *Literatură și senzație* (Seuil, 1954) critica ni se pare a fi o penetrație în inima senzației, ceea ce înseamnă, înainte de orice, o punere în relație sau o punere în perspectivă a datelor variate pe care le oferă opera și viața autorului. Acordați, în consecință, un loc primordial senzației și experienței elementare. Dar experiența spirituală a creatorului? Ce loc ocupă ea în cercetarea critică?

**J.-P. R.:** Există un *partis pris* în demersul meu critic, un fel de axiomă de inspirație fenomenologică. *Toute conscience est une conscience de quelque chose* — spunea Husserl. O conștiință trebuie să înceapă prin a pătrunde lucrul de care este conștient. Analiza unei conștiințe va porni, deci, de la tematica corpului. Consider, așadar, că ideologia rămîne secundă în raport cu existența primă și corporală a obiectului. Conștiința funcționează sub violența carnală a corpului. Un fenomenolog german a scris odată: *sen-surile au un sens*. Îmi amintesc, de asemenea, o frază din Novalis: *orice peisaj este un corp ideal pentru o formă particulară de spirit*. Intenția mea este să desprind acest *sens al sensurilor*, să descriu acest *corp ideal*.

Corelația dintre lume și conștiință: iată la ce sînt mai ales sensibil. Dar s-ar putea ca eu să ignorez într-o oarecare măsură dimensiunea spiritualului...

**E. S.:** În studiul *Cunoaștere și tandrețe la Stendhal* (Literatură și senzație) faceți, totuși, multe referințe la ideologia și experiența intelectuală a lui Stendhal...

**J.-P. R.:** Este primul text pe care l-am scris. Nu-l reneg, dar nu mă mai



# RICHARD

satisfacă deplin. Cred, în orice caz, că la Stendhal, ca la oricare altul, ideologia este un element particular al unei tematici generale.

**E.S.:** Să cităm încă o dată pe Georges Poulet. În ultima lui carte, vorbind de metoda dvs. critică, folosește formula de **l'humilité au point de départ**. Îmi amintesc că, într-un articol mai vechi (publicat în **Le français dans le monde**, martie 1963), defineați, încă o dată, critica modernă, ca o **unitate totalitară**, o critică de ansamblu, nu de detalii. În această perspectivă, **umilința** de care pomenește Poulet este o strategie, nu-i așa? O poziție privilegiată? E vorba, poate, de o umilință orgolioasă...

**J. P. R.:** Umlința are două sensuri. Punctul meu de plecare este umil în măsura în care nivelul de experiență (acela al senzației) este elementar. Un detaliu este important cu condiția ca el să fie în raport cu alte detalii. Ansamblul este o structură de detalii, fiecare element este înscris într-o totalitate. Modestia mea este o modestie a răbdării. Ați spus bine că este vorba de o umilință orgolioasă...

**E. S.:** Îmi vine în minte exemplul lui Sainte-Beuve. La el orgoliul nu mai are nevoie de haina umilinței. El își poartă, ca să spunem așa, viciul pe față, trufaș, sfidător. A propos de critici... Critica nouă, care teoretizează adesea asupra criticii, vorbește rar despre critici. Înțeleg și de ce. Dificultatea pentru un critic care cercetează originea creatoare la nivelul senzației vine din faptul că el trebuie să definească relațiile autorului cu imaginile, formele acestor obiecte (miturile, simbolurile, metaforele etc.). Cum vom studia deci, în cazul unui text critic, mecanismele imaginației, proiectul fundamental?

**J. P. R.:** Cazul lui Sainte-Beuve este un caz special. El este creator și critic, în același timp. Am voit să văd dacă viziunea sa asupra obiectului coincide cu viziunea sa asupra textului, conceput ca un alt obiect. Or, mi se pare că el imaginează lucrurile prin intermediul operelor, prin intermediul, adică, al creatorilor care le-au imaginat deja. Este vorba aici de o imaginație la puterea a doua. Să spunem că un critic digeră o hrană care a fost deja puțin digerată...

**E. S.:** Imaginea nu e în favoarea noastră, a criticilor... Să rămânem la metodologia textului critic...

**J. P. R.:** Autorul critic poate fi cercetat în două feluri: mai întâi, prin metoda sa și, în al doilea rând, ca orice alt scriitor, prin imaginația, stilul lui. Când am studiat pe Sainte-Beuve, m-a interesat stilul său de lector, maniera lui de a se apropia de operă. Sistemul lui Sainte-Beuve mi s-a părut mult mai puțin important: aproape o manieră de a evada din realitatea, vivacitatea practicii sale spontane.

**E. S.:** Ce mi se pare foarte interesant în cercetarea pe care ați făcut-o este efortul de a dovedi, la Sainte-Beuve, continuitatea, legătura dintre metafora poetică și cea critică (metafora lichidă, gustul pentru fluidități, filosofia **oblicului**, metafora promenadei etc.). Dacă rețin bine folosiți chiar termenul de **poem critic**.

**J. P. R.:** Critica sainte-beuviană este poetică și, totodată, științifică. Dar cele două aspecte n-au aceeași valoare, aceeași originalitate. Mă gândesc că e mai ușor a folosi o metodă științifică decât a se consacra unei experiențe cu adevărat personale de resuscitare a sensului.

**E.S.:** Să aplicăm metoda dvs. la textul dvs. critic. Să definim mecanismul imaginației, tipul de apropiere de operă etc.

**J. P. R.:** Vă las responsabilitatea acestei analize. Nu ne putem analiza din punct de vedere **tematic** pe noi înșine. Ar trebui, pentru aceasta, să luăm față de noi înșine o oarecare distanță, lucru greu de realizat.

**E. S.:** De acord. Încep prin a spune că în critica pe care o faceți cuvintele-cheie sînt **le glissement, le clivage, l'avènement, la profondeur**, bineînțeles. Demersul critic începe, mi se pare, prin a cerceta punctul slab care permite accesul în pînțele operei. Acest protocol se desfășoară, în cea mai mare parte, în afara analizei critice. O

precede. Analiza (discursul critic) începe după ce strategia debutului a fost pusă la punct. **Figura richardiană** este **clivarea**. O precizie de chirurg și o muncă fină de păianjen...

**J. P. R.:** Este, poate, în tipul meu de analiză critică un fel de indispoziție și chiar de durere. Critica tematică reordonează textul, dar începe prin a-l îmbucătăți, a-l disocia, a-l decupa. Aceasta constituie un fel de atentat la integritatea operei, de unde sentimentul de culpabilitate și, firește, voința de reparație, reparația ce se exercită printr-o **repunere în continuitate**. După ce obiectul a fost spart, apare și dorința de a-l reconstitui, de a-l reda lui însuși: de unde **le glissement** după **le clivage**. Spun adesea studenților mei: textul tematic este ca un tricot, ca o pînză care trebuie țesută cit mai fin pentru a evita dispersarea și a ajunge cit mai aproape de reliefurile interne ale operei.

Cît despre **l'avènement** este momentul în care apare **sensul**, momentul dezvăluirii, descoperirii secretului ascuns în operă.

**E. S.:** S-a pus în repetate rînduri, cînd a fost vorba de noua critică, problema judecării de valoare. Se poate dispensa critica modernă de a judeca valoarea operei pe care o analizează? Mă gândesc, în ceea ce vă privește, la eseul despre frații Goncourt, foarte sever...

**J. P. R.:** Problema valorii este, în genere, pusă între paranteze. În ce privește studiul despre frații Goncourt — poziția mea, cînd l-am scris, era specială. Eram încă sub influența lui Sartre și, cum știți, pentru Sartre critica implică o judecată. Mi se părea că E. și J. de Goncourt n-au rămas fideli fantasmelor lor profunde, că s-au îndepărtat de orientarea inițială. Cum vom defini valoarea? Prin coerența internă a operei? Dar coerența internă nu face ca o operă să fie cu necesitate o capodoperă. Există opere contradictorii și, în același timp, puternice.

Am putea judeca, poate, valoarea unei opere după coerența dintre ordinul formal și ordinul tematic, după **întîlnirea** dintre forma frazei sau a discursului și forma conținutului perceptiv, ideologic ori sentimental. Întîlnire mai ușor simțită decît explicată, descrisă de către lector.

**E. S.:** În **Relația critică** (Gallimard), Jean Storobinsky vorbește de trei etape ale **traiectului critic** și optează pentru mai multe metode. În final, el alege, ca simbol al criticii moderne, pe Hermes. Care este, după dvs., simbolul acestei aventuri spre profunzimile operei?

**J. P. R.:** Penelope, poate, care destramă fără încetare ceea ce a țesut. În ceea ce privește părerea lui Storobinsky cred că ele sînt juste. Pentru el, distanțarea criticului în raport cu obiectul său este mai importantă, mai bine marcată decît la mine. Practica distanțării analitice este mai izbitoare. La mine se manifestă totdeauna o dorință de adeziune, de învecinare cu textul; o sensibilitate mai puțin, poate, intelectuală, mai opacă decît a lui. Storobinsky este, fără îndoială, cel mai bun critic din generația noastră. Are o extremă luciditate, o mare mobilitate de inteligență și știe să fixeze textul la distanța critică necesară. El știe, de asemenea, că orice **terorism** trebuie refuzat și că numai **pluralismul** este fecund în critică.

**E. S.:** El repune în discuție și posibilitățile critice ale școlii formaliste.

**J. P. R.:** Credeți? Structuralismul a fost util. El a adus în critică procedee noi de lectură și datorită lui am putut profita de cuceririle cele mai solide ale lingvisticii moderne.

**E. S.:** Nu vi se pare, totuși, că folosind un limbaj codificat (codificarea unui cod!) critica structuralistă se închide în ea însăși, renunță la rolul de mediator dintre operă și public?

**J. P. R.:** E vorba, într-adevăr, de un **metalimbaj** riguros. Structuralismul are grijă de precizia termenilor și definește totdeauna conceptele sale înaintate de a le aplica. De aici o oarecare obscuritate inițială, dar, în final, un spor de înțelegere.

Paris, mai 1972

## Meridiane

### Eminescu la catedra lui Guillerrou de la Sorbona

Am primit „Coup d'oeil sur la genèse intérieure des premiers poèmes d'Eminescu” de Alain Guillerrou, titularul catedrei române de la Sorbona. Acest studiu se înscrie în perspectiva deschisă de o altă lucrare a sa apărută în 1963 și intitulată „Geneza interioară a poeziilor lui Eminescu”.

Alain Guillerrou, cunoscut valoros al marelui nostru liric, combate apropierea hazardată și comparativismul iluzoriu, în urma cărora Eminescu este văzut în relație, ca un ecou al literaturilor străine. Studiul poemelor din adolescență, îndeosebi cele din caietele „Elena” și „Marta”, neglijate din considerente estetice, oferă lui Guillerrou constatări deosebite de prețioase. Plecînd de la „Geneza unui topos eminescian” al cercetătorului român Grigore Tănăsescu. Guillerrou argumentează că acel „dor nemărginit” e o caracteristică a sufletului românesc înțîlnită și în opera lui Alecsandri și combate ideea unei origini schopenhaueriene a acestei notiuni. Ne bucură interesul pe care Eminescu îl trezește la catedra lui Guillerrou de la Sorbona.

### Poetul Pasolini despre situația intelectualilor

Poetul și regizorul Pier Paolo Pasolini a conferențiat recent în cadrul cunoscutelor „Venerdì letterari” despre situația intelectualului în societatea italiană de astăzi. Argumentele sale sînt ascunse însă într-un limbaj metaforic. Titlul conferinței adresate unei „generații fără limbaj” e ermetizat în inițialele „E.M.” Ce semnificație au aceste inițiale? Pasolini caută să le explice: „Pînă



Pier Paolo Pasolini

acum se puteau spune atîtea lucruri, dar astăzi orice se poate interpreta, la alegere, drept un Extremism Metapolitic”. Pentru a-și dezvolta această idee, Pasolini alternează limbajul lui Herodot cu acela al lui Freud, împărțind intelectualii italieni după vîrstă, în „atenieni” — cei care au leșit la lumină în 1945 —, în „salaminieni”, respectiv intelectualii din jurul anului 1963, și „lacedemonieni”, adică tinerii intelectuali din 1968 încoace. Acuzîndu-l pe ultimii că au bătut pasul pe loc, Pasolini le recunoaște to-

tuși o funcție: „Ar putea să ajute societatea noastră și să definească și să accepte un extremism rămas pînă astăzi în faza irațională...”

### Explorarea unor spații poetice

În „Revista ibero-americană”, Font Maria Tereza se ocupă de trei manifestări ale spațiului poetic: Garcia Lorca, Nicolas Guillen și Jorge Luis Borges. Considerînd poezia drept „o sinteză intuitivă unică a concepției sensorial-afective comunicate prin cuvinte”.



Federico Garcia Lorca

Font Maria Tereza analizează în trei poezii cu același titlu **La guitarra**, trei spații poetice elaborate de trei lirici autentici: la **Garcia Lorca**, spațiul gitan-andaluz, cu plîsete și jale; la **Guillen**, spațiul cubanez, agitat de sunete și la **Borges**, spațiul argentinian, în care pampasul reclamează liniștea și singurătatea.

**Ghitară** simbolizează, după autoare, un mod de transcendere a realului și de exprimare a inefabilului.

### Cine e James Moffatt?

Săptămînalul „Gente” din Milano, care publică un interviu cu un anume James Moffatt, de origine irlandeză, ne asigură că acest poligraf a scris și tipărit, în douăzeci de ani de activitate, două sute cincizeci de romane în ediții de buzunar! Acest superprolific „scriitor”, care întrebuințează patruzeci și șapte de pseudonime, socotește că a pus pe hîrtie aproape douăzeci de milioane de cuvinte, efort care, fiind mai puțin cerebral, l-a provocat trei atacuri de cord și o serie de ulcere stomacale. El locuiește la Sidmouth în Anglia, și în pauza dintre cele două romane săptămînale, face o vizită editorilor din Londra și una la British Museum, care e pentru Moffatt un nesecat izvor de inspirație.

### O expoziție a operei lui Ovidiu

În întîmpinarea primului Congres mondial de studii ovidiene organizat de „Ovidianum” la Constanța între 25 și 31 august 1972 — Biblioteca italiană din București va deschide joi 18 crt., la o-

James Moffatt nu-și face iluzii în legătură cu valoarea literară a scrierilor sale, considerîndu-le, după cum mărturisește, un rentabil „business”.

### Metamorfoza Operei Comice pariziene

A doua scenă lirică a Parisului, Opera Comică, a dispărut... Ea va renaște din propria-i cenușă la 1 ianuarie 1973 ca Operă Studio, sub conducerea lui Louis Erlo, devenind o palestră pentru formațiile profesionale.

Ilustra instituției moare din cauza crizei unei forme de spectacol aparent condamnat, ca și romanul clasic și pictura de sevălet.

În cursul a două secole de viață tumultuoasă, Opera Comică a văzut debutînd numeroși viitori cîntăreți celebri și a înregistrat premiere importante, printre care „Fiica regimentului” de Donizetti, „Damnațiunea lui Faust” de Berlioz, „Carmen” de Bizet, „Povestirile lui Hoffmann” de Offenbach, „Phryné” de Saint-Saëns, „Louis” de Charpentier, „Pelleas și Mélissande” de Debussy, „Ora spaniolă” de Ravel etc.

### „Jurnalele” și „Memoriile” contestate de sociologia culturii

„Cercetările memoriilor în sociologia culturii” se numește studiul lui Strak Micha apărut în „Literatura i Metodologia” din Varșovia. Autorul pune sub semnul îndoielii „memoriile” și „jurnalele” ca sursă de informație pentru sociologie. Întrucît le consideră un produs specific al culturii care rectifică informațiile de care se folosește. Pe baza principiilor semioticii culturii, Strak Micha caută să dea altă definiție „memoriilor” și „jurnalelor” făcînd și o analiză exemplificatoare.

### Prin buzunarele timpului

Încă un volum de amintiri din partea — de data aceasta — a unui scriitor oarecum familiar celor ce nu desconsideră meritele scrișului cotidian, virtuțile jurnalismului: VLADIMIR POZNER ISI AMINTEȘTE. E vorba de autorul acelei cărți de mare succes care s-a chemat LES ÉTATS DÉSHONNÉS. De un ziarist apreciat pentru verva sa, de autorul romanului SPANIA, ÎNTÎIA DRĂGOSTE și de un condeialături de care s-au rostit cîndva (ca ale unor părinți) numele lui Gorki și Cehov. Scotocînd prin buzunarele timpului, Vladimir Pozner creionează profilurile Elsei Triolet, Bertolt Brecht, Charlie Chaplin, Boris Pasternak etc. Și — ca pentru a-i primi pe toți cei evocați la o masă de încredere — își începe amintirile cu evocarea mai întîi a mamei sale, un portret al visării, luminii și ospitalității.



# CANNES - 1972

● De 26 de ani orașul acesta, elegant și frumos ca un poem parnasian, aspiră să devină — fie numai pentru două săptămâni — capitala cinematografiei mondiale. A fost, de câteva ori, aproape de triumf — niciodată pe culmile lui. Alte orașe-festival, Veneția, Rio de Janeiro, Moscova, Karlovy-Vari, de curînd Teheranul și, de fiecare dată pătimașul Hollywood, i-au contestat autoritatea și competența. S-a spus — și nu pe nedrept — că distincția conferită la Cannes, ramura de palmier trecută prin pulbere de aur, „La Palme d'or“, n-a corespuns, într-un sfert de veac, decît de două-trei ori cu gustul miliardelor de spectatori ai filmelor. Impotriva acestui fapt s-a formulat „argumentul calității“ — dar și acesta a fost pus în discuție de înșiși participanții la festival, în frunte cu bătușul Godard, unul dintre cei mai teribili copii ai cinematografiei din țara gazdă.

Să fi rezervat, oare, Parcele, un destin mai bun întîlnirii de anul acesta? Acum aproape două săptămîni, cînd a debutat Festivalul, nimeni n-ar fi fost de această părere. Organizatorii aveau chipuri funebre. Oaspeții nu soseau. Greva personalului navigant al companiilor aeriene franceze decalase toate orariile. Dacă n-ar fi fost Claude Lelouch pilot amator, nu ajungea la Cannes, în timp util, nici filmul lui inaugural, „L'aventure c'est l'aventure“. Lelouch — care ținea cu orice preț să aibă dacă nu trofeul final cel puțin primele jerbe de aplauze — a făcut două zboruri Paris-Cannes cu avionul său pentru a-și depune actorii, colaboratorii și invitații în sala de proiecție cu numai cîteva minute înainte de a se stinge luminile și a fi aplaudat genericul — din păcate mai mult decît filmul în întregime.

Nici natura n-a primit cu zîmbete al 26-lea Festival. La Cannes a plouat, aproape în fiecare zi, dintr-un cer ca de toamnă și nimic nu poate întrece melancolia unei ploii lente, autunnale, pe țărmul galben-cenușiu al Mediteranei. Cu toate aceste auspicii nefericite, în oraș nu se mai găsește un metru pătrat de locuință neînchiriată — nu mai poate fi vorba de parcare vreunui automobil, iar în nenumăratele săli de proiecție — unele improvizate în mod sumar — nu rămîne un scaun liber. Să nu mai vorbim de baruri, de holurile hotelurilor, unde se înghesuie legiuni de gură-cască, de aventurieri care încearcă să-și găsească în cinematografie un viitor pierdut în altă parte, de stelute anonime care nu pot uita că tot pe aici, cu vreo zece ani în urmă, o femeie tină, subțire și cu buze cărnoase, — exact cum e din nou la modă — obținea, în sfîrșit, un modest contract pe care-l semna cu mina tremurînd: Brigitte Bardot. În nici un alt an n-a fost la Cannes mai multă afluență și mai multă pasiune, emoție, decît anul acesta.

Nu se poate spune dacă o inspirație subită a organizatorilor sau spectrul crizei care îngrijorează pe producători și regizori au dat Festivalului neașteptata amploare la care luăm parte, ca duși de un vîrtej. La Cannes nu se mai poate vorbi de un festival, ci de mai multe deodată. Veritabile „festivaluri paralele“, cum li se spune în mod curent. Alături de cele 30 de filme „mari“, intrate în concurs, membrii juriului și cronicarii sînt invitați, solicitați, rugați, mai arareori ispitiți, să vadă încă vreo 300 de filme lungi, scurte și mijlocii, de la „documentarele absurdului“ pînă la „concertele filmate“ de o dizidență Beatles pentru ajutoarea populației sinistrate din Bengla Desh.

Au mai rămas numai trei zile pînă la încheierea competiției și ceremonia finală — a bine-meritatei încoronări. Cine va primi ramura de palmier? Pronosticurile sînt mai numeroase decît valorile Mediteranei, și tot atît de efermere. În fiecare seară am auzit cum se lansa un nume nou, cum se înălța o stea nouă din orizont, pentru o strălucire de numai 24 de ore. Este și firesc. Pe ecrane s-au succedat opere într-adevăr interesante, creații ale unei literaturi cinematografice inedite, plină de idei substanțiale, imaginată în forme originale de expresie, cum de mult nu s-a mai întîlnit în festivaluri. Federico Fellini, Elia Kazan, Roman Polanski, Alfred Hitchcock, Claude Lelouch, Masahiro Shinoda, Peter Medak, Maurice Pialat, Sidney Pollack, Andrei Tarkovski, Michel Soutter au pus în scenă filme surprinzătoare. Se poate discuta dacă ele vor ajunge sau nu printre cele 50 de „Top-Grossing Films“ în care se înscriu peliculele cu cele mai voluminoase încasări. Rămîne însă mai presus de orice controversă valoarea lor artistică și mesajele profund umane, conținute și exprimate cinematografic în fiecare din ele.

De aplauze nuanțate s-a bucurat, în ultimele seri, „Fellini-Roma“, film scris și regizat de Federico Fellini, interpretat de Peter Gonzales, Britta Barnes, Fiono Florence și, într-un episod final dens și expresiv, de Anna Magnani. Autorul descrie cu strălucire istoria de fiecare zi, surprinsă pe străzi și prin impasuri, a Romei din timpul său. A pornit cu aparatul de filmat pentru un simplu reportaj turistic, dar portretul Romei din 1971 l-a dus, pe furis, către fotografiile de album din 1938 — anul în care Fellini sosea în capitală numai cu iluzii, în loc de bagaje. Trecerea timpului



Jean Yanne și Marlène Jobert pe Riviera, în filmul „Nu vom îmbătrîni împreună“...

a lăsat urme cînd subtile, cînd brutale — oamenii sînt la fel de bătrîni și de tineri, viața la fel de amăgitoare și de versatilă. Omul Federico Fellini nu lasă regizorului nici o iluzie, îl obligă să parcurgă străzile și anii cu nostalgie rareori zîmbitoare, de cele mai multe ori tristă. Un număr mare de scene au fost viu aplaudate — ceea ce probabil a redus din volumul aplauzelor care au răsunit la final.

În presa cinematografică s-a scris mult — și foarte bine — despre filmele care au inaugurat Festivalul și, mai ales, despre „Vizitatorii“ lui Elia Kazan, operă violentă, acuzatoare, înțeleasă de mulți dintre cei ce au văzut-o și admirat-o ca expresia directă a unei dureroase și tîrzii remușcări. Același Elia care denunța în fața sinistrei comisii a lui McCharthy pe scriitorul progresist Losey — obligîndu-l să părăsească Statele Unite ale Americii — aduce, acum, la Cannes 1972, un implacabil act de acuzare împotriva rasismului, a huliganismului, a decadenței morale, prezentat în fața unui juriu pe care-l prezidează — o, fină ironie a sorții necruțătoare! — tocmai expulzatul de odinioară, Joseph Losey.. Losey, laureatul Festivalului din 1971, a venit să vadă filmul lui Kazan, n-a schițat nici un gest, nici un zîmbet, nici o grimasă și s-a ridicat din fotoliu cu o secundă înainte de „Sfîrșit“...

Era în tradiția întîlnirilor de la Cannes ca toată lumea să aștepte surprizele în ultimele zile. Așteptarea n-a fost dezmințită. Trei mari filme, despre care se va scrie și se va vorbi mult, au fost prezentate în jumătatea a doua a competiției: westernul „Jeremiah Johnson“, operă dură, impresionantă prin tonul de protest, în care un vîntor american din epoca pionieratului descoperă adevăratul suflet al indienilor pe care-i pîndea — și rămîne pentru totdeauna printre ei, după multe întîmplări excelent puse în scenă de Sidney Pollack și interpretate de Robert Redford.

Discuții aprinse a provocat, pe toate planurile, „The Ruling Class“, filmul lui Peter Medak. Este o satiră neierătoare față de aristocrația britanică decadentă, și, în același stil, față de tinerii hippies. În ambele ipostaze, Peter O'Toole interpretează cu o vervă diabolică, este plin de sarcasm și de haz, poate stîrni hohote de ris și lacrimi. Filmul, foarte lăudat, a reușit să obțină la Cannes tot atîția prieteni cîtă dușmani.

Opinii unanim favorabile a obținut „Solaris“ al lui Andrei Tarkovski. Este, într-un anumit fel, un film de știință-ficțiune, care totuși nu abandonează nici o clipă profundul lui înțeles omenesc. Reușește, oare, știința, în formele și cu tendințele ei actuale, să asigure, într-adevăr, fericirea oamenilor, în sensul general și peren al cuvîntului? Investigarea ambițioasă a lumilor depărtate, abia bănuite, nu va duce, în cele din urmă, la ruperea echilibrului atît de fragil al vieții de pe planeta noastră? Întrebările acestea, în aparență aride sau abstracte, au dat regizorului prilejul să răspundă în secvențe de mare putere artistică și emoțională, care au recoltat sufragiile tuturor spectatorilor. Filmul „Solaris“, trimis la Festival de cinematografia sovietică, ne-a dat fericita ocazie de a o revedea, în plenitudinea frumuseții și talentului ei, pe Natalia Bondarciuc, interpreta rolului principal.

Nu putem omite din seria surprizelor filmul elvețian „Les arpenteurs“, mult, mult aplaudat aici și, mai cu seamă, filmul italian „Afacerea Mattei“ o dramatică anchetă și punere sub acuzare a mafiei — în legătură cu inexplicabilul accident de avion al unui om politic italian.

În 25 de festivaluri, juriile, însuflețite uneori de o generozitate copioasă, alteori de o parcimonie amară, au acordat de 37 de ori rîvnita „la Palme d'or“. De 13 ori trofeul a rămas în Franța, de 8 ori a trecut Atlanticul, în Statele Unite. Amîndouă aceste producătoare de filme aspiră acum, mai intens ca oricînd, să-și mărească palmare-sul, după o pauză relativ lungă. Domină însă impresia, printre cronicarii de film, că laurii se vor îndrepta, de data aceasta, spre alte centre ale lumii cinematografice.

Marcel Granier

Cannes, 16 mai 1972



Peter O'Toole în „The Ruling Class“



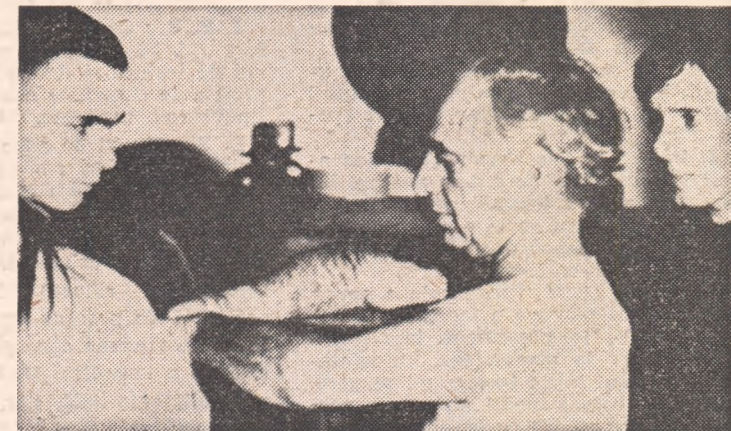
„Team“-ul lui Claude Lelouch adus la Cannes cu avionul regizorului. De la stînga: Lino Ventura, Claude Lelouch, Nicolae Courcel, Jacques Brel și Charles Gérard



Robert Redford în „Jeremiah Johnson“



Alfred Hitchcock și interpreții săi, Jon Finch și Barbara Leigh-Hunt din filmul „Frenzy“



În centrul fotografiei, Joseph Losey, președintele juriului

1972



# Meridiane

## Noi poeți blestemați

● Poate că nici un alt editor francez n-a făcut mai mult pentru poezie și pentru poezia franceză din ultimii 30 de ani decât Pierre Seghers, el însuși poet, încununat în 1959 cu Premiul Apollinaire pentru întreaga sa operă. Incepând de la înființarea, în jurul celui de al doilea război mondial, a revistei **Poésies Casqués**, devenită între 1940—1948 revista **Poesie**, și continuând cu sutele de autori comentați în „Poetes d'aujourd'hui”, activitatea sa prodigioasă e departe de a se putea socoti încheiată. Ultimul act de dragoste pentru poezie al lui Pierre Seghers e o antologie cu texte din 12 autori dispăruți între 1945—1969, cărora le spune **Poeții blestemați ai zilelor noastre**. Să-i amintim: Antonin Artaud, Gilbert Dallas, André de Richaud, Jean-Pierre Duprey, Roger-Arnould Riviere, Jacques Prevel, Roger Milliot, Gérard Neveu, Jean-Philippe Salabreuil, André Frédérique, Armand Robin și Ilarie Voronca. „Pentru unele ființe de excepție, scrie despre ei Seghers, soarta lor este să străbată viața ca pe un desert... Nenorocirea nu este o aleg, vine singură. Și în același timp lumea își vede, bineînțeles, de treburile sale”. Iar acestei uitări sau indiferențe Seghers îi spune **moartea a doua**. La bilanț, ea trebuie trecută pe seama publicului, spre deosebire de iniția, căreia care poeții merg purtați de fatalitatea din ei.

## „Divina Comedie” cu desene animate de Salvador Dali

● Societatea „Folio and Productions” din New York, condusă de Al Brodax, are în plan șase fil-

me cu subiecte din opere literare. Primul e deosebit de ambițios, fiind vorba de „Divina Comedie” a lui Dante, care va fi ecranizată, în parte ca un



Salvador Dali

film obișnuit, în parte ca un film de desene animate. Filmul va costa un milion și jumătate de dolari și turnarea va începe în vara aceasta la Barcelona. Secvențele animate vor fi realizate de faimosul Salvador Dali.

## Jean Barois la 60 de ani

● Anul viitor se vor împlini șase decenii de la publicarea lui JEAN BAROIS, romanul-dialog prin care Roger Martin du Gard, acest pasionat arhivist paleograf, se impunea atenției critice într-o literatură plină de glorie. Cartea care i-a așezat numele printre cei mai apreciați prozatori francezi dintre 1920—1940 a fost însă ciclul THIBAUT (opt volume) și nuvela CONFIDENCE AFRICAINE, scrisă cu o finețe depășită numai de îndrăzneala ei. Roger Martin du Gard, laureat al premiului Nobel în 1937, a lăsat la moartea sa, petrecută acum 14 ani, un roman neterminat (AMINTIRILE COLONELULUI MAUMORT) și un JURNAL interzis publicării înainte de stingerea din viață a fiicei lui. O posteritate care, în ceea ce-l privește, va mai avea așadar de privit

către el cu atenție... Ceea ce totuși s-a putut încredința tiparului, până ce — târziu — va fi să apară JURNALUL, sint, momentan, circa 1000 de pagini de corespondență cu André Gide (ingerul negru) și cu Jacques Copeau (ingerul alb) Poate că posteritatea lui Roger Martin du Gard — azi cind JEAN BAROIS e gata să împlinească 60 de ani — de abia începe...

## „Oamenii” lui Kessel

● Adunându-și în 300 de pagini o serie de evocări, note, prefete și portrete, romancierul Joseph Kessel — care l-a cunoscut și l-a iubit pe Panait Istrati — a tipărit la „Gallimard” un nou volum: OAMENI. Prin noile sale pagini defilează, în hainele înviorătoare ale sentimentelor în care îi îmbracă, pictori, aventurieri, ziaristi, cîntăreți țigani, aviatori și oameni ai condeiului.

## Faulkner și... mașina de scris

● „Eu scriu totul de mină, declara Faulkner, fiindcă n-am ajuns a gândi cum îmi convine folosindu-mă de o mașină de scris. Trebuie să simt până și să văd cuvintele în ciocul peniței, și atunci, dacă nu termenul propriu s-a ivit cel dintîi, îmi vine mai lesne să-l tai și să încerc un altul. Voi recu-



William Faulkner

noaște că am început să scriu prea târziu pentru a mă servi de mașina de scris ca de o prelungire a minților, așa cum o poate face un tinăr de azi. Trebuie să aștern întîi pe hîrtie. După asta, bat la mașină; dar mai întîi trebuie să-mi aștern textul pe hîrtie, scris de mină, ca să-l văd și ca să-l simt... Dar încolo nimeni nu poate să învețe nimic pe nimeni. Sint convins de asta.”

# Galina Serebreakova — la București

CUNOSCUTA romancieră Galina Serebreakova se află din nou în mijlocul nostru. Prezența ei ne oferă prilejul unor discuții pe cit de fructuoase și spontane, pe atît de captivante, după cum este captivant acel dialog patetic între secole și generații pe care îl sugerează opera sa în ansamblu. O personalitate iradiantă, care imbină armonios atribute multiple.

S-ar putea spune că atît în ipostaza de interlocutoare, cît și în cea de artist al cuvîntului, Galina Serebreakova cultivă detaliul relevant, semnificativ, cu un nebanuit potențial de generalizare. De asemenea, și notația percutantă, de o reală stringență. Ceea ce conferă, poate, scriiturii sale un anumit caracter de apoteogmă. Dar, cu totul spontan, nedeliberat, pentru că spontaneitatea autentică este încă o trăsătură immanentă a scriitoarei — întotdeauna egală cu sine însăși, identică cu opera sa, realizînd o fericită sinteză între efort și inspirație.

Opțiunea pentru tematica istorică apare evidentă, de la primii săi pași literari, acum mai bine de patru decenii. În 1929 apare cartea sa de debut Femeile din epoca revoluției franceze, tradusă la scurte intervale în opt limbi. O citește, în primul rînd, Franța, apoi Anglia, America, Spania, Italia, Germania, iar în prezent ea circulează pe cele mai diverse meridiane ale globului.

Ideea unei vaste epopei, în care să fie evocată viața și activitatea lui Karl Marx, alături de nedespărțitul său prieten și colaborator, Friedrich Engels, incoltește din postulatele istorice ale epocii marilor seisme, generate de anul 1917. Ideea devine pasiune. Materializarea ei implică o temeinică și multilaterală documentație. De la arhivele bibliotecilor, pînă la locurile pe unde au peregrinat cei doi titani ai gîndirii revoluționare.

Treptat, concepția acestui impunător edificiu se cristalizează, și prima carte a trilogiei proiectate — romanul Tinerețea lui Marx — vede lumina tiparului în 1934. Apreciată pozitiv, chiar elogios, de către Romain Rolland, Maxim Gorki și de mulți critici prestigioși ai vremii, cartea Galinei Serebreakova fixa, de fapt, valențele unui tip de roman istoricobiografic complex, în care aspectul retrospectiv este transgresat într-unul de perspectivă.

Următoarele două părți ale trilogiei au avut o lungă perioadă de gestație. După un sfert de veac. Răpirea focului (1961) și Culmile vieții (1962) vor întregi această „trilogie romantică” (după cum se specifică în ediția completă din 1963), cu titlul generic semnificativ — Prometeu. Apoi, romanul Preludiu (1967) va epilogă într-un sens întregul ciclu, fiind o emoționantă evocare a înaltei misiuni pe care o împlineste Friedrich Engels în ultimii ani ai zbuciumatei sale vieți (1884—1895).

Astăzi, aceste opere de sinteză ale Galinei Serebreakova sint cunoscute în multe țări. Ele își continuă călătoria prin cele cinci continente, beneficiînd de sufragiile publicului cititor în Japonia, ca și în Canada, în Australia, și în țările scandinave... În haina în-



bii românești circulează succesiv de un deceniu și jumătate. Cititorul care a reflectat asupra cărților Galinei Serebreakova nu putea să nu desprindă, dincolo de noianul de fapte și evenimente, sensul lor fundamental, gravitînd în jurul problemei geniului, a esenței și condiției lui umane. El vor interesa, desigur, și alte fațete ale acestui talent cu adevărat proteic, care anj de-a rîndul a evoluat „pe căile gîndirii și ale cunoașterii”. Romanul Din generație în generație (publicat de curînd în revista Don, cu specificare în subtitlu „Cronică socială și de familie”) reprezintă experiența unei noi formule estetice ancorate în actualitate. Prin structura lui intimă este o frescă a relațiilor interumane în societatea contemporană cu implicații filozofice, care dezbate problema continuității generațiilor (în trei etape succesive) și „confrunțări pline de dramatism”, în ordinea conștiinței și sub unghiuri diferite: etic, ideologic, politic și profesional.

Poate cea mai revelatorie apariție este volumul de memorialistică Despre alții și despre mine (Ed. Sovetski Pisatel, 1971). Propriu-zis, o culegere în care sint înmănușiate: însemnări de jurnal cu aspect autobiografic, o suită de novelle (schițe miniaturale) și portrete-eseuri. Cîteva cicluri sint consacrate unor eminenti slujitori ai artei și literaturii: contemporani cu scriitoarea în perioada tinereții (Maxim Gorki, Bernard Shaw, Romain Rolland) sau „Tovarăși de breaslă”. Aici figurează, alături de alte nume (Esenin, Bagrițki, Babel etc.), acela al lui Zaharia Stancu.

Fiind o sinceră admiratoare a culturii noastre, Galina Serebreakova nu este străină de marile valori ale literaturii române, clasice și contemporane. Proza lui Sadoveanu sau Liviu Rebreanu, a lui Zaharia Stancu sau Marin Preda nu reprezintă pentru ea terra incognita. Exegeza pe care o face în Prefața la ediția romanului Pădurea nebulună vădește finețea spiritului analitic și precizia judecăților de valoare și, în genere, evocările critice ale Galinei Serebreakova atestă o comprehensiune largă a valorilor autentice.

Tamara Gane

# Teatrul de satiră din Sofia

● INCA MAI SPECIALIZAT decît Teatrul de Comedie la noi, Teatrul satiric de stat din Sofia, urmărește, după cum ne asigură și programul de sală, „risul purificator și victorios”. Repertoriul său cuprinde lucrări din literatura bulgară și străină, mai vechi sau recente, care îi servesc, bineînțeles, profilul. După două reprezentații la București (a treia avea loc în seara închiderii ediției), socotim că stilul acestui teatru s-a revelat pu'licului nostru. Vom vorbi mai întîi despre Golemanov de St. L. Kostov, piesă clasică a dramaturgiei din țara vecină. Este o satiră politică amintînd, desigur, de Caragiale, dar, mai ales, de scriitorul sîrb Nușiçi. Burghezul bogat Golemanov visează să ajungă ministru, convins că acesta este singurul mod de a-și servi patria și concetățenii. Natural, activitatea sa politică constă în declarații demagogice și intrigă. Nici nu are, de altfel, preferința pentru un department anume, îmbătat de titlu în sine și de propriile discursuri pe care le exersează în baie. La un pas de a se realiza însă, cabinetul în care urma să intre demisionează, înainte chiar de a prelua puterea. Pătîmas, Golemanov promite în final că va lua totul de la capăt. Amestec balcanic de bonomie, zgîrcenie și încăpăținare, caraghios naiv și poltron condamnat, eroul e inconștient de o lume aidoma lui. Posedă o clientelă de ziariști mincinoși, primește vi-

zita nevastei șefului de cabinet, cu care tratează... căsătoria fiicei sale (în interesul partidului). Va fi urmat în cariera politică de fiul său, deocamdată cartof și afemeiat, păcate (ale tinereții), ce se vor spăla cu siguranță mai târziu.

Păstrînd atributul clasic al piesei, spectacolul își îngăduie mici inovații, între care cea mai inspirată a fost compunerea cadrului sub ochii spectatorilor. Parcă avizat de farsa ce va adăposti, decorul năzdușean se așează singur pe scenă, răsucindu-se cu grație după muzică. În rolul titular ne convinge de măiestria sa actoricească Gheorghii Kaloiancev, artist al poporului, secundat de o excelentă echipă în frunte cu Nevena Kokanova, Nicola Anastasov, Stoianca Mutafova.

A șaptea poruncă de Dario Fo e o comedie ciudată, cu gropari și călugărițe, prostituate și borfași, nebuni care se joacă de-a marile imperii. Un om dă buzna într-un magazin de pompe funebre, pretînd că vrea să se obișnuiască cu spațiul îngust al cosciugului (de care are groază), se culcă într-unul unde, văzîndu-l, soția lui se prefăce a muri de eno'ie. El, de asemenea, se prefăce mort, pentru ca să reapară în actul următor la o minăstire, travestit în soră. Dramaturgul italian netîndu-i foarte cunoscut, autorul acestor rînduri trebuie să admită părerea celor care îl socotesc un continuator al commediei dell'arte, deopo-



Foto: C. Mierlescu

„A șaptea poruncă: Fură mai puțin” de Dario Fo, unul din spectacolele turneului bulgar la București.

triv influențat de Brecht și de teatrul absurdului. Evident, Dario Fo compune un teatru publicistic ale cărui procedee, extrem de diverse, (înțese demascarea burgheziei contemporane. Replicile sint tăioase, nu lipsesc nici un anumit cinism, situațiile grotesci abundă. Destul de frivol, spus-mos și unciori pră ați s. Dario Fo e, din cînd în cînd, tragic și în asta con-

stă, poate, meriul său cel mai de seamă. Ritmată și plină de vervă, reprezentația teatrală bulgară ancrează publicul și culge aplauze la scenă deschisă. Ansamblul, suda, nurăra printră vedete pe Nevena Kokanova (pare-se răsfățata trupii) și pe Nicola Anastasov.

Marius Robescu



# Cu Jeannie Ebner despre „literatură și critică“



„LITERATUR UND KRITIK“, una din cele mai cunoscute publicații austriece, dă tonul în viața literară de șapte ani încoace, prin inteligență, complexitate, fermitate a programului estetic și în același timp deschidere la orice experiență nouă. „Josefsplatz“ este, în spatele Hofburgului, o piață dreptunghiulară, închisă pe trei laturi de clădirile imperiale, și stricată complet ca perspectivă, pentru că este efectiv astupată cu automobile. Un fir îngust de trafic desparte piața de palatul Palffy, care, pe trotuarul celălalt ca pe un mal al timpului, se arată scund și cărunt ca un moșneag.

Poarta de la numărul șase, din lemn gălbui, cu o strălucire moale și nouă, duce la sălile de lectură și conferință (între care Grosser Saal, unde l-am ascultat pe Elias Ganetti acum câteva luni), și apoi, pe coridoare sterilizate, către diverse sedii redacționale. Doamna Ebner imi indicase la telefon un număr de cameră, și am bătut la o ușă lipsită de grandoare, care, prin curățenie, evoca un birou de control tehnic. Am bătut, mi s-a strigat „Herein!“ de dincolo de ușă, am pătruns într-o încăpere cit o debara — la o masă de lucru, însăși doamna Ebner, redactorul-șef, surizind puțin poznaș.

Unde e redacția? Imi venea să întreb. Nu se vedea, afară de mașina de scris, de lampă, și de foi de hirtie, mai nimic din ce ni se pare nouă că trebuie să fie haosul redacțional creator, cu alți mai puțin cești de cafea.

Doamna Ebner mi-a ghicit întrebarea. Redau puțin la întâmplare conversația, care s-a desfășurat foarte „à baton rompu“, și tocmai de aceea mi se pare foarte interesantă, ca să dea o idee justă despre cum arată, cum funcționează și ce realizează o revistă de literatură și critică (mai ales de critică) la Viena.

— Te întrebi unde e redacția, nu? Ei bine, aceasta e redacția. Ai făcut ochii mari, ca mai toată lumea care calcă prima oară aici, așteptându-se să vadă mai multe camere și mai mulți redactori. Eu sint aici în fiecare zi, ore în șir, cea mai mare parte absolut singură într-un fel, fac revista singură, deși principiul nostru e colaborarea cu cât mai multe personalități și mișcări literare, de la noi și din străinătate — după cum știți am scris despre români și le-am publicat și pagini originale. Dar o revistă de acest gen, la noi, nu este, nu poate fi, un organism impunător și simetric, cu stat major redacțional. E întii o chestiune de bani apoi una de entuziasm, într-un fel chiar de romantism. Trebuie curaj la propriu pentru a publica o asemenea revistă, indiferent dacă ea reușește ori nu să depisteze adevărul fenomenului estetic. Și asta pentru că ea iese din mecanismul cererii și ofertei, din logica comercială a vieții noastre literare, din păcate azi din ce în ce mai răspîndită și corupind chiar mentalitatea unor autori destul de serioși.

— Situația revistei a fost mereu aceasta?

— Apărută la început sub titlul „Wort in der Zeit“, animată de profesorul Rudolf Henz, în 1955, revista se deosebea prea puțin de forma de azi. Eu, azi, vreau să arăt ce se întâmplă în clipa de față în literatura austriacă. Același lucru și-l propunea Henz în 1955. Geneva a fost un amănunt: un estetician german cunoscut, Friedrich Sieburg, a ținut aici la Viena o conferință, în care nega pur și simplu existența autonomă și specifică a unei literaturi austriece. Această afirmație a șocat, chiar a indignat pe multă lume la noi, și profesorul Henz a luat hotărîrea de a scoate o revistă care să se ocupe de profilul de azi al literaturii austriece, să-l caute, să-l aprecieze, să-l prezinte publicului de aici și de peste hotare. Deci, sarcina de atunci era una de „afirmare națională“. De fapt, literatura austriacă a trecut, ocazional, prin epoci în care unele spirite i-au negat ființa cu totul independentă, dar întotdeauna majoritatea oamenilor preocupată de aceste probleme au știut că nu e așa. În clipa de față nu e vorba să dovedim că existăm, fiindcă asta o dovedește o istorie seculară, ci să luăm cunoștință de noi înșine. Lucrul e cu atât mai important cu cât azi în Austria s-a produs o avalanșă de tinere talente, în literatură (cu deosebire în teatru), și în pictură. După unele semne, și alte arte vor trece printr-o asemenea fază de prosperitate. De șase ani încoace, purtăm numele cel nou, „Literatur und Kritik“.

— Sint indiscret dacă vă întreb de unde provin fondurile publicației?

— Mai ales din subvenții de stat. Statul subvenționează cele mai multe publicații de artă, și anume prin Ministerul Învățămîntului. Eu câștig cincii mii de șilingi pe lună. Nu e mult, mai cu seamă că foarte adesea stau aici în redacție cite zece ore pe zi. Adesea cei care se ocupă de publicarea unor reviste cum e „Literatur und Kritik“ trebuie să facă, în Austria, sacrificii bănești personale.

— Revista se numește „Literatur und Kritik“. Titlul conține o dihotomie. Literatul în Austria e uneori doar critic, ca și la noi și în alte părți. Care este relația lui cu literatura așa-zisă originală?

— Eu personal nu mă consider un critic, deși scriu recenzii și cronici. Sint scriitoare, iar literatură citesc de patruzeci de ani. Am cunoscut și chiar încercat o mulțime de doctrine critice, și ajung azi la concluzia că tot după fler mă orientez cel mai bine, ba chiar după „nas“, ca să zic așa. De fapt, critică nu scriu ca să emit considerații teoretice, nu ca să analizez ceea ce în fond rămîne întotdeauna inanalizabil, ci ca să-l îndrum pe cititor, să-i spun ce trebuie să citească. Cînd recomand o carte, arăt implicit pentru cine a fost scrisă, și cu ce atitudine. Critic negativ o carte care mi se pare imorală și poate că astfel contribuie la ocolirea ei. În ce privește dihotomia literatură-critică, putem spune că literatura e „primară“ (mă refer la cea originală), și „secundară“, adică eseuri, critică, istorie literară — e foarte didactic, dar cred că corespunde adevărului. În clipa de față, între critic și scriitor se duce o anumită „luptă“, o luptă surdă, care nu se bucură de publicitate —

criticul, care are la dispoziție revistele literare mult mai mult decît scriitorul (uneori chiar le conduce), poate evident alege ce-i place, ca să publice ori ca să elogieze. Din acest punct de vedere, criticul pare foarte puternic. El, de pildă, poate impune un autor, ori o modă literară, și dacă impunerea e făcută cu destulă hotărîre, atunci nimeni nu mai îndrăznește să-l contrazică, fie că e autor original, fie că e critic. Însă de aici poate porni și un conformism cu adevărat fără granițe — acesta e conformismul critic. Acest conformism (moda e doar una din formele sale de exprimare) este decis în largă măsură de ceea ce ne vine din Germania occidentală — acolo sint cele mai multe, mai bogate, mai influente reviste, edituri, emisiuni de radio și televiziune. Efectul „material“ al acestor reviste, edituri etc. e atât de puternic încît deși spiritul critic e mai dezvoltat la noi decît în Germania, căci sintem o națiune mai „individualistă“, mai îndrăgostită de nuanțe, totuși și în critică tonul vine de la ei la noi, nu de la noi la ei.

— Dar am avut senzația că acest spirit critic, cu toată puterea sa „concretă“, e totuși foarte adesea terorizat de unele mișcări literare mai zgomotoase, cu care, deși nu e de acord, nu îndrăznește să intre în polemică, și asta mi se pare o formă de conformism și mai periculoasă.

— Este adevărat că, la ora actuală, critici foarte serioși, a căror vîrstă, operă, destin sint impresionante, se lasă intimidată de unii scriitori tineri, care, deși sint abia la primele trăiri, sint atât de siguri pe ei, uneori de-a dreptul agresivi și obraznici, încît nimeni nu îndrăznește să-i definească exact... Natural, un artist mare exprimă idealurile unei colectivități. Dar, tocmai pentru a le exprima, el are nevoie de singurătate. Artistul nu numai creează, dar se și comportă, în societate și în societatea literară, ca o pasăre liberă. În ce privește conformismul, el poate fi observat de ambele părți. Există, după cum se spune, un „establishment“ mai mult sau mai puțin conformist al societății. Dar metodele de contestare ale acestui establishment sint uneori din cele mai conformiste. O mișcare anti-establishment nu e un lucru irațional — care e însă valoarea ei dacă cei care luptă împotriva establishmentului o fac în fond numai ca să pătrundă ei înșiși în acest establishment! Noi, de pildă, scriitorii mai în vîrstă, sintem departe de a fi mulțumiți de condiția noastră actuală: dialogurile noastre actuale cu Ministerul Învățămîntului, cu alți membri ai guvernului, au drept scop să atragă atenția că starea socială a scriitorului nu e cea mai bună care ar putea fi: luptăm pentru o mai bună poziție socială a scriitorului. Scriitorul e victima impozitelor. Căuțăm să facem ceva în acest sens.

— Ca scriitoare, sinteți optimistă în ce privește dezvoltarea ulterioară a literaturii? Întreb asta pentru că am auzit o mulțime de opinii pesimiste, chiar negre, de la intelectuali înțînți aici. Unele se refereau doar la viitorul literaturii, altele de-a dreptul la viitorul omenirii.

— Eu sint optimistă atît în ce privește viitorul literaturii, cît și al omenirii. Și cred că sint optimistă în primul rînd pentru că sint femeie. Încerc să mă gîndesc întotdeauna cum am parcurs un drum de la omul din Neanderthal la Johann Sebastian Bach, dar mai ales că acest drum e destul de scurt în comparație cu drumul de la materia anorganică la aceea organică. În fond, milioanele de ani care vin nu-ți dau dreptul să fii pesimist. Sint convinsă că omul ca specie are în fața sa un viitor foarte îndelungat. Iar scriitorul, în așteptarea acestui viitor și în pregătirea lui, are datoria să fie informat despre toate și să informeze despre toate, tocmai pentru a întreține vie conștiința cititorului, a-l face să raționeze și să opteze. Autorul modern trebuie să se intereseze de toate. Căci, prin mii de fibre invizibile, societatea, și deci și viitorul ei, depinde de cetățeanul artist. Dacă viitorul va avea o anumită înfățișare, este pentru că el e pregătit acum într-un anume fel, de toți oamenii, și de artiști.

Petru Popescu

Viena, mai 1972

# Fără titlu, dar cu minie

● E miercuri.

Dimineața. Deseară jucăm la Belgrad. Am febră. Mă plimb prin casă, agitat, și-mi vine să-nghit bujorii cumpărați ieri de la o țigancă pe care cred că Dumnezeu personal o spală cu apă de portocali în ceasul cînd se scoală ea din somn și-ntinde mîna după papucii ăia cu care, lipa-lipa, fură mințile rumînilor din Piața Filantropiei. Isuse Christoase, mă bat gînduri de nomad, și nu știu cum îl cheamă pe arbitrul ăla care era să ne bage-n mormînt. Kurt Tschenscher parcă-i zice — om drept în cugetul lui, ca un cocoșat lipit de zid, tot atît de drept ca și tipul ăla care prăjește pisici pe reșou și se revoltă cînd e potcovit.

În timpul meciului, cînd jucătorii noștri se mișcau ca fumătorii de marijuana și Angelo dormea, plin de coacăze și apăsat de o căldare de gînduri goale, m-am jurat ca în caz de victorie să înfiez doi cai tătărăști. Dar Angelo, știind că n-am iesle, a introdus în linia de atac trei mijlocași, care-au dat boii pe gheață și-am plecat de la stadion fără cămașă (am pus-o foc), deșelat de minie și gata s-arunc cu pietre în cer unde, ca un porc de cîine, luna străluccea și stelele fierbeau în floare de mac.

N-am învins la București din cauza lui Angelo Niculescu, care i-a ținut pe tușă pe Neagu și pe Lucescu pînă în clipa cînd a simțit că ne sar cercurile și plesnim și ne revărsăm peste banca lui.

Dacă ne vom întoarce de la Belgrad cu o corabie de oase, trasă de doi ogari, tot el va fi de vină.

Dar eu cred într-o noapte a bucuriei.

Și în sufletul mare al lui Dobrin.

Fănuș Neagu

miercuri, 17 mai 1972

## „ROMÂNIA LITERARĂ“

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