

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

51

COLOCVIUL NAȚIONAL
DE CRITICĂ
ȘI ISTORIE LITERARĂ

(Paginile 3-11)

CULTURA LITERATURII

AM PARTICIPAT cu cel mai viu interes la recentul Colocviu național de critică și istorie literară, interes generat nu numai de ineditul său organizatoric, dar întreținut de substanțialul referat introductiv și de dezbaterile ce i-au urmat: în marea lor majoritate la obiect, marcând simț de discernământ al realelor aspecte ce reies din analiza activității, tot mai ample, a criticii noastre, dar, mai presus, relevând năzuința, evidentă, a participanților de a fi cit mai fideli slujitori ai artei cuvintului într-o perspectivă luminoasă a înfloririi literaturii ca unul din principalii factori componenți ai culturii noastre socialiste. Am resimțit, astfel, prelungirea stenică în conștiința a efervescenței generată de Conferința Națională a Partidului, de suflul autentic revoluționar impregnat de Raportul țevărașului Nicolae Ceaușescu, document de amplă rezonanță în mintea și inima întregului popor, imbrățișând, ca intru totul realistă, plauzibilă, imaginea din 1985 a României, cînd depășind, ritmic, stadiul de țară în curs de dezvoltare, în accepțiunea contemporană a acestei noțiuni, vom trece în stadiul de țară cu dezvoltare medie. De unde și necesitatea subliniată în Raport a intensificării muncii politice și cultural-educative de ridicare a conștiinței socialiste a maselor, de formare a omului nou, constructor al noi orinduirii, — în acest complex de eforturi un rol important revenind creației literar-artistice.

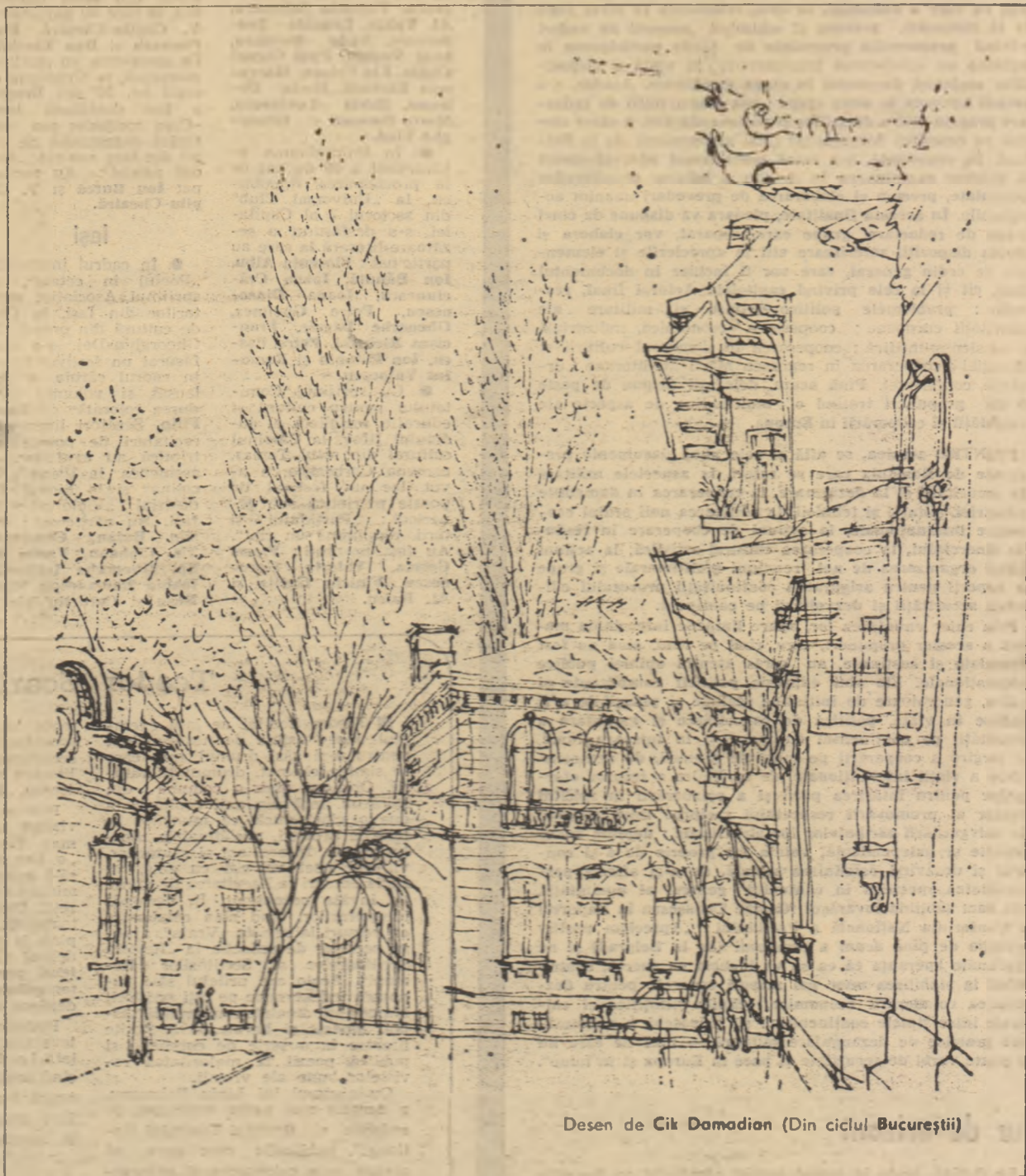
Intr-o atît de nobilă și tocmai astfel structural revoluționară finalitate, criticii îi revine într-adevăr un rol încă mai temeinic ancorat în levițăile dezvoltării unei literaturi a cărei cotă de nivel să fie într-adevăr la gradul de tensiune a voinței, unanime, a mersului nostru înainte pe calea cuceririi a noi și noi atribute de civilizație materială și, implicit, spirituală. Făuritorii de astăzi și din anii ce urmează ai chipului României de mine solicită — și vor impune-o prin însăși amploarea efortului lor — o eflorescență a culturii care să se identifice realmente, organic cu progresul civilizației materiale.

AȘADAR revoluția tehnico-științifică, sub indicele superior calitativ al căreia, în orizontul luminos al Congresului al XI-lea, ne-a așezat Conferința Națională cu documentele ei programatice elaborate cu atîtă precizie și, totodată, ca expresie exemplară a încrederii în capacitatea de perfecționare a muncii în producție, în potențialul continuu inovator, dinamic, al întregului popor, în fermitatea voinței lui de autodepășire intru faptă civilizatorie, în mindria lui de a fi un constructor exemplar al celei mai înaintate dintre orinduirii — iată tot atîtea linii de înaltă tensiune ale spiritualității ce trebuie să străbată, tot mai evident, în viitorii ani ai noii etape, și pe artiștii cuvintului, pe toți cei cărora le revine a îmbogăți cu așezăți noi indici calitativi zestrea literaturii noastre.

O asemenea dinamică a impulsului creator impune criticii literare dimensiuni ale propriului cîmp de eficiență, noi indici axiologici ai universului de criterii specifice, o încordare în voința de cuprindere, la asemenea exigențe, a universului literar, un mereu îmbogățit fascicul de elemente prin care să se dinamizeze ansamblul vieții literare ca un factor de autentic stimulare incidentă valorică. Așadar, în vastul ansamblu al accelerării propășirii noastre generale pe care Conferința Națională a Partidului l-a trasat în liniile precise ale unui viitor gîndit într-o viziune științifică, autentic revoluționară, dinamica vieții noastre spirituale trebuie să-și adauge contribuția unei literaturi cu simțul unei profunde necesități în aura istoriei ce vine. Și numai astfel critica, prin slujitorii ei, devotați cu deplină competență dar și cu entuziasmată dăruire, va putea consemna și ea cele mai obștește recunoscute succese.

IN ACEST SPIRIT se cuvine, dar, a înțelege ceea ce numim cultura literaturii: implicînd o puternică dinamică a identificării dialectice a criticii cu creația artistică propriu-zisă, creație cu un mesaj profund ancorat în noua realitate și, ca atare, profund încercat de elanul perspectivei în viitor.

Din dezbaterile colocviului a reieșit, de altfel, conștiința unei crescînde responsabilități a criticii noastre, atît prin promovarea unei mai fecunde exigențe valorice în viața literară însăși, cît, mai ales, în propulsarea cu un mai vădit spor de receptare în rîndurile maselor largi a acelor valențe umane depășind, pe fiecare zi tot mai mult, gradul de impact modelator al conștiințelor. Aceasta datorită expansiunii continue a mijloacelor de comunicare, implicînd presa scrisă, ziarele și revistele, radio-ul și, mai ales, televiziunea. Noul umanism, ai cărui mesageri încă și tot mai activi trebuie să devină scriitorii (și în această, nobilă, noțiune integrînd, organic, și pe criticii) prin operele, prin activitatea lor publicistică, prin contactul direct cu masele largi — acest umanism autentic revoluționar presupune prin el însuși o sferă tot mai largă, tot mai sensibilizată, de receptori. E necesară, deci, într-o asemenea finalitate, o veritabilă reconsiderare a activității criticilor, în primul rînd, căci ei — criticii — în multiple modalități sint și trebuie să fie factorii cei mai



Desen de Cik Damadian (Din ciclul Bucureștii)

inventivi și mai eficienți în această pe cit de vastă, pe atît de nobilă sarcină profund socială.

SE INTELEGE că în ansamblul obștei scriitoricești, tot spre critici se îndreaptă, mai întii și mai intens, privirile în domeniul, nu mai puțin complex, al promovării literaturii noastre și peste hotare. Problema este, desigur, de anvergură și necesită eforturi conjugate cu ceea ce numim — și sint numeroși — „factori de resort”. Dar e limpede, și unele glasuri s-au pronunțat la colocviu tocmai în acest sens, că trăim, mai mult ca niciodată, o perioadă în care prestigiul — cu atîta temeinicie stabilit, cu atîta strălucire promovat de politica internațională a partidului și statului nostru avînd în frunte pe tovarășul Nicolae Ceaușescu —, acest prestigiu este prin el însuși un puternic generator de posibilități, de condiții tot mai propice cunoașterii culturii, în speță a literaturii noastre pe tot mai multe meridiane ale lumii. Ne gîndim, în această privință, la constituirea unui tot mai cuprinzător corp de traducători și la activizarea lui în sensul talmăcirii literaturii noastre nu numai clasice ci și contemporane. Aceasta în cadrul unei reconsiderări aprofundate și îndrăznețe a întregii noastre infrastructuri a ceea ce constituie — astăzi evident sub necesități — capacitatea practică a unui veritabil promotor al culturii literaturii române dincolo de fruntariile țării. De la critici, deci, să se facă simțită mai intens acea „sfințită nemulțumire” și în această direcție, rupînd cu o anume inerție (care nu e alta decît doar a unor, inerente, eșecuri sau a unor inițiative de minime dimensiuni) și, rotînd globul infinit

mai imaginativ decît pînă acum, în ritm susținut cu însăși politica externă, care e la scara mondială, a țării, să ajungem la găsirea a noi și noi puncte de impact cu cultura universală. Atît în sfera tradiționalei culturi europene și a prelungirii ei transoceanice, dar cu precădere în ceea ce s-a constituit, în tot mai vastă ei diversitate, ca „lume a treia”. Unde nu numai produsele industriei noastre, nu numai relațiile noastre economice, tehnice și științifice, în directă interferență cu cele direct politice, ci și roadele spiritualității noastre, în primul rînd ale literaturii, ar oferi, desigur, o inedită, dar tot pe atît de largă manifestare de real interes. Și tocmai literatura contemporană, actuală, ca reflex al mesajului de progres civilizator, al potențialului de experiență în construcția revoluționară, ar constitui argumentele noastre cele mai valabile, deci și cele mai penetrante.

DAR în sfera culturii literaturii și, ca atare, a rolului primordial și aplicat, al criticii noastre, sint încă multe posibilități, unele încă nu indeajuns elaborate, altele putîndu-se ivi prin însăși „explozia” abordării inedite, inovatoare a problemelor într-un climat de colectivă și îndrăzneță dezbateri. Adică așa precum, ca un binevenit reviriment în activitatea generală a Uniunii Scriitorilor, în viața culturii noastre l-a constituit — încă modest dar semnificativ început —, recentul colocviu național de critică și istorie literară.

George Ivașcu

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunc: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacție: Roger Câmpăneanu.

Din 7 în 7 zile

REUNIUNEA DE LA BELGRAD — ÎNTR-O NOUĂ ETAPĂ

IN CADRUL şedinţei din 19 decembrie, reuniunea de la Belgrad a constat încheierea procesului de evaluare a aplicării prevederilor Actului final (documentul de sinteză cu care a culminat, în 1975, reuniunea la nivel înalt de la Helsinki), precum şi schimbul general de vederi privind propunerile prezentate de ţările participante în legătură cu accelerarea transpunerii în viaţă a dispoziţiilor aceluiaşi document în etapa următoare. Aşadar, s-a hotărât trecerea în noua etapă: cea a activităţii de redactare propriu-zisă a deciziilor şi recomandărilor, a căror sinteză va constitui documentul final al reuniunii de la Belgrad. În consecinţă, s-a creat mecanismul adecvat menit să asigure examinarea în detaliu a tuturor propunerilor prezentate, precum şi elaborarea de prevederi unanim acceptabile. În această finalitate, plenara va dispune de cinci grupe de redactare, grupe care, separat, vor elabora şi adopta dispoziţii referitoare atât la aprecierile şi elementele de ordin general, care vor fi incluse în documentul final, cât şi la cele privind capitolele Actului final, respectiv: problemele politico-juridice şi militare ale securităţii europene; cooperarea economică, industrială şi tehnico-ştiinţifică; cooperarea în domeniul culturii şi educaţiei; cooperarea în regiunea Mării Mediterane; urmările conferinţei. Până acum, delegaţii dispun de peste 60 de propuneri tratând o multitudine de aspecte ale securităţii şi cooperării în Europa.

PRINTRE acestea, se află şi cele nouă documente prezentate de România care se referă la aspectele militare ale securităţii şi la dezarmare, la cooperarea în domeniile industriei, ştiinţei şi tehnicii, la edificarea unui ordinii economice internaţionale, la acţiuni de cooperare în rîndurile tineretului, la cooperarea cultural-artistică, la acţiuni vizînd organizarea de noi reuniuni multilaterale şi grupe de experţi pentru asigurarea continuităţii procesului edificării securităţii şi dezvoltării pe continent.

Prin chiar enunţarea lor, apare limpede importanţa majoră a acestor propuneri, care, rînd pe rînd, cînd au fost formulate şi susţinute, au atras atenţia opiniei publice internaţionale. Ele sînt expresia politicii consecvente şi active, generatoare de iniţiative realiste şi plauzibile a fi traduse în viaţă, politică de consolidare şi garantare a securităţii pe continentul european şi în întreaga lume, de largire a cooperării pe multiple planuri, de democratizare a vieţii internaţionale, de sprijinire a tuturor eforturilor pentru întărirea păcii şi a colaborării în spiritul creator al promovării respectului reciproc între naţiuni, ale salvării atributelor lor structurale: deplina suveranitate şi independenţă, voinţa lor proprie de a-şi construi şi desăvîrşi orînduirea socială, de a-şi afirma personalitatea specifică în contextul general al umanităţii. Aşa cum sublinia tovarăşul Nicolae Ceauşescu în Raportul la Conferinţa Naţională a Partidului: „Apreciem pozitiv evoluţia de pînă acum a reuniunii (de la Belgrad) şi ne exprimăm speranţa că ea se va încheia cu succes, contribuind la stabilirea unor noi măsuri concrete pentru dezvoltarea colaborării economice, tehnico-ştiinţifice şi culturale între statele continentului şi, îndeosebi, a unor măsuri practice de dezangajare militară — fără de care nu se poate vorbi de securitate şi pace în Europa şi în lume”.

Tur de orizont

La O.N.U., unde în cursul acestei săptămîni au loc ultimele reuniuni în plenara Adunării Generale, dintre rezoluţiile recent adoptate sînt de menţionat cele referitoare la încheierea unui tratat mondial de nerecurgere la forţă în relaţiile internaţionale, aplicarea Declaraţiei asupra securităţii internaţionale, adîncirea şi consolidarea destinderii internaţionale şi prevenirea pericolului unui război nuclear. LA CAIRO au continuat întîlnirile şi convorbirile privind diferite aspecte ale problemelor ce se aşteaptă a fi abordate la întîlnirea Sadat-Begin. LA LISABONA, preşedintele Portugaliei, Ramalho Eanes, continuă consultările în vederea soluţionării crizei guvernamentale. LA SOFIA se desfăşoară lucrările Sesiunii Adunării Populare a R.P. Bulgaria. LA VARŞOVIA s-a anunţat convocarea celei de a II-a Conferinţe a P.M.U.P. în zilele de 9 şi 10 Ianuarie. LA HANOI s-a deschis, în ziua de 20 decembrie, a III-a sesiune a Adunării Naţionale a R.S. Vietnam. LA PEKIN au continuat convorbirile pentru extinderea colaborării şi cooperării economice şi tehnico-ştiinţifice dintre România şi China, în cadrul vizitei pe care o întreprinde tovarăşul Ion Păţan, vice-prim-ministru al guvernului, ministrul comerţului exterior şi cooperării economice internaţionale. LA MADRID, se desfăşoară vizita oficială a ministrului afacerilor externe al României, George Macovescu, la invitaţia ministrului de externe spaniol, Marcelino Oreja Aguirre. ZIARUL „Washington Post” a sărbătorit recent 100 de ani de existenţă.

Cronicar

Viaţa literară

Asociaţiile scriitorilor

Bucureşti

PLENARA SECŢIEI DE DRAMATURGIE

● Luni, 19 decembrie a.c., a avut loc, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu” din Capitală, plenara secţiei de dramaturgie a Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti, în cadrul căreia s-au discutat problema organizării unui Colocviu naţional de dramaturgie, precum şi alte sarcini ce revin dramaturgiei, sarcini ce decurg din documentele recente Conferinţei Naţionale a Partidului. Secretarul secţiei, Paul Anghel, a prezentat un referat. Au luat cuvîntul la dezbateri: Laurentiu Fulga, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, Tudor Mănescu, Paul Everac, Radu Popescu, Valentin Silvestru, Al. Voitin, Leonida Teodorescu, Radu Dumitru, Iosif Naşchiu, Paul Cornel Chitic, Lia Crişan, Margareta Bărbuţă, Horia Deleanu, Horia Lovinescu, Marin Sorescu şi George Vlad.

● În intîmpinarea aniversării a 30 de ani de la proclamarea Republicii, la „Universal Club” din sectorul 3 al Capitalei, s-a desfăşurat o seară literară la care au participat: Florenţa Albu, Ion Bănuţă, Ioana Diaconescu, Petre Ghelmez, George Istrate, Francisca Ricinski, Petre Pasca, Ion Potopin şi Romulus Vulpescu.

● Cu sprijinul Comitetului pentru cultură şi educaţie socialistă al judeţului Ilfov, la Căminul cultural din satul Tamaş, comuna Corbeanca, a avut loc un festival de poezie patriotică sub genericul: „Partidului şi ţării, din inimă un cânt”. Au fost prezenţi: Viorel Cosma, Valeriu Gorunescu, Viniciu Gafiţa şi Al. Raicu.

Cluj-Napoca

● Asociaţia scriitorilor din Cluj-Napoca a organizat sezători literare la Liceul „Avram Iancu” din Aiud, Liceul „Horia, Cloşca şi Crişan” din Alba Iulia, Clubul Tineretului din Blaj, Grupul Şcolar M.I.U. din Cluj-Napoca, Casa de cultură a sindicatelor din Zalău. Au participat: Pavel Bellu, Doina Cetea, Domiţian Cesereanu, Bazil Gruia, Vasile Grunea, Negoită Irimie, Ion Lungu, Teohar Mihadaş, Viana Şerban, Mircea Vaida.

Braşov

● Sub genericul „Ce doriţi să se scrie despre voi”, Asociaţia scriitorilor din Braşov a organizat o întîlnire cu tinerii de la I.U.S. din acest municipiu, la care au participat: V. Copilu-Cheatră, Emil Poenaru şi Dan Tărchilă. De asemenea, cu sprijinul asociaţiei, la Grădiniţa de copii nr. 57 din Braşov, a fost dezbătută tema „Cum sprijinim cea mai tinără organizaţie de copii din ţara noastră. „Soimii patriei”. Au participat Ion Bura şi V. Copilu-Cheatră.

Iaşi

● În cadrul întîlnirilor „Poetul în cetate”, cu sprijinul Asociaţiei scriitorilor din Iaşi, la Casa de cultură din oraşul Gh. Gheorghiu-Dej, s-a desfăşurat un festival literar în cadrul căruia a fost lansat şi volumul „Pădurea colorată” de Vasile Filip. Sezători literare şi recitaluri de poezie patriotică au avut loc, de asemenea, la Uzina „Nicolina” şi la Liceul Industrial „Victoria” din Iaşi. Au participat: Vasile Butan, Constantin Th. Ciobanu, Vasile Filip, George Izăbăescu, Ioanid Romanescu, Silviu Rusu şi Cornelii Sturzu.

Seară omagială

Cella Delavrancea

● La Casa Universităţii din Bucureşti, Căminul „G. Călinescu” al Academiei Republicii Socialiste România a organizat o seară omagială dedicată scriitoarei Cella Delavrancea, cu prilejul împlinirii vârstei de 90 de ani. Au luat cuvîntul: George Macovescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor, şi acad. Şerban Cioculescu. Au citit poeme şi au rostit alocuţiuni omagiale: Valeria Deleanu, Sanda Diamantopol, Constantin Stăniş, Petre Paulescu, Ion Potopin, Al. Raicu, Florica Despina-Valjean şi Pan Vizirescu.

A răspuns în cuvinte emoţionante Cella Delavrancea.

În partea a doua a şedinţei, Ion Potopin a prezentat volumul „Cîntece olteneşti” de Virgil Carianopol, şi realizări plastice de Sorin Chirimb, inspirate din poemele acestui volum.

Constituirea

cenacului

„Pro Patria”

● La Casa Armatei din Bucureşti a avut loc constituirea cenacului „Pro Patria”, care însumează totalitatea autorilor de literatură aparţinînd Ministerului Forţelor Armate şi Ministerului de Interne. Cenacul îşi propune să fie, deopotrivă, atelier literar pentru lucrările în curs de realizare şi organism de dirijare a unor acţiuni culturale şi obşteşti, în unităţile militare din Capitală şi din ţară. În prima şedinţă de lucru a fost ales biroul cenacului în următoarea componenţă: Ion Grecea (secretar), Gheorghe Beljanu, Nicolae Dumbrăvă, Traian Reu, Eugen Teodoru.

Teodor Scarlat

■ Teodor Scarlat ne lasă exemplul unei voinţe de nezdruccinat pentru a-şi găsi drumul spre care se simtea chemat, drumul literaturii. Originar dintr-o comună din Bărăgan, încă din anti copilăriei a dus o viaţă dură, ca muncitor în feluri de profesii, neclătinat în ideile sale. În acei ani ai căutărilor, viitorul poet va citi cu setea, va audia cursuri la Facultatea de Litere, va învăţa necentenit. În perioada începuturilor, cînd abia colaborase cu versuri la revista „Vraja”, abunge secretar de redacţie la „Revista Scriitorilor şi Scriitorilor Români”. Acolo are prilejul să-şi cunoască îndeaproape pe toţi scriitorii importanţi dinaintea ultimului război. Modest şi harnic, scrie notiţe literare la o serie de cotidiane şi publică poezii la majoritatea revistelor bune ale vremii.

Cu ajutorul lui Liviu Rebreanu, a devenit mai tirziu secretarul de redacţie al „Revistei Teatrului Naţional”, publicaţie care avea să atragă, prin priceperea şi perseve-

renţa lui Teodor Scarlat, sute de semnături de prestigiu. El a deţinut secretariatul de redacţie şi pagina literară şi la revista lui Camil Petrescu, „Football”.

Publicase, după volumele Claviaturi şi Floarea reginei, un roman, Viaţa la întimplare, mai mult „o fişe de vreme”, cum îi plăcea să-l numească, în care îşi pictase minunţios anii copilăriei şi ai tinereţii. Dar proza a însemnat doar o tentativă, fiindcă poetul a rămas pînă la sfîrşit credincios versului delicat şi elegant, chiar şi în Deteurii pentru fantoma ta, în care temeritatea imaginilor colţuroase depăşea tiparele-i obişnuite.

Pilduitoare a fost, pînă acum citeva zile, sirguinta lui Teodor Scarlat. La 6 octombrie din acest an, cînd împlinise 70 de ani, vizitîndu-l acasă, l-am aflat la masa de lucru. Este imaginea pe care i-o păstrez la trecerea lui dintre noi.

AL. RAICU

Calendar

● 12.XII.1927 — s-a născut Nicolae Dumbrăvă.
● 12.XII.1939 — s-a născut Tudor Octavian.
● 13.XII.1907 — s-a născut Grigore Băjenaru.
● 14.XII.1910 — s-a născut Gabriel Michailescu.
● 14.XII.1932 — s-a născut Dumitru Solomon.
● 14.XII.1941 — s-a născut Iulian Neacşu.
● 15.XII.1884 — s-a născut G. T. Niculescu-Varone.
● 15.XII.1921 — s-a născut Nicolae Barbu.
● 15.XII.1933 — s-a născut Dan Rebreanu.
● 15.XII.1939 — s-a născut Smandă Jelescu.
● 16.XII.1924 — s-a născut Hajdu Zoltán.
● 17.XII.1925 — s-a născut Gica Iuteş.
● 17.XII.1930 — s-a născut Felicia Marinca.
● 17.XII.1941 — s-a născut Liviu Petrescu.
● 18.XII.1928 — s-a născut Victor Birlădeanu.
● 18.XII.1929 — s-a născut Dionisie Şincan.

● 20.XII.1921 — s-a născut Israil Bercovici.
● 20.XII.1929 — s-a născut Al. Căprariu.
● 21.XII.1904 — s-a născut Const. Apostol.
● 21.XII.1906 — s-a născut Tiberiu Iliescu.
● 21.XII.1931 — s-a născut Rodica Iulian.
● 21.XII.1933 — s-a născut Dan Zamfirescu.
● 22.XII.1898 — s-a născut Virgiliu Monda.
● 22.XII.1918 — s-a născut Valentin Raus.
● 22.XII.1938 — s-a născut Augustin Bucura.
● 22.XII.1944 — s-a născut Dan Mutaşcu.
● 23.XII.1924 — s-a născut Ion Trandafir.
● 23.XII.1933 — s-a născut Ion Topolog.
● 24.XII.1922 — s-a născut Victor Forynopol.

● 24.XII.1938 — s-a născut Ion Ţugul.
● 25.XII.1910 — s-a născut Horia Deleanu.
● 25.XII.1927 — s-a născut Mihail Stoian.
● 25.XII.1941 — s-a născut Ioan Alexandru.
● 26.XII.1907 — s-a născut Grigore I. Popescu-Băjenaru.
● 26.XII.1920 — s-a născut Slavco Vesnici (Felix Milorand).
● 27.XII.1906 — s-a născut Emil Giurgiuca.
● 28.XII.1917 — s-a născut Ştefan Stătescu.
● 29.XII.1907 — s-a născut Petre Iosif.
● 29.XII.1912 — s-a născut Radu Popescu.
● 29.XII.1928 — s-a născut Nicolae Ţic.
● 31.XII.1852 — a fost inaugurat „Teatrul Mare” din Bucureşti, viitorul Teatrul Naţional.
● 31.XII.1919 — s-a născut Jean Grosu.

SEMNAL

● Francisc Păcurariu — SOLSTIIU DE IARNA. Reluăm, din cele două cicluri ale volumului, — Sisi şi Testament — versurile: „Nimic n-ar mai putea fi vămuit / de anii care trec cu nepăsare / şi-mi lasă numai cîntul risipit / pe apele-nroşite de-ntomnare / căci viaţa noastră a crescut din stei / ca brazii-nalţi din munţii albi de iarnă / cînd stelele doar risipesc scinte / pe neaua sorocită să se cearnă / pe ce-i clădit din vise ca din stîncă, / pe gîlia germinînd din z-e-n zare / cînd primăvara doarme-n bulbi, adîncă / în nemiscarea fără clătinare. / Nimic nu se va mai putea clinti / căci zidurile-s visurile noastre / clădite ca să-nfrunte veşnicii / spre stelele tăcute şi albastre / şi-n nopţi tirzii poţi desluşi sub lună / cum suie timpul / ou din adîncime / precum un corn nemuritor ce sună / din veacuri vechi către viitorime”. (Editura Dacia, 74 p., 6,50 lei, 1420 ex.).

● Ioan Alexandru — IMNE. Selecţia — publicată în colecţia „Cele mai frumoase poezii” — din volumele Cum să vă spun (1964), Viaţa deocamdată (1965), Infernul discutabil (1966), Vămile pustiei (1969), Imnele bucuriei (1973) şi Imnele Transilvaniei (1976) este precedată de un Cuvînt înainte semnat de Zoe Dumitrescu-Buşulenga. (Editura Albatros, 196 p., 4,50 lei, 33800 ex.).

● Mircea Florin Sandru — MELANCOLIA. Cităm versurile din Poemul: „Poemul scriindu-se de la sine / Poemul în spaţiul fiinţei noastre, ca un ecou / Abia presimţit, ca o voce ciudată / Ca o scripă a singelui, ca o sudoare a inimii / O imagine care apare din nou / Un tipăt stîns de speranţă / Ca o mărturisire, ca o otrăvă fără putere / Miroşitor şi suav / Poemul scris ca o măsură de siguranţă / Ca un început de durere / Poemul scriindu-se singur şi grav / Ca o flăcără abia pilpînd / Şi noi agăţîndu-ne de cuvintele sale / Poemul — însăşi fiinţa noastră trăind / Poemul, ca o cămaşă de zale / Ciudad şi infricoşător ca un jurămint / Liber şi strălucitor mîngîindu-ne”. (Editura Eminescu, 78 p., 6 lei, 760 ex.).

● Eugen Frunză — ACOLO PAŞII MEI VOR ARDE. Selecţie de autor din volumele Sărutul pămîntului (1966), Cupa cu garoafe (1960) şi Singele nostru de-apoi (1970) (Editura Cartea Românească, 192 p., 10,50 lei, 2370 ex.).

● Maurice Baumont — MAREA CONJURATIE IMPOTRIVA LUI HITLER. O reconstituire a opoziţiei antihitleriste din Germania anilor 1933—1945, în afara Partidului Comunist German, fără valoare literară. (Editura ştiinţifică şi enciclopedică, 270 p., 9 lei, 15000 ex.).

LECTOR

■ IN zilele de 15 și 16 decembrie, în Sala Mică a Palatului Republicii, s-au desfășurat lucrările primului Colocviu național de critică și istorie literară, înscris în planul de acțiune al Consiliului Uniunii Scriitorilor și organizat de Secția de critică și istorie literară din cadrul Asociației Scriitorilor din București.

La colocviu au participat, alături de critici și istorici literari din întreaga țară, poeți, prozatori, dramaturgi, cercetători, cadre didactice, editori, redactori ai unor publicații de specialitate, studenți.

Cuvântul de deschidere a fost rostit de George Macovescu, președintele Uniunii Scriitorilor, care a subliniat importanța acestui prim colocviu național de critică și istorie literară, ce inaugurează seria unor reuniuni consacrate diverselor genuri literare, în scopul sporirii rolului activ, militant, al literaturii noastre, al educării estetice a cititorilor (cf. textului din această pagină).

Referatul biroului secției de critică și istorie literară din cadrul Asociației Scriitorilor din București a fost prezentat de Ion Ianoși, secretarul secției (textul, integral, în pag. 4-5).

Pe marginea referatului au luat cuvântul tovarășii: Pompiliu Marcea, Radu Popescu, Gabriel Dimisianu, Romul Munteanu, Traian Iancu, Edgar Papa, Corneliu Sturzu, Ov. S. Crohmălniceanu, Ion Constantinescu, Mihail Iloviți, Alexandru Dima, Alexandru Paleologu, Paul Alexandru Georgescu, Gheorghe Grigore, Mircea Zăciu, Aurel Martin, Dan Mănuță, Andrei Brezianu, Mihail Novicov, Ion Iu, Alexandru Dobrescu, Mircea Mancaș, Dan Zamfirescu, Eugenia Tudor Anton, Ștefan Aug. Doinaș, Mihai Ungheanu, Al. Piru, Nicolae Manolescu, Paul Anghel, George Ivașcu, Laurențiu Ulici, Eugen Simion, Al. Oprea, Gelu Ionescu, Vasile Drăguț, Dan Cristea, Dan Hăulică. (În limitele spațiului, conținutul acestor intervenții este redat succint, în paginile 6-11, articolul din pagina 1 sintetizând, și el, intervenția la colocviu a semnatarului.)

În încheierea lucrărilor colocviului a luat cuvântul George Macovescu, președintele Uniunii Scriitorilor (cuvânt ce va fi redat în numărul viitor).



Cuvînt introductiv

LA ULTIMA noastră Conferință și în întâlnirile pe care le-a avut cu scriitorii, secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, ne-a îndemnat ca în munca noastră, a Uniunii Scriitorilor și în special a Consiliului Uniunii Scriitorilor, să încercăm să dezbatem în mod aprofundat probleme care preocupă literatura noastră de astăzi, dezvoltarea creației literare, rolul ei activ în dezvoltarea culturii din România socialistă.

Urmind aceste îndemnuri, Consiliul Uniunii Scriitorilor a hotărît să organizeze colocviu național pe genuri de creație. Astfel am organizat prezentul Colocviu național de critică și istorie literară, însă în anul care vine este cert că vom organiza colocvii, cărora le vom acorda egală importanță, cu dramaturgii, cu poezii, cu prozatorii și, fără îndoielă, vom continua și în anul celălalt, în 1979.

În convorbirile amintite pe care le-a avut cu scriitorii, precum și în cuvântarea rostită la Conferința Națională a Scriitorilor, secretarul general al partidului a acordat o deosebită importanță criticii literare, subliniind rolul pe care ea îl are în viața literaturii, în societatea noastră, societate care evoluează continuu, o societate care-și pune probleme politice, sociale, economice, culturale din ce în ce mai complexe.

Desigur, critica a jucat întotdeauna un rol deosebit în viața literară, de la începuturile ei și pînă astăzi, și ar fi nedrept dacă acum, cînd ne întîlnim pentru prima dată într-un asemenea colocviu, nu ne-am gândi la înaintașii noștri, la cei care, în condiții grele din toate punctele de vedere, au militat pentru făurirea unei critici românești, unei critici care în mod consecvent a sprijinit creația literară și, prin aceasta, dezvoltarea culturii noastre.

Cu atît mai mult se cuvine să subliniem succesele criticii literare în anii construcției socialiste. Am obținut succese într-un domeniu care este în același timp și știință și artă: în sensul că avem o concepție ideologică, concepția marxistă, avem o metodă dialectică, materialist-istorică, de a judeca, avem — putem spune — conștiința precisă a rolului important pe care critica literară îl are în societate, în viața literară.

Avem o varietate de stiluri în critica noastră și trebuie să recunoaștem că avem critici cu o cultură deosebită, căci critică nu se poate face fără o cultură bine fondată, întinută printr-o bogată experiență, ținînd neconținut pasul cu tot ceea ce implică trăirea vie în contemporaneitate. Avem un număr de critici destul de mare și, ca un fapt întrutotul pozitiv, trebuie să subliniem apariția unei generații de critici tineri care de la început și-au spus și își spun cuvîntul, cu succes, în critica noastră literară.

DAR, cum e firesc, într-un atît de complex proces dialectic, au apărut și carente, au apărut nu puține lipsuri în activitatea criticii din țara noastră și, după cîte știm cu toții, critica literară și artistică a fost supusă ea însăși unei critici. Am trăit și trăim perioada criticii criticii.

Desigur, sînt destule probleme, cu felurite aspecte, și ele trebuie privite în relație cu însuși procesul de creație în dezvoltarea lui, proces implicînd complexitatea fenomenului ideologic și artistic din țara noastră. Întrebarea pe care va trebui, deci, să ne-o punem, astăzi ca și miine, este tocmai în ce măsură, în ce context, aceste probleme, cu diferitele lor aspecte, sînt determinate de chiar fenomenele, contradictorii, ce se petrec într-o revoluție atît de amplă, precum cea a societății noastre, în genere, după cum unele din aceste probleme și aspecte țin, desigur, de esența dezvoltării criticii înseși.

Evident, critica din țara noastră se află pe un drum sănătos, pe un drum bun, dar anumite fenomene care au apărut se cuvine a le discerne împreună, adică în primul rînd criticii înșiși să găsească rezolvări adecvate, în măsura în care ele depind într-adevăr numai de noi. Pornind de aici și în această finalitate am pășit la organizarea unor discuții în plen, în plenul criticilor; în felul acesta, am ajuns la convocarea acestui Colocviu național al criticii și istoriei literare, eveniment fără precedent în țara noastră. Acest colocviu, într-un asemenea cadru, în care au fost invitați, alături de critici, și un număr de reprezentanți ai creatorilor propriu-zis de literatură, ne-am propus a dezbate, în deplină libertate de spirit, probleme esențiale care privesc această știință și artă care este critica literară.

Noi, în Consiliul de conducere al Uniunii, am considerat că este o ședință de muncă a Consiliului, și tot la fel vom considera, vom aprecia, și celelalte colocvii pe care le vom organiza în continuare. Deși sub egida Asociației din București, am invitat la acest colocviu critic și membri ai Uniunii Scriitorilor din întreaga țară, am invitat membrii Consiliului de conducere al Uniunii Scriitorilor, pe membrii Comitetelor tuturor asociațiilor din țară, ca și pe membrii birourilor de secții de la București, am invitat poeți, prozatori, dramaturgi, redactori de la reviste, cercetători ai unor institute de specialitate. S-au făcut invitații și printre studenți, pe care-i sperăm viitori critici și istorici literari.

ÎN acest cuvînt introductiv nu voi vorbi despre problematica acestui colocviu, ea fiind schițată într-un Referat întocmit de un grup de lucru al secției de critică a Asociației din București, referat ce va fi prezentat de secretarul ei, tovarășul Ion Ianoși. Țin, însă, să subliniez că acest referat nu are

caracterul de „biblie”, ci doar pe acela de a incita la discuții, pentru ca împreună, la sfîrșitul celor două zile de lucru, să ajungem la soluții, la concluzii comune temeinice.

E de la sine înțeles că discuția se va desfășura într-un spirit tovarășesc. Ce înseamnă aceasta? Înseamnă a discuta cît se poate de ascuțit toate problemele care ne preocupă, dar lăsînd la o parte patimile personale, dacă au existat sau există asemenea patimi, și, preocupați de prestigiul, de demnitatea criticii și a scriitorilor reuniți în colocviu, să ne dovedim a fi participanți activi ai acestui proces revoluționar care se desfășoară în țara noastră, prin urmare că sîntem cetățeni care gîndim și simțim la unison cu întreg poporul român. Nu înseamnă aceasta că trebuie „să ne menajăm”, ci să discutăm la obiect, cu argumente temeinice, într-un spirit de lucru. În acest mod, avem certitudinea că vom încheia lucrările colocviului nostru cu un spirit sentiment al responsabilității noastre, și individuale și colective.

Ce urmărim de fapt? Urmărim stimularea rolului criticii, pe măsura dimensiunilor creării unei mari literaturi în România, prin promovarea adecvată a valorilor ei literare și împiedicarea pătrunderii non-valorilor. Urmărim să fie pus în evidență rolul criticii în sprijinul cititorilor, a cit mai multor cititori, facilitîndu-le înțelegerea profundă a fenomenului literar pentru a distinge limpede, între valoare și non-valoare. Urmărim, în fond, un plus de educație estetică prin critică a maselor de cititori din țara noastră. În cadrul dezbaterilor, ținim, de asemeni, la un spor de clarificare a unor probleme de ordin ideologic și estetic în domeniul criticii, urmărim îmbunătățirea atmosferei în rîndurile criticilor, a perfecționării raporturilor dintre critici și creatorii de valori artistice: poeți, prozatori, dramaturgi. Urmărim, în fond, o creștere substanțială a conștiinței responsabilității pe care criticul o are față de poporul român, față de cultura română.

Dezbaterile noastre, pe care le dorim cît mai fructuoase, se vor reflecta în presă, în revistele noastre, ale Uniunii Scriitorilor. În acest scop, intervențiile vor fi stenografiate și, prin această modalitate, vom răspunde și solicitării Muzeului de literatură, care-și va îmbogăți astfel arhiva cu noi documente, cele ale contemporaneității noastre.

Contemporaneitate în efervescența creatoare a căreia — acum cu atît mai amplă în urma Conferinței Naționale a Partidului — acest colocviu al nostru are a se situa, prin conținutul dens al dezbaterilor sale, la înălțimea nobilei misiuni ce revine tuturor slujitorilor culturii României socialiste.

George Macovescu

Colocviul național de critică și istorie literară

REFERATUL biroului secției de critică și istorie literară prezentat de Ion Ianoși

PARTIDUL Comunist Român acordă o atenție constantă și susținută dezvoltării literaturii și, în cadrul ei, dezvoltării criticii literare. Congresul al XI-lea al partidului, Programul de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism, adoptat la acest congres, documentele Congresului educației politice și al culturii socialiste, ale recentei Conferințe Naționale a P.C.R., cuvântările secretarului general al partidului au evidențiat locul și rolul activităților literare în propășirea națiunii noastre socialiste, în dezvoltarea democrației socialiste, în activitatea ideologică și muncă politică educativă a poporului, în promovarea principiilor eticii și echității socialiste, a umanismului revoluționar, în plămădirea omului nou, constructor conștient și devotat al socialismului și comunismului. Literatura română în ansamblul ei, critica literară ca parte a sa organică, se recunoște în politica internă și externă a partidului și se identifică integral cu ea, asumându-și cu consecvență menirea formativă, educativă care le revine în contemporaneitate. Ele își afirmă caracterul angajat și militant în activitățile lor, se consideră părtași la toate cîte făptuiește poporul român și naționalitățile conlocuitoare din patria noastră.

La Conferința națională a scriitorilor, din mai 1977, tovarășul Nicolae Ceaușescu a spus: „Doresc să subliniez și cu acest prilej răspunderea mare ce revine în stimularea și orientarea creației noastre literare criticii și teoriei estetice, bazate pe concepția filosofică a materialismului dialectic și istoric. Cultivînd consecvent spiritul obiectiv, științific în judecarea valorilor literare, manifestînd exigență principială față de lipsurile și fenomenele negative din sfera creației, critica trebuie să încurajeze cu pasiune orientările pozitive, valorile autentice, să constituie un real sprijin în dezvoltarea literaturii noastre noi, revoluționare”.

În lumina acestor indicații programatice ne vom referi, în cele ce urmează, la cîteva implicații și aspecte ale criticii literare. Prin „critică” vom înțelege, cu deosebire, comentariul operelor literare contemporane — sector de însemnătate majoră al muncii noastre — implicînd ajutor în discuție și istoria sau teoria literară, diverse forme de exegeză literară și estetică, analitică și sintetizatoare. Acest referat introductiv își propune să faciliteze discuțiile care vor urma; el se rezumă voit la cîteva repere de principiu, fără detalieri, cu convingerea că acestea din urmă se vor integra în punctele de vedere personale, relativ diferite, pe care le vor susține în continuare diverși vorbitori.

IN ANII din urmă critica românească a dovedit, după opinia noastră, realizări importante, situîndu-se prin nivelul ei global de maturitate și prin succesele ei particulare în rînd cu poezia și cu proza. Atît în activitatea lor curentă din presa literară și culturală sau alte mijloace de comunicare de imediată eficiență, cît și în cărțile pe care le-au publicat, criticii, istoricii și teoreticienii literaturii au dovedit certe calități de analiză și generalizare, de aprofundare a operelor investigate, de exprimare a unor opinii în măsură să statornicească un tablou veridic al valorilor noastre literare. Incredințați de prevalența acestor virtuți, vom atrage atenția mai degrabă asupra unor slăbiciuni, neîmpliniri sau datorii nu pînă la capăt achitate. Vom proceda astfel conform recomandării Raportului prezentat la Conferința Națională a Partidului: „Este necesar să asigurăm dezbateră deschisă, critică și autocritică, a problemelor ce se ridică în toate domeniile de activitate...”; și pentru că vizăm o dezvoltare proprie cît mai rapidă și deplină în cadrul înaintării socialiste de ansamblu a țării. Ca particulară „conștiință de sine” a literaturii, ca pirghie specifică de conștientizare a progresului civilizatoric, critica se va adevăra în continuare complexei sale funcționalități ideatice și ideologice, bazată pe materialismul dialectic și istoric — singura concepție filosofică, despre lume și viață, din România. Ea își va articula judecățile în lumina unor cit mai solide temeuri și criterii marxist-leniniste, căutînd să-și sporească neîncetat luciditatea raționalistă și știin-

țifică în comentarea faptului și a procesului literar.

Cerințele și îndatoririle fiindu-ne clare, în practică întîlnim totuși situații de scăzută obiectivitate a observațiilor și aprecierilor. Mai întîi cazuri în care judecata de gust e frustrată de gust anume, lăudată fiind cartea slabă și trecută cu vederea cea bună, din pricina unei opacități de sensibilitate; apoi cazuri, mai importante chiar, în care estompată este judecata, nu atît cea de gust cît cea de valoare — și se întîmplă ca ea să fie estompată cu bună știință, din inerție sau indecizie, spre a evita orice unghi ascuțit sau „complicație” posibilă. În coloanele presei noastre literare s-a desfășurat recent o amplă discuție asupra criticii. Necesară și utilă, cu precizări binevenite, limpezind cîteva probleme, cu unele articole pătrunzătoare (nu toate datorate, ce-i drept, criticilor), această discuție nu a fost totuși, în suficientă măsură, o *controversă*, în care să se încrucișeze todeauna puncte de vedere precise, pe bază de argumente tăioase și cu trimiteri limpezi. Dimpotrivă, o serie dintre articolele excelau în generalități, în constatări sau descrieri globale, fără tăis în diagnosticare sau în tentativa de a prescrie remedii. Extinzînd observația, vom spune că sînt încă puține polemice serioase din presa noastră literară și culturală, din studiile și cărțile noastre, anume polemicele de idei, de principii, de opțiuni estetice, nu cele care degenerază în atac la persoană, cu iz de răfuială pentru altceva decît ceea ce se invocă explicit. În cîteva rînduri preopinii și-au încrucișat spadele, în ultimul timp, de pildă în legătură cu antinomismul sau complementaritatea „sincronismului” și „protocronismului”, sau cu privire la „obiectivitatea” criticii și a criticului, respectiv granițele compatibilității ei cu opțiuni personale și „subiective” — problemă care a prilejuit și rediscutarea polemică a ideii de „impresionism critic”. Ar fi deosebit de important ca asemenea discuții animate să se multiplice, mai cu seamă privind literatura noastră actuală, practica receptării ei și principiile evaluării ei critice. Aceasta și pentru a depăși o anume nesigurantă în asumarea unei „critici de direcție”, a unei critici urmîrind programatic orientarea literaturii potrivit cu valori ideologice și estetice statornic împărtășite; o critică în măsură să-și asume și riscul cîte unei erori, pe care apoi s-o recunoască și s-o îndrepte.

Se scrie mai mult și mai interesant de o vreme despre formele măturisite și asurtite politice ale literaturii, de pildă ale romanului. Am observa, totuși, că nu toți criticii iau parte la asemenea clarificări, că ele nici nu s-au produs în deplină măsură, că nu este, mai ales, susținută cu toate prilejurile literatura orientată către confruntările politice de primă mărime și importanță. Uneori politicul pare să fie confundat cu orice fel de implicație social-istorică, de o natură mai globală, în cadrul căreia nu este delimitat ca o variantă ascuțită, cu problematica ei specifică. În unele intervenții, lucrurile se cam nivelează și diluează, atît în raport cu varietatea de gen, specie, formă și formulă, cît și în raport cu simpatiiile și opțiunile lor de conținut; cîteodată sînt chiar proiectate în avanscena variații literare abstrase dintr-o lume reală și recognoscibilă, voalat sau deloc implicate în contingentul social și politic al epocii, fără legături vizibile cu preocupările contemporanilor lor.

E firesc și bine că în ultimii ani problemelor de măiestrie literară li se acordă o însemnătate crescută și crescîndă: nici un mesaj nu există în afara realizării lui, în artă „înveșmintarea” nu este exterioră ideilor vehiculate, ci chiar modul lor unic de existență. Cu acest esențial amendament, se reconfirmă însă cu atît mai categoric nevoia ca în centrul dezbaterilor de critică să se situeze anume *viziunea asupra vieții* promovată în și de către opera dată. Viziunea filosofică, politică, etică este organic implintată în structurile intime ale artei, nici o analiză particulară a acestor structuri (prin variate instrumentații analitice recente) nu va avea sorti de izbîndă în caz că se va exersa izolat de totalitatea conținuturilor. Or, se întîmplă ca să se disocieze tocmai o vie complementaritate, respectivele incursiuni — utile sau subtile — în modalitățile de expresie trecînd cu relativă ușurință alături de fondul respectivei expresivități, sau punînd de-a dreptul în paranteză măsura în care lucrarea de

poezie, proză, dramaturgie dată își aduce contribuția la orientarea noastră printre atitea vitale confruntări și înfruntări ale actualității.

Fondul pe care îl vizăm este „de idei” și „de viață” în egală măsură. Expresia „viziunea asupra lumii” asta și sugerează, unitatea componentelor. Atunci, în menirea criticului și criticii intră, însă, și semnalizarea eventualelor discrepante între o anume literatură și viața reală a oamenilor reali, aici și acum. Avem în vedere cazurile de existență și de conștiință literară pe care le-am putea califica drept „periferice”, desigur în raport cu magistrala societății socialiste românești contemporane. Critica peruce totuși arareori și cu timiditate la asemenea confruntări, care, derulate cu suptele și la antipodul oricăror vulgarizări, ar fi tocmai în măsură să accentueze specificul estetic al literaturii, nicidecum să-l diminueze. Literatura este una dintre artele cu cel mai evident și mai ridicat coeficient „de viață”. Reportajul, nuvela, romanul, drama, adeseori chiar poezia lirică păstrează, pe parcursul întregii lor desfășurări, semne viguroase ale prerealității transfigurată. Este anacronică orice tentativă de a nesocoti această evidență, de a ocoli dreptul și datorita criticului în a confrunta lumea opereii cu lumile din care porcede și în care ține să se integreze, la rîndul ei, cu toate cîte îi sînt proprii.

IN ULTIMUL deceniu au obținut mari izbînzii literatura română și cea scrisă în limbile naționalităților conlocuitoare. Adevărul este că nu avem, totuși, suficiente opere reprezentative consacrate unor momente și secvențe centrale de contemporaneitate socialistă propriu-zisă. În această situație, critica ar trebui să semnalizeze mult mai decis „retragerile” unor scriitori în zone intrucivă mărginașe, precum să și susțină fiecare în parte încercare izbutită de confruntare cu o nemijocată și fierbinte actualitate. Pentru buna funcționare a ambelor îndatoriri, este însă de dorit ca și criticul să cunoască mai bine viața inconjurătoare, în specificitatea diverselor ei compartimente, după cum este util ca, în același sens, el să se exerseze în activități publicistice complementare. În condițiile intercondiționărilor și interconectărilor de astăzi, nici nu este de presupus ca vreă izolare în „pura specialitate” să poată fi pe deplin fructificată pentru chiar profesiunea în cauză. Dimpotrivă, numai implicarea intereselor particulare în sferă mult mai cuprinzătoare va putea să fie pe măsura perspectivelor întregii națiuni. Implicare ce poate fi favorizată în variate feluri, printre care și prin contacte mai dese și mai directe cu puncte centrale ale construcției socialiste nemijlocite, precum și prin valorificarea lor sub forma unor meditații publicistice variate, ajutătoare în raport cu comentarea propriu-zisă a literaturii.

Toate observațiile de pînă acum au în vedere, de fapt, obiectivitatea criticii. Am dori să le completăm prin cîteva remarci și solicitări privind morală profesională a celor dedicați acestei meserii. Am observa, pentru început, ca ea este o meserie și trebuie să fie privită ca atare, drept o profesie dintre cele nu numai importante dar și dificile, cu o coresponsabilitate acerbă și treptată perfecționare, cu probleme specifice de meșteșug și de măiestrie. Ca atare o remarcă de natură și profesională dar și morală vizează improvizarea și de improvizatori, pe cei care se erizează în critici fără o temeinică pregătire și experiență, în virtutea unei gestulații zgomotoase și facile. Întîlnim cîte un „specialist” care ne explică tuturor cum trebuie să arate critica — eventual fără să fi scris măcar cîteva cronici sau fără să-și fi detaliat opiniile în vreo confruntare de idei. Uneori, dintre aceiași comentatori improvizatori apar cei ce se erizează și în procurori și în judecători, presupus la fel de infailibili, la procese montate ad-hoc, care își execută victimele cu o voluptate făpșă. Din păcate, din viața noastră literară nu a dispărut încă un spirit partizan influențat de criterii extraliterare și extraestetice, nu au dispărut manifestările vindicative urmîrind desființarea unor colegi neagreați, o anume înrăită mediocritate gata să se răz-bune pe confrăți vădit talentați — în genere manifestările de subiectivism curat, cînd și cînd promovată la modul conștient și violent, care pune interesele proprii deasupra intereselor literaturii. Și pentru că extremele se pot întîlni, același literat mediocre, administrînd multora lecții neiertătoare, se întîmplă să se metamorfozeze subit într-un lăudător de profesie, cu deosebire aptitudini în a ridică osanale. În viața noastră literară, în paginile revistelor se fac încă prea des remarcate amicitii și inimicitii, primele explicabile, ultimele posibile în plan personal, dar necesar a fi strict delimitate de judecățile de valoare. Ceea ce am dori și ne-am dori este ca pe viitor nu neapărat să fie lăudați prietenii și prietenii prietenilor, și nici să nu se organizeze campanii împotriva presupușilor dușmani ai presupușilor prieteni. Ceea ce am dori este ca să fie urmărite în exclusivitate fluctuațiile valorice intrinseci ale autorilor și cărților lor, independent de orice joc al unei burse extraliterare; ca atare să dispară și urmele acelor capricii în a selecta cărțile despre care se scrie, sau nu se scrie, urmele acelor statornice opacități sau subite iluminări care se conformează anume acestei burse extraliterare.

Obiectivitatea criticii literare depinde, așadar, în afara unor stabile criterii științifice, filosofice, ideologice, și de o coresponsabilă atitudine morală, în practica de zi cu zi. Am ținut să atragem atenția asupra ei, nu pentru că deficiențele de acest fel nu ar fi cunoscute, ci pentru că, deși cunoscute, ele se mai întîlnesc și, cînd și cînd, perturbă buna funcționare a cîte unui sector de viață literară. Ar merita de aceea ca obștea noastră să nu piardă din vedere climatul moral și profesional în care își desfășoară activitatea confrății noștri, în paginile revistelor sau în cărțile tipărite — cu grija maximală ca subiectivismelor să nu le răspundem cu alte subiectivisme, în aparență inverse, de fapt similare, cu grija continuă ca observațiile critice de ordin etic să fie patronate de o obiectivitate la rîndul ei etică și științifică în egală măsură.

PENTRU aceasta, ni se pare însă utilă și o discuție complementară despre regimul criticii, regim cam fluctuant de la un moment la altul, critica fiind tratată de unii cu superioritate sau cu suspiciune, cîteodată maltratată, ceea ce nu poate să nu se repercuteze asupra rubricilor de critică de la reviste și asupra cărților de critică. În legătură cu un aspect particular dezbătut în ultima perioadă, considerăm și de înțeles și binevenită dorința ca în aceeași publicație să fie exprimate mai multe păreri de către mai mulți croniciari. Și anume binevenită cu îndeplinirea citorva condiții. Căci monopolul părerii nu ar trebui să funcționeze nici la nivelul unui singur cronicar, dar nici la nivelul unei reviste sau conduceri de revistă. Se înțelege cît de neînsemnat ar fi avantajul dacă în locul unui cronicar constant mai mulți cronicari s-ar face ecoul, aparent variat, al aceleiași păreri. Vrem să spunem că diversitatea de păreri se cuvine să fie reală și să funcționeze neîngrădit de simpatii-antipatii sau alte prejudecăți. În limitele conduitei noastre ideologice unitare, marxiste și comuniste, revistele să favorizeze, coresponsabil, o efectivă varietate de opinii artistice și estetice, de preferat și în raport cu o aceeași carte, „discutabilă” în sensul primordial că merită a fi discutată. Lucrurile s-au petrecut astfel în destule cazuri, în ultimul timp, inclusiv în cazul unor romane controversate, în legătură cu care s-au formulat puncte de vedere substanțial diferite, pînă la diametral opuse; situație pe care o considerăm firească, dacă va conduce spre decantarea adevărului. Totodată, s-au făcut remarcate uneori și situații în care o părere diferită de cronicile anterior publicate, ori contrară celei pe care a exprimat-o un autor, să poată cu greu pătrunde în respectiva publicație, uneori cu greu și în alte publicații. De altfel, atunci cînd se publică opinii diverse, sau inverse celor anterioare, fie în aceeași revistă, fie în mai multe reviste, ar fi bine ca polemica să se desfășoare pe față, confruntîndu-se deschis opțiunile, de pildă cele favorabile cu cele nefavorabile aceleiași cărți, pentru ca cititorul să ia cunoștință de toate argumentele și să poată apoi opta între ele.

În raport cu literatura nu este de acord nici un verdict sacrosanct, el fiind de obicei prestabilit de criterii extraliterare. Opinind pentru o largă diversitate a judecăților de gust și de apreciere, am dori totodată ca fiecare critic de valoare în parte să-și poată demonstra consecvența ideatică și estetică, între altele printr-o prezență relativ constantă și continuă, pentru ca opțiunile lui în privința întregului moment literar să se poată configura și să poată fi receptate în corelațiile lor. O excesivă varietate a cronicarilor ar putea, de altfel, să favorizeze comoditatea: fiecare ar scrie atunci numai despre ceea ce îi place sau îi convine, neobligat să se pronunțe și asupra celorlalte cărți, ceea ce, ca efect secundar, ar putea să ducă la nerecenzarea unui număr de cărți. Această din urmă situație survine și din pricina spațiului restrîns pe care unele reviste îl acordă criticii, altele dispunînd în general de un spațiu insuficient. Cît privește organizarea rubricilor de comentarii critici, ar fi de luat în discuție posibilitatea ca unui număr de cronicari stabili, obligați la consemnări regulate, să i se asocieze un număr de comentatori fluctuanți, care să le completeze părerile, eventual în legătură cu aceeași carte sau cu același scriitor. Despre cărți socotite deosebit de actuale și de importante s-ar putea organiza mai des grupaje de articole concomitente sau dezbateri, în care tocmai simultaneitatea unor opinii, eventual divergente, să ajute la clarificarea lucrurilor. Problema principală nu ni se pare a fi, în orice caz, organizarea rubricilor, față de care se pot încerca mai multe variante, ci statornicirea unui climat de liberă emulație a părerilor, puse toate în slujba propășirii literaturii noastre socialiste.

INSEMNĂTATEA studierii istoriei naționale, în general, și a istoriei literaturii, în particular, a fost subliniată în repetate rînduri de către partidul nostru. Socialismul crește pe o vie continuitate, pe care fiecare dintre noi e dator să o cunoască și să o pătrundă, așa cum s-a desfășurat ea

În realitate, potrivit cu adevărul obiectiv al întâmplărilor, situațiilor, confruntărilor și sedimentărilor valorice succesive care — fără omisiuni și supralicitări — poate fi cel mai bine înțeles tocmai prin prisma prezentului și de dragul viitorului. Noi nu sîntem pur și simplu arhivari, nici nu dorim să ne refugiem de propriile noastre probleme într-un trecut mai mult sau mai puțin îndepărtat, dimpotrivă, corelăm tot ce a fost cu tot ce avem de înfăptuit. Printr-o asemenea prismă ideologică marxistă, în autenticitatea ei pătrunsă de o reală stimă pentru toate valorile unui popor, ale fiecărui popor în parte, de o stimă care să vizeze împlinirile naționale și universale contemporane și de perspectivă, prin această prismă s-au elaborat un mare număr de studii, monografii și lucrări de sinteză, despre literatura română mai veche, cea clasică, interbelică sau de după Eliberare, despre literaturile maghară, germană sau sîrbă din țara noastră, ca și studii și eseuri despre literatura universală clasică sau actuală. Nu este cazul și nici nu avem posibilitatea să ne referim la diversele, ample și valoroase exegeze cu privire la momente și sectoare ale folclorului românesc, limbii literare în dezvoltarea ei, la personalități marcante sau curente culturale și de idei din secolul trecut sau perioada interbelică, la opere și orientări, exegeza cărora necesită un ascuțit spirit critic, refractar prejudecăților și opiniilor unilaterale, în favoarea acelei anume obiectivității și rigori științifice, care se împacă bine cu forme de expresie și căutări individuale.

Sigur este că în acest domeniu, în care își dau de fapt întâlnire mai multe domenii, învecinate și interferate, cu toate datorile încă existente, s-a lucrat și s-a obținut foarte mult, în sine și comparativ cu alte epoci de investigație a istoriei literaturii. Și este sigur, totodată, că nici în acest domeniu, folosind variate metode și metodologii, nu se poate trage vreună linie de însumare definitivă, atestînd adevăruri absolute. Discuțiile continuă și vor continua, apar noi și noi studii și cărți interesante, unele de-a dreptul pătrunzătoare și inedite. Discuțiile sînt întotdeauna binevenite, în măsura în care aprofundază adevărul. Și în măsura în care păstrează în prim plan o perspectivă a efectivei multilateralității. De ce oare, dincolo de eventualele lor diferențe sau divergențe și de propriile noastre opțiuni, am opune în planuri globale, unul celuilalt, doi mari critici, fiecare dintre ei învățîndu-ne tainele meseriei pe care o practicăm și consecvența în a încerca explorarea unor noi teritorii și valențe? De ce am extrapolat abuziv chiar eventualele noastre atașamente, în limite rezonabile perfect de înțeles, pînă la un „lovinescianism” refractar „călinescianismului”, sau invers?! Criticii mari, chiar dacă ar fi polemizat în timpul vieții, se împacă finalmente foarte bine în cadrul aceleiași mari literaturi naționale, cum foarte bine conviețuiesc la modul literar și estetic pînă și scriitorii care în viață nu prea s-au agreat. Iar dacă acești critici sau scriitori au dovedit în existența lor umană și literară o vitalitate neosificată, complexă sau chiar contradictorie, nu vedem nici nevoia ca stîmna noastră, la rîndul ei vie și scrutătoare, să cedeze în raport cu unul sau altul dintre ei unei hagiografii sacralizante.

Am dori să observăm, în același context, satisfacția pentru înmulțirea vizibilă a studiilor consacrate celor mai bine de treizeci de ani de literatură românească nouă, dar și concomitentă nemulțumire în raport cu insuficiența acestor cercetări, comparativ cu nevoile reale. Avem în vedere trecerea de la consemnări, analize, fișe monografice la propriu-zise monografii, și, mai ales, la sinteze asupra literaturii socialiste pe genuri și pe ansamblu. Aceasta este una dintre îndatoririle strategice ale perioadei care urmează, pe care cu forțe comune va trebui să o onorăm. Merită din partea criticilor și istoricilor literari atenția cea mai susținută literatura ultimelor decenii, cu avaturile la care a fost supusă în chiar creșterile ei, cu descătușarea treptată a forțelor ei creatoare, cu împlinirile ei de după Congresul al IX-lea al partidului, un variat peisaj literar, cu marcante personalități și opere, față de care trebuie să se convinge, de astă dată, apartenențele exegetice, istoria în cauză fiind aproape suprapusă actualității, o „istorie contemporană” în adevărul ei înțeles, interesînd criticul în calitatea lui de istoric, și istoricul literar în exteriorizările lui de critic.

Ar fi anacronic, în general, ca cineva să se cramponeze de tradiționalele „compartimente” ale meseriei, practicînd o critică izolată de istoria sau teoria literaturii, sau încercînd generalizări de teorie estetică în afara contactelor cu opere individuale reprezentative ale literaturii clasice și contemporane. Este de remarcat numărul mai mare al criticilor buni care se ocupă și de istoria sau teoria literaturii, precum și numărul crescînd al sintezelor teoretice beneficiînd de „analiticele” criticii. Așa este bine, aceeași persoană poate avea interese complementare, să nu supralicităm specializările desprinse de totalizări, să încercăm să

gîndim la nivelul asamblărilor spirituale și civilizatorice ale întregii țări și ale întregii epoci. Este suficient să ne referim, în acest sens, la limba literară, perfecționarea căreia a fost și a rămas un imperativ și al poetului, și al prozatorului, și al criticului. Principalul nostru mijloc de comunicare, substanță — totodată — a comunicării, limba se cuvine minuită și cultivată cu toată dragostea de către noi toți. Și să recunoaștem că și din acest punct de vedere mai avem multe de făcut, ca și toți acei din afara rîndurilor noastre, care nu întotdeauna acordă întreaga atenție cuvenită cultivării limbii și literaturii naționale — pirghii hotărîtoare ale unei autentice educații patriotice.

S I TOT din motivul intercorelărilor necesare, vom numi printre problemele noastre cele mai de seamă relația criticii literare cu publicul cititor. Democratismul intrinsec orînduirii socialiste face un criteriu de evaluare definitoriu al valorilor estetice din confruntarea lor cu masele de cititori. Principial, lucrurile sînt limpezi, în practică nu putem, totuși, desconsidera eventualele desincronizări ce se pot face și se fac remarcate între gustul cititorului și al criticului, ceea posibilă „foarfecă” a recepțiilor și opțiunilor de detaliu, cu efecte relativ îndepărtate unele de celelalte, pe care au deconspirat-o și unele discrepante de tiraj, favorabile cite unei cărți neagreate și defavorabile cite uneia agreate de critici. Să nu ne pripim cu diagnosticările, faptele de acest gen pot avea cauze multiple, și pot privi valori sensibil diferite. Există și o literatură „de consum” sau de-a dreptul facilă, agreată de către grupuri de cititori, iar critica ar fi cazul să încerce aprofundări și ale acestor nevoi de destindere, respectiv să facă mai mult pentru ca acestor indubitabile nevoi să li se răspundă cu produse de calitate. Ar trebui, pe de altă parte, inițiate acțiuni mai insistente pentru ca preferințele criticii să fie cunoscute de către mult mai mulți cititori, fie că le vor accepta sau nu, le vor accepta unii și alții nu. Le vor accepta mai repede sau mai încet — la nevoie determinînd prin acțiuni inverse pe cite un critic să li se modifice. Problema principală este, adică, statornicirea unor noi interacțiuni și osmoze. Fapt este că nici un „izolaționism” al criticului nu este înțelept, mai puțin încă în situațiile în care pare să aibă dreptate. În fond, menirea lui este să convingă, să statornicească valori prin influențări răbdătoare. Pseudodialogul „în oglindă” nu are sorți de reușită, iar pentru efecte instituitoare, criticul ar trebui să-și asume mai clare și subliniate rosturi de sociolog și de pedagog. Să urmărească, lucid și sistematic, fluctuațiile de gust și interes ale publicului, întemeierile socio-istorice ale acestora, căile practice ale remodelărilor. Ne dăm, bineînțeles, seama că nu totul depinde în aceste largite planuri de critic, că este nevoie de multă cooperare din partea diverselor foruri de prospecție a opiniei publice și de influențare culturală, laolaltă cu care și criticii să participe la diverse sondaje de gust, la diverse forme de anchetă, la diverse acțiuni educative particulare.

Va trebui să se țină seama, în toate aceste acțiuni, și de neomogenitatea mediilor investigate și influențate. Ceea ce noi numim indeobște „public” este format din straturi și categorii, care se mai schimbă rapid în dinamica înnoirilor și reazășărilor sociale. Procesele istorice la care sîntem martori și părtași, industrializarea, urbanizarea, mutațiile tipologice, omogenizarea structurilor ș.a.m.d. au de fapt, toate, repercusiuni adînci asupra cititorilor; și ar fi suficient să ne gîndim la cea importantă parte a populației pe care o reprezintă săteanul pe cale de a deveni orășan (sau locuitor al noilor așezări mixte, agro-industriale), permeabil la inedit și legat totodată de tradiții, pentru a sugera aria extraordinară a transmăturărilor, inclusiv estetice; în raport cu care se impune o privire cît mai lucidă cu putință, fără prejudecăți și exagerări, atentă la tot ce se cumulează în planurile esențiale, ca și la eventualele pierderi specifice secundare, pe care tocmai că va trebui să le diminueze și să le contracareze o suplă strategie a edificărilor culturale, pe etape, inclusiv prin intermediul și cu ajutorul criticii literare.

I PERSPECTIVA complexelor modificări sociale, nu ajung dialogările doar cu confrății de breasle. Criticul va lua parte la circuite ample de emisie-recepție culturală, ale căror semnale să poată fi, pe diferite lungimi de undă, receptate de cît mai multă lume. În plus, diferențierilor din cadrul publicului vor trebui să li se corespundă adecvări din partea diversilor critici. Căci rolul lui de intermediar între literatură și cititor, criticul nu-l va putea îndeplini pînă la capăt dacă nu va avea în vedere și diversitatea obiectelor demne de comentat. De pildă, de ce n-am avea un număr mai mare de critici între altele preocupați anume de modalitățile cana-



lelor radio-televiziunii de a comenta și propaga literatura, sau critici acomodăți cît mai intim cerințelor particulare ale presei cotidiene, relativ distincte de ale presei literare săptămînală sau lunară? Nu este vorba de rigide „specializări”, ci de accente relative, în cunoștință de cauză. Și de o mai acută preocupare pentru sociologia recepției, potrivit cu modificările substanțiale și eficienței circuitelor culturale în epoca de dominare a mass-mediei.

Este clară, în aceeași ordine de idei, și însemnătatea edițiilor succesive ale Festivalului național „Cîntarea României”. Prima dintre aceste ediții a beneficiat de numeroase consemnări, mai puțin de analize în profunzime, avînd în vedere rezultate și neajunsuri, dar mai cu seamă perspective de împlinire. Preocupîndu-ne pe mai departe de produsele artei zise „profesioniste”, va trebui să ne aplecăm mai stăruitor și generos asupra artei zise „amatoare”, anume pentru a ajuta la diminuarea însemnelor de amatorism, respectiv de apropiere mai decît de o necesară profesionalitate, și de statornicire a unor circuite culturale deschise și cuprinzătoare.

Potrivit cu recente recomandări de partid, mai des și mai activ prezent în cercuri și cenecluri literare, criticul va favoriza aceste forme prin excelență democratice de edificare culturală.

El este tot mai solicitat în avizarea spre publicare a cărții de literatură, în colegiile de conducere ale revistelor și editurilor, în activități culturale și artistice interferate cu cea literară. Întreaga această participare se va desfășura conform celor subliniate în Raportul prezentat de către tovarășul Nicolae Ceaușescu la Conferința Națională a P.C.R., adică în spiritul sporirii răspunderii comunistilor, a organelor de conducere colectivă, a colectivelor înseși, precum și a participării într-o măsură mai mare a oamenilor muncii la activitatea publicațiilor, radio-televiziunii, a unităților cultural-educative. Scriitorii în general, criticii în particular vor conlucra din ce în ce mai strîns în toate aceste consilii de conducere cu cei proveniți din activități nemijlocite de producție, sprijinînd participarea largă și concretă a clasei muncitoare, a maselor populare la activitatea de ridicare a conștiinței socialiste, de educare revoluționară a omului nou. Aceste conlucrări mai strînse vor putea să favorizeze și amintita publicistică promptă, care să semnalizeze aspecte socio-estetice ale vieții culturale; precum și acțiunile de sintetizare teoretică a rezultatelor obținute sau pe cale de configurare. Urmind toate ideea diriguitoare, potrivit cu care „în dezvoltarea societății noastre afirmarea rolului conducător al clasei muncitoare trebuie să ducă la închegarea tot mai strînsă a alianței și colaborării dintre muncitori, țărani, intelectuali și alte categorii sociale, la participarea lor împreună, în frunte însă cu clasa muncitoare, la guvernarea societății noastre, sub conducerea partidului comunist”.

Imperativul nostru rămîne consensul cu literatura, dar mai ales cu viața pe care literatura o transfigurează. Un consens cu părți specifice și fețe proprii, de me-

serie și individuale. Nu e lesne să fii critic, prin natura indeletnicirii ești mai expus decît altul criticii. Uneia drepte sau nedrepte, rămîne de stabilit de fiecare dată. În același timp, civilizația contemporană, la noi și în întreaga lume, a recunoscut prezența criticului ca importantă și a solicitat-o ca atare. Și ne produce o deosebită satisfacție să constatăm creșterea interesului pentru cartea de critică, istorie și teorie literară, pentru publicistică, eseistică și sinteză estetică. În lume și la noi se citește multe, din ce în ce mai multe asemenea cărți. Pentru confirmare, este suficient ca cineva să dozească să cumpere studii de valoare, ale noastre proprii sau traduse din limbi străine, studii care aprofundază în chip original fațete ale fenomenului literar și artistic, pentru ca în numeroase cazuri să-și dea seama că, întîrziind o zi sau numai citeva ore, a ratat ocazia — fie din cauza unui tiraj stabilit dîn capul locului mult sub cerere, fie din cauza epuizării neașteptate și a unui tiraj aparent impunător, insuficient totuși. De aceea, după un cuvînt de laudă meritat la adresa acelor edituri care nu s-au lăsat influențate de legenda cu privire la nevandabilitatea cărții de critică, va trebui să consemnăm, totuși, în alte, desigur, ocazii, ezitări și întîrzieri în selectarea, impulsionarea și publicarea cărții de acest profil, și ca număr de titluri și ca tiraj. Faptul că se caută cartea de critică, pe lingă că ne onorează, ne obligă, de altfel, la accentuarea exigențelor în raport cu produsele pe care le incredințăm tiparului.

Este în orice caz limpede motivul de căpetenie pentru care discutăm și rediscutăm problemele criticii literare, inclusiv în cazul și în cadrul de față: edificarea societății socialiste românești multilateral dezvoltate are loc în cunoștință de cauză și de efect, printr-o continuă creștere a factorului conștient și de conștiință. În conștiința de sine a națiunii se implică, drept fațetă a ei inalienabilă, întreaga literatură și toate meditațiile care privesc literatura; iar tot ce preocupă poporul, se cuvine să pre-ocupe literatura și pe fiecare slujitor al ei. În cuvîntarea de închidere rostită la Conferința Națională a Partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu a spus: „Doresc să menționez încă o dată necesitatea de a acorda o atenție permanentă, deosebită, activității politico-educative de formare a omului nou, constructor conștient al socialismului și comunismului. Este de înțeles că propaganda noastră, organele de partid și de stat, uniunile de creație, presa, radioteleviziunea trebuie să-și perfecționeze activitatea pentru a-și putea îndeplini în condiții cît mai bune misiunea de mare răspundere ce le revine în crearea unui om cu înalte idealuri, cu înaltă conștiință, a omului pătruns de demnitate, luptător dirz pentru dreptate, pentru pace, dornic de a-și înfăptui năzuințele de progres”.

Ne vom desfășura activitatea în lumina acestei chemări, în perspectiva acelei cuvînt emblematic al Conferinței Naționale a Partidului care rezumă și năzuințele noastre cele mai intime și mai decisive: calitate.

DEZBATERILE

POMPILIU MARCEA

■ „Pentru o evaluare cât mai exactă a stadiului în care se află critica literară actuală — a spus **POMPILIU MARCEA** — este necesar, mai întâi, să eliminăm câteva prejudecăți de largă circulație, cu atât mai mult cu cât, de regulă, orice prejudecată de largă circulație devine un fel de consens unanim. Prima prejudecată ar putea fi formulată astfel: Critica actuală se află sub nivelul criticii clasice, de unde îndemnul întoarcerii la Maiorescu, Ibrăileanu, Lovinescu și ceilalți. Ideea e susținută mai ales de criticii cu mai multă vechime, ale căror criterii în judecata literară și ale căror gusturi țin mai ales de epocile mai vechi ale literaturii noastre. Căci cu toată obiectivitatea cu care Maiorescu i-a investit pe critici, spre deosebire de creatori, criticul continuă să-și poarte însemnele formației și structurii sale intelectuale. Dar, după opinia mea, ideea aceasta, care exprimă un binemeritat omagiu pe care-l aducem înaintașilor, ilustrează o eroare de apreciere, „întrucât critica literară, ca disciplină a spiritului, a evoluat, s-a îmbogățit, și-a înnoit orizontul. Înaintașii folositori la început drept modele, devin în textele discipolilor (evident, e vorba de cei mai dotați) numai un punct de pornire, nu și un tel care, în mod firesc, se cere depășit. Aș spune că stadiul criticii actuale este și rezultatul competiției cu critica anterioară, competiție ce nu se poate decide decât în favoarea celei care are beneficiul posterității“.

„Apoi, mulți cred că e nevoie de un bici puternic al criticii spre a alunga din altarul literelor, precum pe neguțarii din templu, pe impostori, nechemați, pe cei „greșiți încadrați în literatură“, cum făceau înainte Maiorescu, Ghenea, Lovinescu, Cioculescu etc. Judecând așa însă, pierdem din vedere faptul, esențial, că înainte de trei decenii existau numeroase condiții de publicare a pseudovalorilor în primul rând prin întreprinderile editoriale particulare, susținute, la rîndul lor, de foi particulare sau de grup, criteriul pecuniar legitimând, măcar în punctul de pornire, asemenea întreprinderi. Or, cum bine se știe, în ultimele trei decenii o ațare posibilitate este, teoretic, dar și practic exclusivă, vigilența publică și interesele naționale, jucând, fără îndoială, rolul principal [...] Cei care combat, mai mult la cafenea și mai puțin în scris, în sprijinul înăsprii tonului criticii, confundând asprimea și duritatea expresiei cu fermitatea și exigența, pleacă de la ideea că ne aflăm într-un moment de suprasaturare a literelor române actuale. Or, în numele adevărului simplu, și de aceea sacru, se cuvine să respingem, cu energie, o asemenea teză. Faptul se poate dovedi în primul rând statistic, prin comparație cu noi înșine în trecut sau cu alții în prezent. Dar el se poate dovedi mai ales prin măsurarea exactă a necesităților spirituale ale poporului român, prin menirea incredintată de partid creatorilor de literatură. Trecutul nostru bogat și eroic, prezentul nostru socialist se cer reflectate într-un număr sporit de scrieri lirice, în proză, în teatru, în exegeze de valorificare a marelui trecut al literaturii noastre și în egală măsură a marelui ei prezent. Avem imense disponibilități. N-am ajuns încă în stare de sterilitate și nici de inflație“.

RADU POPESCU

■ Definind situația criticii dramatice în raport cu critica literară, **RADU POPESCU** a constatat că prima se bucură de mai puțină atenție din partea scriitorilor și a publicatilor. „Să observăm că orice discuție despre critică se concentrează, în concret și în spirit, asupra criticii literare, în înțelesul cel mai strict, lăsând aproape cu totul în afara critica dramatică, precum și celelalte specii ale criticii de artă, amintite prea arareori, numai prin aluzii politicoase. Să zicem că această ignorare delimitativă

este, dincolo de fondul etic comun, întemeiată, în ceea ce privește diferitele specii ale criticii de artă, acestea având domeniul și problemele lor tranșant specifice, care impun o specializare ce merge pînă la lexic. Dar trecerea sub tăcere sau chiar în uitare a criticii dramatice nu este decât încă o consecință și o manifestare — nu atât de importante ca altele pe care le-am semnalat, și pe care le vom mai semnală, aiurea —, a acelei mentalități care tinde, și pe zi ce trece, izbutește, să despartă dramaturgia de restul creației literare“.

Vorbitorul a stăruit asupra responsabilității criticii de teatru. „În fața noastră se înalță covârșitoarea răspundere morală a criticii dramatice față de arta teatrului, izvorită din natura și a celei dintii și a celei de a doua, care scoate în evidență o altă caracteristică prin care critica teatrală se deosebește fundamental de celelalte activități critice. Critica teatrală este singura, printre toate, care supraviețuiește obiectului ei. Spectacolul trece, moare — cronică rămîne, durează. Cel mai strălucit spectacol, realizat prin conlucrarea celor mai geniali interpreți, încoronat cu cel mai îndelungat, cu cel mai răsunător succes, moare în cițiva ani (iar cît trăiește, este într-o permanentă, moleculară transformare). Cîtva timp, el mai dăinuie, fragmentar, aproximativ, în amintire: apoi, dispăre în neant“. Vorbitorul a încheiat cu o vibrantă pledoarie pentru rolul în cultura noastră al criticii dramatice. „Oare să amintesc, iarăși, de Eminescu, de Argezi, de Rebreanu, de Eftimiu, de Camil Petrescu, de alții mari scriitori, care s-au angajat, atât de adinc, atât de entuziașt, în cronică dramatică, în comentarea evenimentului teatral?... Dacă reprezentanții criticii literare ar însoți critica dramatică, măcar în sarcina acesteia față de dramaturgia română, întreg orizontul criticii s-ar lărgi, iar sfera ei de acțiune s-ar îmbogăți cu noi jaloane și cu noi valori“.

G. DIMISIANU

■ S-a referit la faptul că o separare prea strictă între literatură și critică, practică uneori, este nefirească și inoperantă, amindouă domeniile trăind un raport de complinire și reciprocă influențare, împreună răspunzînd de progresul culturii unei națiuni. Ceea ce caracterizează totuși critica, în chip esențial, este **actul valorizator**, de la care nu poate abdică decât pierzîndu-și o dimensiune definitorie. În contextul actual o serie de conjuncturi împiedică sau stînjinesc exercitarea deplină și în toate împrejurările a funcțiunii valorizatoare, ceea ce poate duce, drept consecință, la o reprezentare inautentică, mai mult sau mai puțin deformată, a momentului nostru literar. Critica este datoare să-și infrîngă propriile inhibiții și prejudecăți, să reziste presiunilor diverse, asumîndu-și toate riscurile unei profesii care, prin natura ei, cere sacrificiu de sine și moralitate desăvîrșită. Totodată, și cu atât mai mult, critica însăși este firesc să se supună examenului critic, să accepte și să încurajeze critica criticii, să promoveze un climat de franchețe, stimulator pentru exprimarea opiniilor ce-i contestă judecățile, atunci cînd acestea, desigur, sînt expresia bunei credințe și nu a spiritului de grup sau a campaniilor vindicative inițiate de autorii nemulțumiți cu propria lor situație în scara de valori a momentului.

ROMUL MUNTEANU

■ A polemizat cu opinia că preocuparea predilectă a unor critici pentru fenomenul literar străin ar echivala cu o evaziune din viața noastră literară, cu o dezertare a criticii de la îndatoririle sale de prim ordin. Vorbitorul a subliniat faptul că în spiritul unei luminoase tradiții de deschidere către orizontul de cultură european (Iorga, Ibrăileanu, Ralea, Călinescu, Vianu, Zarifopol etc.) există în actuali-



tate un număr de critici care contribuie prin lucrări valoroase, prin cercetări erudite, prin monografii de înaltă ținută la întreținerea unui climat de comunicare cu noile achiziții din cultura mondială, informînd și orientînd publicul nostru, exprimînd puncte de vedere proprii față de ceea ce se petrece în clipa de față în alte culturi.

Răspîndirea fără precedent a cărții literare străine în țara noastră, prin traduceri numeroase, impune, a arătat vorbitorul, interpretări din unghiul nostru de vedere, cu atât mai mult cu cît raza de cuprindere s-a extins către domenii cu care publicul românesc altădată nu era în contact (domeniul latino-american, de pildă). Ramuri noi ale cercetării, cum ar fi cea a criticii comparate sau teoria criticii, nu se pot întemeia doar pe referiri dintr-o singură arie de cultură și, în măsura în care nu e vorba de preluarea unor opinii gata făcute despre cărți și curente literare străine, preocuparea de fenomenul literar din exterior nu reprezintă un caz aberant, ci o necesitate stringentă și permanentă.

TRAIAN IANCU

■ **TRAIAN IANCU** a vorbit cu căldură despre „travaliul poeziei“, precum și despre „comorile simțirii“ relevate de aceasta. Criticii îi revine misiunea — a subliniat vorbitorul — de a media între poet și cititor, „căci, el, poetul, este „purătorul de steag al celor mai nobile năzuințe ale publicului“. Criticul participă nemijlocit la afirmarea valorilor naționale, atent mai ales să susțină orice poezie care trezește un ecou adînc în sufletul oamenilor. Subliniind însemnătatea acestui colocviu național de critică și istorie literară, primul de acest gen din țara noastră, vorbitorul a recitat celebra poezie **Criticilor mei** de M. Eminescu.

EDGAR PAPU

■ „Rolul pe care l-au avut romanierii în Franța și filosofii în Germania, a spus **EDGAR PAPU**, l-au deținut, de la Maiorescu, și îl dețin încă și astăzi, criticii literari de la noi. Ei sînt deschizători de drumuri nu numai pentru literatură, ci pentru întreaga noastră cultură umanistă. Exemplul lui Lovinescu care, plecînd de la critica literară, a ajuns să conceapă o vastă istorie a civilizației române moderne, rămîne tipic pentru noi. Această disciplină a avut și mai are la noi o specială virtute extensibilă și atocuprinzătoare. A fost începutul și modelul tuturor genurilor de critică destinată să prezinte valorile din celelalte discipline, care alcătuiesc laolaltă ansamblul culturii românești. Chiar cea mai veche dintre ele, **critica istorică**, își are și ea un precedent în critica literară, fiindcă **Istoria critică a Românilor** a lui Iasdeu din tre 1873 și 1875 s-a văzut precedată de începuturile lui Maiorescu precum și de acele hegeliene **Principiile criticii** ale lui Radu Ionescu. Cu atât mai mult critica literară anticipă și influențează direct în structura lor celelalte genuri critice, ivite mai tîrziu la noi, critica textologică, filozofică, de artă, teatrală, cinematografică, muzicală, sportivă și așa mai departe.

Critica literară continuă și astăzi să dețină intimitatea ca ampolare și ca însemnătate de model apreciativ și deschizător de drumuri. Ea se arată promotoare nu numai în literatură, ci și în tot potențialul culturii noastre actuale. Aceasta nu înseamnă că nu există și scăderi în critica noastră. Privită însă global, ea se bucură de marile compensații pe care le-am semnalat. Este instanța care stimulează în modul cel mai hotărît conștiința de existență certă a valorilor noastre de astăzi în toate registrele culturii. Este acea maturitate a discernămîntului, a dozării judecăților, a fineții în pătrunderea obiectului, calități care se văd extrapolate în toate celelalte discipline,

unde se caută detectarea adevăratelor valori.

La o vreme, în întreaga noastră cultură a existat o decalaj vizibil între potențialul creației și acela al capacității de receptare, cu mult mai scăzut decît primul. Acest decalaj este astăzi pe cale să dispară, datorită, în mare parte, criticii literare. Este prima care, după afirmarea politică actuală a României, a trezit prin subtile și penetrante aplicări analitice la diferite exemple concrete, convingerea că existăm ca o energie creatoare în lume, cu originalitatea noastră, cu fizionomia noastră specifică, cu mesajul nostru. Toate celelalte ramuri critice au urmat-o în același sens, operînd fiecare după profilul registrului lor, cu aceeași precizie, cu înțelegerea asocierilor și a disocierilor subtile, pe care o inaugurasă în domeniul ei critica literară.

Astăzi o pleiadă de critici tineri promit să ducă mai departe și să dezvolte același rol primordial al criticii literare în concertul întregii noastre culturi. Ne vom uni și noi, din celelalte generații, cu eforturile lor“.

CORNELIU STURZU

■ Mărturisindu-și interesul pentru „problemele teoretice — de metodologie indeosebi — pe care critica de la noi și de aiurea și le pune“, **CORNELIU STURZU** consideră „simptomatic că tot mai mulți poeți, prozatori, dramaturgi susțin în eseuri, articole, unele adunate în volume, un punct de vedere critic, o estetică literară și o judecată de valoare asupra creației confracților și a propriilor lor lucrări literare“, precum și „faptul că tot mai mulți critici și istorici literari se prezintă publicului cu volume de versuri, romane, piese de teatru“. De unde pledoaria „pentru cîteva principii ale cticii scriitoricești, ale criticii literare competente și stimulative de energii creatoare“.

OV. S. CROHMĂLNICEANU

■ A dezvoltat cîteva aspecte ale relației critic-scriitor: „Din remarcă judicioasă că interpretările originale vin să releve bogăția sensurilor unei opere, reîntinerind-o și prelungindu-i viața, s-a născut și o convingere prezumțioasă. Criticul, de fapt, face să trăiască literatura. Fără el, aceasta ar rămîne un simplu vraf de semne moarte. Că lucrurile nu stau așa, putem verifica îndată, lectura criticului, oricît de avizată și ingenioasă, e un itinerar printr-o întreagă geografie. Critica rămîne condiționată nu numai de existența literaturii, ci și de calitatea ei. Oricîtă inteligență și vervă ar cheltui un spirit criticînd cărți proaste (acțiune extrem de utilă și necesară) va ieși în pierdere, dacă se mulțumește cu atât. Foiletoniști reduțabili, ca Ilarie Chendi sau Ion Trivale, au suferit, pînă la urmă, pentru faptul de a-și fi consacrat eforturile mai ales ecarisajului literar, discutînd indeosebi scrieri anemice. Criticii sînt prin urmare interesați vital să se producă o literatură valoroasă. Nu e de ajuns să reții ca observator detașat, fie și cu probitate, cărțile reușite și să respingi pe cele ratate“.

În continuare, vorbitorul s-a referit, prin exemple, la problema idilismului, prezent în unele scrieri contemporane, și împotriva căruia critica nu a luat încă o atitudine foarte hotărîtă, după cum, prin revers, scrierile bune, îndrăznețe, de autentice curaj social, n-au fost discutate de critică în măsura în care problematica acestora ar fi impus-o. Căci militanțismul criticii rezidă mai ales într-o asemenea

Colocviul național de critică și istorie literară

deschidere de drum operelor care au șansa să formeze o literatură interesantă, actuală și originală: „Iată, azi, romanul lui Șt. Bănuțescu, **Cartea Milionarului**, intimpină, după opinia mea, rezistențe exact pentru factura sa ieșită din comun și reflecția personală asupra umanității acestor locuri. Nimeni nu a luat condeiul să polemizeze cu obiectiile obtuze care i-au fost aduse. Trucajul valorilor — recunoaște oricine — sfârșește prin a anula autoritatea criticii. Sigur, mașina în stare să dea verdicte infailibile cu privire la valorile artistice nu a fost născocită încă. Părerile despre cărți diferă. Dar un anumit consens al ierarhiei valorilor se stabilește, totuși, până la urmă, când funcționează o conștiință critică trează“.

Dar există, a spus vorbitorul, și celălalt aspect al problemei: pot exista scriitorii fără critici? „După declarațiile multora dintre primii, s-ar părea că da. Critica e un gen apărut relativ târziu în literatură. Pe urmă, poetul, romancierul, dramaturgul poate, în definitiv, susține că-i e suficientă reacția publicului. Îi citește pe scriitor sau nu, aplaudă sau fluieră o piesă de teatru, asta rămâne esențialul.“

Că lucrurile se prezintă cu totul altfel în realitate, ne-o confirmă chiar autorii care nu pierd prilejul să ia peste picior mereu activitatea criticilor. Dacă ar crede-o realmente atât de inutilă, ar lăsa-o în plata domnului. Practic, abia acești autori, minioși pe critică, au o nemărturisită credință, chiar exagerată, în puterile ei. Unii îi atribuie adevărate forțe oculte, o vâd urzind comploturi și mașinațiuni, își inchipuie că e în stare să facă peste noapte dintr-un autor modest o glorie mondială comparabilă cu toate numele ilustre ale literaturii contemporane.

Oricum, aici se manifestă o tentativă din partea unor scriitori de a-și infeasa critica. Forma cea mai blindă e neacceptarea nici unei rezerve. Autorii reputați și cu „poziție“ puternică se întimplă — desul de frecvent — să nu tolereze a li se aduce obiecții chiar cind scriu și o carte mai slabă. Cine cutează a arăta scăderile ei devine dușmanul lui pe viață; o inimicizie vindictivă, stăruitoare, îl urmărește, oriunde, scriitorul respectiv are un cuvânt greu, la gazete, la edituri etc.“

„Recunosc că nu e plăcut deloc să auzi impresii dezagreabile despre ceea ce e spiritul tău a zămislit, adesea cu chin și ardore. Scriitorii ar trebui să fie niște sfinți ca să accepte senini judecăți nemiloase asupra roadelor muncii lor. Dar aceasta e regula jocului. Dacă scriitorii reclamă dreptul să spună adevărul, fie și crud, despre realitate — și bine fac — sînt datori să acorde prin bună logică și criticilor același drept. Idilismul e nefast și aici. Realitatea literaturii trebuie cunoscută așa cum e. Adevărul e revoluționar.“

Aș îndrăzni să sugerez că un scriitor cu cit are mai multă încredere în talentul său, cu atât și-ar putea îngădui mai multă toleranță față de opiniile neentuziaste la adresa lui“.

În incheiere vorbitorul a spus: „Criticul nu poate trăi fără scriitor, dar nu trebuie să trăiască prin scriitorii. Scriitorul nu poate trăi fără critic, dar nu trebuie să trăiască prin critici. Rostul nici unuia nu e să slujească celuilalt, ci amândoi au de slujit cauza literaturii bune și, implicit, marea operă pe care o săvîrșesc, intru inobilarea sufletului omenesc“.

ION CONSTANTINESCU

■ A discutat despre „actualitatea de metodă“ și „actualitatea de atitudine“ în critica literară, „cel mai prompt gen în raport cu actualitatea cea mai imediată“. „Una din atribuțiile pe care le are critica literară românească și în interiorul culturii românești, chiar dacă în afară le îndeplinește cu oarecare întîrziere, ar fi și ceea ce se poate numi, în sensul cel mai bun al cuvîntului, propagarea valorilor naționale“, în acest sens vorbitorul referindu-se la publicațiile românești de critică și istorie literară ce se tipăresc în limbi străine. În continuare, vorbitorul s-a referit la ceea ce consideră a fi una din îndatoririle criticii experimentate; care, prin frecvențele raporturi, la nivel de informație, de cultură literară, să contribuie la formarea celei mai tinere generații de critici. Ca atare, a apreciat ca fericită ideea invitării unor studenți și ar fi fost bine dacă din toate centrele universitare ar fi venit aici studenți, „care să simtă necesitatea legăturii între generații, despre care vorbim adesea mai ales în mod teoretic“.

MIHAIL ILOVICI

■ Criticul s-a referit, în cuvîntul său, la nevoia unei „exigențe principiale, imperios necesară“, prin care „să se pună accentul pe responsabilitatea criticii“, ceea ce „va face posibilă apariția unor opere de excepție, ridicînd creația spirituală pe o treaptă calitativă superioară și lichidînd rămînerea în urmă față de realitate.“

AL. DIMA

■ Salutînd referatul secției de critică, ALEXANDRU DIMA a spus, printre altele: „S-a creat pe încetul, o istorie literară care numai aparent ni se prezintă ca fiind fragmentară dar care, văzută

cu o privire de ansamblu, cuprinde o dezvoltare pregnantă a istoriei literare, fiindcă fiecare monografie nu este numai prezentarea unui scriitor, ci și prezentarea unei epoci; fiecare monografie a unui curent literar nu este numai reprezentarea curentului literar. Istoriografia literară a mers ceva mai mult în sensul cultivării interdisciplinelor, încît cel puțin literatura comparată și sociologia literară și-au dat contribuțiile lor în schițarea unei viitoare istorii literare“.

Vorbitorul s-a referit, apoi, la dificultățile în reeditarea marilor sinteze ale istoriografiei literare, insistînd asupra deosebitei necesități a realizării de ediții critice competente ale scriitorilor noștri.

Arătînd realizările istoriei și istoriografiei literare din ultimul timp, vorbitorul a subliniat: „În vederea sintezelor viitoare este necesar să se producă citeva acțiuni în care și Uniunea noastră ar putea să-și aibă contribuția ei. Este absolut necesară o reorganizare a documentării pentru întreaga țară, fie cu concursul institutelor care ar putea-o ajuta — mă refer, mai întîi, la Societatea de filologie care își are filiale în întreaga țară, de unde se pot aduna date despre scriitorii din provincie. Dar, este nevoie de reorganizarea întregii activități privind edițiile critice, unde s-au adus, după cum toți știm, numeroase contribuții.“

Cred că a venit momentul să se creeze — este o propunere — un centru unic care, reunind toate forțele de reeditare din toate editurile și de la universități, să realizeze un plan al edițiilor critice, așa de necesare nu numai pentru cercetători, ci și pentru publicul mare.

De asemenea, tot în istoriografia literară va fi necesară o **bibliografie generală a literaturii române**, pe care nu o avem.

De o mare importanță este o problemă care a fost atinsă aici — și nu putea să nu fie atinsă: este vorba de condiția etică a criticii, deși, e adevărat, despre obiectivitate s-a discutat foarte mult: reamintesc discuția care a fost reactualizată în ultima vreme prin publicarea în „Manuscriptum“ a discuției între Călinescu și Lovinescu.

O altă problemă este cea a **terminologiei**. Critica a rămas, într-o măsură, tributară diferitelor ei modele, mai cu seamă occidentale, a ajuns să folosească un limbaj artificial, inaccesibil nu atât oamenilor de știință, care sînt obligați să-l cunoască, dar multora dintre scriitorii și publicul mare. Or, misiunea criticii este tocmai să se facă înțeleasă și să nu apară ca un fel de știință, un fel de scolastică nominalistă a evului mediu.“

În incheiere, Al. Dima a spus: „Îmi inchipui că țelul criticii noastre contemporane nu poate să fie decît — prin reliefaarea principiului autorității, care să susțină prin știință, consecvență și personalitate, prin reliefaarea principiului obiectivității, prin claritate și fermitate, prin fundamentarea ideologică, cit mai aprofundată, cit mai serioasă — dezvoltarea criticii actuale“.

ALEX. PALEOLOGU

■ A consacrat o parte a intervenției sale citorva dintre „condițiile obiective care determină niște curenți ale exercitării profesiei de critic“. Există prejudecata, la care s-au referit și alți vorbitori, că „acei critici care se ocupă de mari scriitori europeni comit un act de demitere de la menirea lor“, prejudecată care poate semnifica o tendință, de loc profitabilă pentru cultură, de limitare a opțiunilor criticului. „Dar, a spus Al. Paleologu, și noi putem scrie despre ce vrem așa cum și scriitorii scriu despre ce vor: despre dragoste, despre moarte, despre ură, despre vinătoare etc. Dacă sînt preocupat de Gogol, de Rimbaud sau de Marin Preda e o chestiune a mea“. O problemă mai importantă, legată totuși de aceasta, a spus vorbitorul, este aceea a statutului criticii în raport cu scriitorul, a independenței necesare, în toate planurile, a criticului, pentru a-și putea îndeplini misiunea. Tendința de a-l așeza pe critic într-o poziție subalternă e dăunătoare, răsfrîngînd de fapt o mentalitate discriminatoare lipsită de temei. „Nu știu de ce se face această opunere între scriitor și critic și mă întreb: dacă criticul nu este scriitor, ce este altceva?“.

În continuare, Al. Paleologu s-a referit la unele aspecte ale criticii preocupate și de alte domenii decît ale artei literare, arătînd că nu s-a făcut destul pentru susținerea și promovarea unor realizări de mare valoare, intimpinate la un moment dat cu reticență și chiar ostilitate. „Socotesc că una din gloriile epocii acestuia pe care o trăim acum în țara noastră, unul din motivele prin care posteritatea va glorifica această epocă este marea creație pe care o fac artiștii plastici, în special cei care lucrează în arta monumentală și decorativă“. „Această mare creație artistică (a lui Nicodim, Almășanu, Gabrea etc.) este exact ceea ce se poate numi artă socialistă, pentru că arta socialistă nu este doar aceea care preconizează socialismul, ci aceea care se naște din condițiile obiective ale socialismului. Această artă nu era posibilă în burghezie, căci este o artă programatică de mari proporții, artă care duce la un consens asupra marilor viziuni despre univers. ca o cupolă a spiritului în societatea noastră“.

Vorbitorul s-a referit apoi la obligațiile criticii față de educarea gustului genera-



țiilor tinere, la problema creșterii nivelului de interpretare a literaturii în mediile școlare, unde mai apar cazuri de înțelegere simplistă și vulgarizare a specificului artei. „Critica marxistă nu este aceea care la tot pasul îl citează pe Marx, ci aceea care știe să gîndească marxist, adică foarte ascuțit, liber, îndrăzneț“.

În finalul intervenției sale, Al. Paleologu s-a referit la unele aspecte ale difuzării și impunerii culturii noastre peste hotare. „Totdeauna, cel puțin asta ne-a arătat istoria ultimelor două secole, afirmarea unei culturi — pînă atunci locale — pe plan european s-a datorat ca urmare a unei afirmări politice. Noi trăim un moment de mare afirmare internațională a României și acest lucru este firesc să deschidă drum și culturii“. Dar, a susținut vorbitorul, impunerea valorilor spiritului nu se poate face numai prin traduceri de literatură clasică și contemporană. „E necesar să fie cunoscute și traduse măcar citeva din însemnatele noastre cărți de critică. Apetitul Europei este un apetit pentru idei“.

PAUL ALEXANDRU GEORGESCU

■ Arătîndu-și satisfacția față de problemele puse în discuție de referatul prezentat, PAUL ALEXANDRU GEORGESCU a spus, printre altele: „Putem să-i recunoaștem criticii românești care se preocupă de literatura contemporană o reală flexibilitate, acuitate analitică și deschidere către metodele noi. Aceasta implică o varietate de chei de interpretare, un efort de imaginație, ducînd la o îmbogățire certă a patrimoniului literar“.

Referindu-se la problemele afirmării literaturii și criticii românești pe plan internațional, vorbitorul a spus: „Trebuie să găsim zone de contact între literatura noastră și circuitul universal de valori. Din asemenea interferențe critica și literatura noastră vor avea de cîștigat. Ne vom multiplica în această proiecție universală a valorilor noastre în străinătate. Valorile străine, emanate fertile, se vor incorpora și ele, la rîndul lor, în cultura noastră. În acest schimb vedem și împlinirea unei vocații de totdeauna a spiritului românesc, care a fost mereu deschis spre universal“.

GHEORGHE GRIGURCU

■ Pornind în intervenția sa de la ideea că actual critic este o componentă a creației, nu numai o întoarcere a creatorului asupra propriului travaliu, GHEORGHE GRIGURCU a subliniat creșterea conștiinței critice în epoca modernă — fenomen ce determină pe de o parte „înmulțirea considerabilă a meditațiilor artiștilor“, și pe de altă parte înmulțirea exegezelor înseși: „Creatorii țîn și-și spună părerea, să-și recomande producția sub forma unor profesioni de credință uneori abrupte, explozive, întemeietoare de noi direcții“. Paralel, se observă, a spus G. Grigurcu, o inflorescență a textelor de critica criticii, care nu pleacă dintr-o vană exagerare a statutului disciplinei, ci dintr-o normală aprofundare, dintr-o specializare responsabilă necesară pentru a face față unor confruntări specifice“. Impunîndu-se ca „un mediator al valorilor“, ca „exponent al unei sensibilități cu neîndoiește indice colectiv“, „o ipostază a cititorului“ (așa cum, în mai mică măsură, cititorul este o ipostază a criticului), criticul e obligat la o anumite rigoare în a se manifesta, căci „fantezia și capriciul său e în impact nu numai cu textul, ci și cu modul de decodare a acestuia“. [...] „La aceasta se adaugă, bineînțeles, obligația etică, fundamentală, pe care E. Lovinescu nu ezita a o situa deasupra talentului“.

MIRCEA ZACIU

■ În cuvîntul său MIRCEA ZACIU a înfățișat o serie de aspecte ale raporturilor critică-scriitor, dezaprobind practicile de „punere sub urmărire“, tentativele de revanșă sau de intimidare, avînd drept consecință vicierea climatului literar și înlocuirea disputelor reale de idei, cu false polemici și controverse. „Există o dublă strategie a hărții scriitor-critic: simularea nonșalanței, a indiferenței la comentariul bun sau negativ, sub cuvîntul că posteritatea face întotdeauna dreptate, idee cu care se amăgesc și spiritele superioare, dar, din păcate, ea e și mîngierea mediocrității, mai e însă și declarația de război pe față, formă a idiosincraziei“. „Oscilațiile criticii, îngalitățile de judecată (și de talent) pe care nu le negăm, firește, căci sînt o realitate ce se cere remediată, nu justifică totuși“, a arătat M. Zăciu, absolutizările negatoare.

„Adevărata critică românească de azi, a subliniat în continuare vorbitorul, se poate mîndri cu personalități distincte, mature, creatoare, cu opere durabile, moderne, receptive la tot ce a fost și este poezie sau proză valoroasă, adevărată. Nu cred că există creator român actual, autentic scriitor, original scriitor, care să se poată plînge cu bunăcredință de neînțelegerea criticii, de ignorare ori descurajare“.

În incheiere, M. Zăciu a spus: „Critica e o vocație, o disciplină, dar ea e și o funcție matematică în viața unei literaturi și, onorînd-o ca atare, i se cuvine și sporul de eficiență practică, împreună cu restabilirea încrederii reciproce creator-critic“.

AUREL MARTIN

■ „Este remarcabil — a spus AUREL MARTIN — că s-au impus metodele critice diversificate, că au fost luate în discuție epoci dintre cele mai diverse și că întregul fenomen literar românesc a fost privit în toată complexitatea lui. Ce se impune însă în acest stadiu este nevoia — pe care o resimțim cu toții — de a se realiza o istorie a literaturii române de la origini pînă în prezent, o istorie care să exprime punctul de vedere, perspectiva filosofică și estetică pe care le avem azi, sensibilitatea generației noastre, a momentului nostru istoric. Fără îndoială, o asemenea istorie a literaturii române este, într-un fel, realizată: printr-o simplă adăunare, dacă vreți, a monografiilor și a studiilor existente. De la Neagoe Basarab și pînă la autori din zilele noastre, principalele momente au fost investigate. [...] Personal, cred că trebuie să se facă eforturi pentru ca un număr de istorici literari sau de critici literari să-și asume fiecare în parte sarcina unui asemenea maraton.“

Ceea ce aduce, fără îndoială, încă o dificultate e rezolvarea unei chestiuni mult mai controversate decît situația scriitorilor români interbelici sau de acum un veac: este vorba despre **literatura română de după 23 August 1944**. Știm cu toții că în presă s-au dus discuții interminabile, la un moment dat, s-au exprimat puncte de vedere foarte diverse, dar rezultatul a fost aproape egal cu zero, uitînd că de dificultăți aproape similare s-au lovit și Călinescu și Lovinescu, care au realizat fiecare în parte istorii ale literaturii române.

Noi astăzi nu avem monografii despre scriitorii contemporani, despre — de exemplu — Eugen Jebeleanu, Ștefan Augustin Doinaș, Nichita Stănescu, Marin Sorescu; monografiile, nu hagiografice interpretări. Trebuie să demonstrăm, și nu este deloc greu, că avem o lite-

(Continuare în pagina 8)

Colocviul național de critică și istorie literară



(Urmare din pagina 7)

ratură a epocii socialiste, că avem realmente valori ale acestei epoci.

Eu am amintit înainte citiva poeți. Numărul lor este însă mult mai mare, după cum mare este și numărul prozatorilor. Descoperim ceea ce este bun, în trecut, pe Ovid Densusianu și pe alți iluștri înaintași, dar le lăsăm urmașilor noștri sarcina de a valorifica pe scriitorii cu care suntem contemporani. De ce? Mă întreb dacă editurilor, nouă, profesiștilor, criticilor și istoricilor literari nu ne revine sarcina, misiunea de a evidenția personalitățile respective pentru epoca noastră socialistă? Anii postbelici marchează o etapă nouă a literaturii noastre, afirmă un nou tip de viziune, aduc o nouă problematice, noi modalități stilistice. Nu merită toate acestea tentativa unor judecăți axiologice la nivelul gândirii și sensibilității, al opțiunii actualității imediate? Eu cred că da!"

DAN MĂNUCĂ

„Asemenea oricărui scriitor, a spus DAN MĂNUCĂ, un critic sau un istoric literar, cind își așterne pe hirtie intervențiile sale periodice, se întreabă, poate nu în ultimul rind, pentru cine scrie. Lăsăm la o parte acum chestiunile de metodă, pentru a ne opri foarte pe scurt asupra acestui important aspect al deontologiei criticii literare. Larga audiență de care se bucură mai toate revistele noastre mă face să cred că atât criticii cit și istoricii literari scriu pentru un public extrem de larg, în același timp extrem de divers și, mai ales, extrem de receptiv. Am rămas surprins, — plăcut, se înțelege, — să văd volume de teorie, critică și istorie literară în rafturile unor biblioteci ce conțineau tratate de medicină, de tehnică, de agronomie. Publicul nostru cititor este azi cu totul altul decât acela de acum 10-20 de ani. Și aici avem a face față unei răspunderi sociale căreia nu totdeauna i-am venit în întimpinare așa cum o cere epoca în care trăim. Dacă m-aș referi la activitatea publicistică, poate nu ar fi nepotrivit să exprim o doleanță formulată de numeroși cititori la întilnirile la care am luat parte. Este vorba, anume, de lipsa lucrărilor de sinteză, atât de necesare pentru informarea și orientarea opiniei publice. Propun, prin urmare, ca asociațiile scriitorilor să aibă în vedere întilniri mai numeroase ale criticilor cu cititorii de literatură, organizate, ca și până acum, în colaborare cu comitetele județene de cultură și educație socialistă, dar mai sistematic și mai realist. Aș dori să citez aici drept model intrunirea organizată de Asociația scriitorilor din Iași la Uzinele „Nicolina”, în primăvara acestui an, cind cititorii și criticii literari și-au spus părțile despre capitolul unui roman prezentat.

Din păcate, nu totdeauna lucrurile se desfășoară precum la adunarea amintită, și am fost puși deseori în fața unor improvizări, neplăcute pentru noi, oboșitoare pentru participanții aflați în sală, neavind, noi cel puțin, nici o satisfacție, aceasta rămânându-i — poate — doar celui care raportează că a organizat încă o „acțiune”. Indrăznesc să sper că, pe viitor, cenele de critică și de istorie literară de pe lângă asociațiile scriitorilor vor avea un cuvânt mai greu în pregătirea unor asemenea întilniri, care să devină tot atâtea prilejuri de confruntare rodnică. Statornicirea unui nou tip de relații între cei ce creează literatura, cei care o citesc și cei care contribuie la aprecierea și la consolidarea ei în conștiința colectivă a devenit o cerință imperioasă a societății noastre de azi.”

ANDREI BREZIANU

„A sta de vorbă despre noi — a spus ANDREI BREZIANU — este, neîndoielnic, una din vocațiile de temelie ale criticii, dacă nu rostul ei fundamental. Și se cuvine să punem aici în evidență ideea că departe de a fi o indeletnicire parazită și sterilă, critica, în ceea ce are ea major și reprezentativ, alcătuiește, de fapt,

cimpul magnetic prim și indispensabil al oricărui operă literare autentice, mediul transparent și ductil constituind, pentru mesajul ei — infinit ca potențialitate —, o primă cutie de rezonanță, o premisă necesară a acelei luări de conștiință colectivă — partea cea mai luminoasă a existenței, a ființării operei în act. A sta de vorbă despre noi înșine înseamnă, așadar, a pune în dreapta ei perspectiva și însemnătatea elementului critic, nu ca parazit al capodoperei, ci ca factor — sincron și diacronic — creator de climat, oglindă parabolică a luminilor ei.” „Pe linie pozitivă, vom sublinia doar, o dată mai mult, că până și marile creații au nevoie de climat. Or, climatul se alcătuiește în primul rind din coordonate de judecăți și opinii avizate, extinse într-un joc stratificat, concentric, și cit mai vast, de lumini, înglobind cu necesitate mai mult decât o singură literatură. Este tocmai menirea și vocația criticii de a crea și întreține cu justete acest climat creator de gust și de comunicare.

Carențele vechi, în această privință, au costat prea scump zestrea de aur a culturii române. A pune în adevărata lor valoare vocile mari ale literaturii române de ieri și de azi prin proiectarea lor adecvată pe un fundal mai amplu și mai relevant, este astăzi un act realist, de îndelung așteptată dreptate. El nu va putea fi însă săvârșit cum se cuvine fără o selectivă, competentă și obiectivă orientare a unei părți a criticii către reperele majore și semnificative la scara universalității.

A contribui lucid la așezarea în lumină a ceea ce este genuin și valoros, pentru noi, ca termen de concepție în literatura lumii; a persevera, cu discernământ și spirit responsabil, în opera începută și dialogului critic cu alte meridiane de cultură este — în acest spirit — o propunere demnă de atenția tuturor celor care cărora prestigiul real al culturii și artei românești în lume nu le este indiferent.”

MIHAIL NOVICOV

„Întrebarea firească ce ni se impune, la un astfel de colocviu, e următoarea: există o problemă a criticii, o problemă care ne interesează în cel mai înalt grad?”

Senzația mea e că există o problemă a criticii, dar care decurge, de fapt, dintr-o problemă a literaturii, dintr-o anumită cerință care se adresează literaturii. Și anume aceea a afirmării mai puternice, mai decise, în plan universal. Eu sint intrutotul de acord cu un punct de vedere expus aici de Al. Paleologu, și vreau numai să-l completez, în sensul că interesul pentru o literatură este determinat de acel cuvânt nou pe care un popor îl are de spus în istorie.

Ceea ce vreau să susțin în continuare pornește din convingerea profundă că România, astăzi, este în această situație de a putea spune ceva nou umanității. Modul în care s-au pus, în mod concret, de către Conferința Națională a Partidului, problemele construcției socialismului atestă inevitabil o îndreptare a atenției spre România, ceea ce va crea, fără doar și poate, condiții pentru punerea în valoare și a literaturii române, și de aici apelul firesc, adresat literaturii, de a contribui cu mijloace literare la evidențierea unei realități istorice de care avem tot dreptul să ne mindrim.

În chip necesar apare a doua întrebare. Care sint mijloacele de care se va folosi literatura pentru a valorifica realitatea noastră social-istorică? Eu cred că numai acele mijloace care-i sint proprii, nu cele publicistice sau ale tratatelor de istorie, și acest lucru trebuie afirmat cu mai multă fermitate de critica noastră. Repet ce afirma un mare scriitor: „spun un lucru prin literatură, prin proză, prin poezie, prin dramaturgie cind nu pot să-l spun altfel.”

„Spunea Ion Ianoși în raport că oricare ar fi opera literară, ea este una structurată de o viziune asupra lumii. În orice operă literară străbate un mod de a aprecia realitatea, iar criticul este el însuși și un vizionar și un scriitor, capabil să vadă dincolo de aparențe, aici producându-se o confruntare a două viziuni. Fără un dialog, fără un minimum de polemică nu văd cum ar putea să existe re-



lații între critică și literatură, în beneficiul uneia sau alteia.

Este posibil ca un critic, apreciind valoarea artistică a unei scrieri, noutatea ei și capacitatea scriitorului de a pătrunde dincolo de aparențe, să nu fie de acord cu viziunea ei generală despre lume și acest lucru eu cred că trebuie să-l afirme deschis, nesuspectat, pentru asta, de o așa-zisă atitudine neconstructivă.

Eu cred că dacă vrem într-adevăr să răspundem îndemnurilor din documentele de partid trebuie să avem curajul opiniilor noastre și acea obiectivitate subiectivă — de care vorbea Călinescu: fiecare critic să se simtă participant la un efort de limpezire necesar pentru a grăbi înaintarea către acel țel care va asigura poporului român acel cuvânt nou pe care îl are de spus în istorie.

Încă două cuvinte despre altceva. S-a vorbit de o anumită critică ce se degradează prin atacuri la persoană, prin cultivarea batjocoririi de ieftină calitate a unor confrăți, o astfel de critică poate fi amuzantă dar compromițătoare pentru breasla. Mulți o dezaprobăm, dar nu luăm atitudine. Eu cred că una din sarcinile revistelor Uniunii Scriitorilor e de a riposta. Să se simtă că breasla nu este solidară cu acest fel de «critică», iar opinia publică să cunoască acest lucru. Astfel se va întări demnitatea criticii.”

ION ITU

„Critica are încă multe probleme la noi și în toată lumea, — a remarcat ION ITU. Una din probleme este legată de regimul ei teoretic. Or, fundamentarea teoretică a criticii trebuie înțeleasă ca parte a acestui program. La urma urmei, este absurd să năzuim spre o școală națională de critică, în afara consolidării unui sistem de concepții care dau personalitate oricărui școli — a argumentat vorbitorul. Orice școală se impune până la urmă printr-un sistem al ei, propriu de abstracțiuni.”

„Aș spune că pătrund greu în rubricile de critică dezbaterile despre anumite cărți românești și străine, cărți în care se angajează sisteme de abstracțiuni mai înalte. Un exemplu îl dau în legătură cu cărțile semnate de Constantin Ciopraga, despre personalitatea literaturii române, de Ignat Bociort despre progresul în artă, de Ștefan Moravski despre marxism și estetică sau de Oskar Walzel cu privire la conținut și formă în opera politică. Și se mai pot da exemple.

Trebuie să vedem, așadar, dacă nu cumva o stimulare a preocupărilor teoretice poate aduce servicii. Că este nevoie să aducem în continuare chestiunile teoretice s-a dovedit. Sint concepții care trebuie revizuite, de pildă, aceea introdusă în discuție, de Ov. S. Crohmălniceanu. D-sa afirma și afirmația a fost reluată și de alți vorbitori, că disciplina criticii este un produs tardiv, consolidat de abia în secolul XIX. Dar Evul Mediu a cunoscut o critică analistă bine diversificată [...].

Sint atâtea chestiuni care ne fac să credem că o concentrare în ariile teoretice ale criticii nu este niciodată inutilă.

Mi se pare evident, de pildă, că gândirea critică românească trebuie stimulată — fără a-i sugera că ar comite actul vreunei evaziuni. Orientarea spre meditații teoretice trebuie văzută ca un punct de progres.”

AL. DOBRESCU

Referindu-se la dezbaterile din ultimele luni purtate în jurul criticii în aproape toate publicațiile noastre de cultură, AL. DOBRESCU a arătat că o serie de neajunsuri reale ale activității criticilor, evidențiate cu acest prilej, precum și altele care nu au fost invocate, sint, în mare parte, consecința unor încălcări ale moralității profesionale ce aparțin atit criticilor înșiși cit și altor factori care compun ansamblul mișcării literare.

În cuvântul său, Al. Dobrescu a pledat pentru edificarea unui climat literar propice afirmării răspicate a judecății de valoare, astfel încit opiniile despre cărți și autori contemporani să nu atragă după sine descurajarea sau demobilizarea spiritului

critic. „Păcatele criticii, cite sint, mai mici ori mai mari, revin în bună parte instituției literaturii, și atita vreme cit micul orgoliu și interesul mărunț vor decide, atita vreme cit moravurile literare nu vor suferi necesarele primeniri, critica nu va fi ceea ce toți așteptăm să fie și, mai cu seamă, ceea ce ea însăși își do-rește.”

MIRCEA MANCAȘ

„Substanțialul raport prezentat de Ion Ianoși în numele secției de critică literară a Asociației scriitorilor din București, inspirat din documentele Congresului educației politice și al culturii socialiste și Conferinței Naționale a Partidului, a subliniat rolul important pe care l-a avut critica literară în dezvoltarea și afirmarea unei literaturi noi, revoluționare, în lumina unei principialități esențiale și în conturarea unui tablou sintetic al literaturii noastre contemporane.”

„Rățiunea de a fi a criticii literare este aceea de a analiza, a explica și a emite judecăți de valoare, de a contribui prin urmare la selecția și valorificarea literară. Întreaga evoluție a gândirii critice contemporane moderne, de la sfârșitul secolului trecut și până în zilele noastre, atestă acest caracter axiologic.

Fără îndoială, criticul întreține un dublu dialog, unul cu scriitorul căruia îi evidențiază realizările și în același timp, uneori, umbrele creației sale, provocind o discuție care să ducă la ameliorarea întregii creații literare a vremii, și un dialog cu masele de cititori.

Aș dori să stăruim, a spus Mircea Mancaș, asupra unei obligații fundamentale a criticului, care este obligația de a fi obiectiv.

Obiectivitatea este un element meru luat în considerație dar nu totdeauna realizat, pentru că ea înseamnă o renunțare la preferințele personale, la înclinările temperamentale, este o modalitate de izolare, de distanțare față de persoane pentru care poți avea o atitudine afectuoasă sau, dimpotrivă.

Cred că un mijloc de a ne păstra obiectivitatea, în limitele ei posibile, este să căutăm a fi lipsiți de patimă, și mi se pare că în discuția noastră, raportându-se vorbitorii la relațiile dintre critic și scriitor, tocmai acest domeniu a fost prezentat într-o lumină care ne dă de gândit.

Dacă este vorba de a arăta greutățile pe care critica contemporană le întilnește în raport cu preferințele, cu gustul, cu pretențiile scriitorului, atunci eu cred că nu trebuie să avem aceea timorare față de așa-zii monștri sacri, să ne ferim deci de «sacralizarea» unor personalități ilustre.

S-a vorbit aici despre fermitatea de atitudine, care ar fi lipsind unor critici, în special unor critici tineri, pentru că această este un rezultat al unei experiențe intelectuale și al unor încercări de viață.

Eu aș releva ceea ce de altfel și tov. Ianoși a prezentat, și anume, uneori, o supralicitare a aprecierilor până la elogiul exagerate la adresa unor opere de începători, pe care nu le-a verificat încă timpul, care nu au încă ponderea necesară spre a impune pe autorii lor în rindul marilor valori literare. Această supralicitare este o practică ce ar trebui frinată, pentru că atunci cind unui tinăr i se atribuie un talent superior celui pe care-l are, acest fapt nu-l favorizează, el va trăi într-o atimosferă falsă.

Un alt aspect la care m-aș referi este militantismul criticii literare. Militantismul e o dimensiune care provine din adeziunea pe care ne-o manifestăm pentru o idee, pentru o ideologie. Militantismul apare ca o forță, ca o datorie de conștiință a scriitorului deci și a criticului. Din acest punct de vedere, a fi militant înseamnă astăzi a fi revoluționar, pentru că toată conștiința epocii noastre, în țara noastră, este cea revoluționară. Prin urmare, militantismul este o datorie pentru orice scriitor și pentru orice critic. În acest sens, nu înțeleg atitudinea uneori rezervată, reticentă a unor croniciari, a unor critici care se feresc să amintească de acest termen. Este o timorare nejustificată și ceea ce aș recomanda tinerilor critici, în special, este o atitudine mai puternică, vibrantă, patriotică și militantă în sprijinul crezului revoluționar.”

Colocviul național de critică și istorie literară

DAN ZAMFIRESCU

■ Vorbind în lumina celor dezbătute la Conferința Națională a Paradoxului, DAN ZAMFIRESCU a spus: „Începem să luăm act mai ales în ultimii ani — și e poate cea mai importantă notă distinctivă care conferă criticii și istoriei literare actuale acea superioritate față de trecut de care vorbea aici Pompiliu Marcea — că sintem o mare cultură europeană, cu un trecut însemnat, de peste o jumătate de mileniu, cu valori la înălțimea valorilor oricărei culturi europene recunoscute drept «mari» și cu perspectiva de a intra curind în universalitatea reală, adică de a acționa asupra conștiinței europene așa cum în epocile lor mari au acționat Italia Renascentei, Franța secolului clasic, Anglia «luminilor», Germania «Sturm und Drangului» sau Rusia, de la Gogol la Lenin și pînă astăzi». În acest spirit vorbitorul s-a referit la „noțiunea recent pusă în circulație de profesorul Papu: **protocronism** românesc și care, de fapt nu este o noțiune, ci **statutul istoric al unei culturi** și șansele ei de viitor”. „Literatura, artele de toate felurile vor găsi, au început deja să găsească, acea vibrație de orgă sub boltile universului, pe care o simțim în toate marile culturi ale lumii la cursul supremei lor afirmări și ar trebui ca ceea ce numim **critică literară** să o ajute în acest sens”. Fiindcă, a arătat vorbitorul, „implicarea literaturii, a culturii române în ansamblul de acțiuni ce urmăresc desăvârșirea orânduirii noastre și ridicarea vieții societății pe o treaptă nouă de civilizație nu reprezintă nici un fel de concesie pe care creatorul o face politicii vremii sale, un fel de «datorie cetățenească» la zile mari și în ceasuri festive, ci este **insăși condiția fundamentală** pentru ca această cultură să-și împlinească menirea și să atingă dimensiunile universalității”. Criticii românești îi revine, așadar, misiunea de a mijloci „dialogul dintre scriitorii și factorii ce au importanță în procesul culturii”; „să ne străduim conștient și solidă a demonstra mai explicit că în edificiul grandios al societății noastre noi, cultura și oamenii care o slujesc nu sunt un lux costisitor, ci însăși armătura morală și spirituală esențială pentru dăinuirea și înflorirea unei națiuni și a unei societăți”.

EUGENIA TUDOR ANTON

■ Considerind Colocviul național de critică drept „un eveniment fără precedent în istoria literară a ultimilor treizeci de ani” ce „vădește odată mai mult grija partidului nostru pentru ca toate sectoarele vieții sociale să desfășoare o activitate intensă, de lucru”, EUGENIA TUDOR ANTON s-a referit în continuare la existența unor „tendințe de infeasurare a criticii”, cu influențe „asupra editurilor sau a revistelor noastre literare”. „A discuta despre «moralitatea» criticului literar implică și o discuție despre «moralitatea» scriitorului, elemente de prim rang ale climatului pe care-l invocăm pe drept cuvînt”. Vorbitorul a criticat existența „grupurilor” animate de interese extraliterare, „fiecare cu armata și cu slujitorii săi, cu simpatiile și antipatiile sale, aceleași...”, manifestate prin campanii negativiste sau prin ignorare. „Este nevoie — a încheiat vorbitoarea — de conștiința faptului că nu trăim și nu scriem numai pentru noi, pentru scriitorii care ne aprobă sau ne dezaprobă azi și acum; că sintem chemați să trăim și să scriem pentru literatura română de azi și de mâine”.

ȘTEFAN AUG. DOINAȘ

■ „Elogiul pe care vreau să-l aduc aici criticii române contemporane este acela de a sublinia în ce măsură această critică literară românească a știut să țină pasul cu Istoria, să se regăsească pe sine însăși printre ruine și să-și reimprospăteze de fiecare dată demnitatea. Nici un alt gen literar n-a jucat un rol mai îngrat: nici un alt gen literar n-a regăsit cu mai multă promptitudine tradițiile vii ale propriei sale spiritualității, românești și universale.”

Recunoașterea adevăratelor valori nu măsoară, însă, pe deplin capacitatea de recepție estetică a unei critici. Această capacitate se constată, autodefinindu-se ca un factor activ de cultură, în faptul de a descoperi, de a ajuta și de a impune cu autoritate noua literatură, cea a zilelor noastre, în cadrul unui proces de educare estetică a gustului general: proces pe cit de delicat pe cit de dificil, în lupta cu tot ce este reziduu greoi al unei mentalități învechite. Căci — mai e nevoie s-o subliniez? — nici o victorie asupra prejudecăților culturale nu se poate obține fără crearea aceluia spațiu cultural-estetic, de receptivitate a gustului, pe care numai o critică susținută, demnă de obiectul pe care-l susține, e în stare să-l desăvârșească. Oare cărțile noastre, ale tuturor, există cu adevărat în conștiința celor mai pasionați cititori ai noștri, fără **aura lor critică**, fără acel halou de semnificații — schimbătoare, desigur, dar atât de revelatorii — pe care confrății noștri, criticii, l-au țesut în jurul textelor pe care le-am semnat?

Privită în felul acesta, subiectivitatea — îngăduiți-mi s-o spun, fără ipocrizie: inevitabilă — criticilor nu este decît o

expresie a complexității literaturii: șansa operei citite de a supraviețui fiecărei noi lecturi, capacitatea ei de a provoca adevărată sau refuzul. Nu subiectivitatea unei aprecieri critice, ci lipsa de talent literar a criticului — fie că apreciază, fie că neagă — compromite o operă.

Și încă o precizare. Fiind ea însăși literatură, și nicidecum legislație literară, o viziune critică nu e nicidecum o sentință fără apel, un adevăr înghețat, ci numai una din formele — teoretic, nelimitate — în care o operă literară sau un autor reîntră în circuitul valorilor. A presupune că autoritatea, incontestabilă, a lui G. Călinescu, de pildă, a barbat definitiv posibilitatea altor exegeze eminesciene înseamnă pur și simplu a crede că poezia lui Eminescu a fost «clasată» odată pentru totdeauna, că viața ei secretă a încetat, că însăși critica română ar fi redusă la o definitivă tăcere în legătură cu acest subiect. Autoritatea unui critic — născută într-un proces de deplină libertate a vieții literare, conștiință firească a confruntării de opinii — domină, fără îndoială, o cultură, ani sau decenii de-a rîndul. Dar, în același timp, ea nu încetează de a stimula apariția unor noi demersuri critice. Cultural vorbind, o autoritate critică există — la modul instituțional sau nu — ca o «școală de critică»: ea creează, în mod firesc, întii discipoli, apoi personalități critice capabile să stea, mai curînd sau mai tirziu, alături de maestrul lor. Ea «cheamă», cu alte cuvinte, manifestarea unor noi autorități în critică. Acestea mi se par un fapt indiscutabil, nu numai normal, ci necesar. Căci apariția unui nou «adevăr» critic nu dislocă, nu anulează «adevărul» critic formulat anterior (așa cum se petrece în știință), ci **coexistă în spațiul aceluiași culturi**, avînd ca obiect de interpretare același autor și aceeași operă, cărora le conferă o nouă dimensiune, întreținînd viața lor spirituală”.

MIHAI UNGHEANU

■ „Orice discuție despre critica literară românească, a spus MIHAI UNGHEANU, nu poate începe decît de la stabilirea cotei valorice. Au existat voci care au protestat împotriva «proliferării criticii literare, împotriva înmulțirii studiilor critice». Realitatea a arătat că acest fenomen este expresia unei cote valorice noi, superioare a gândirii critice românești. La a cărei susținere și-au adus contribuția toate promoțiile de critici”. După ce a schițat un tablou al realizărilor din ultimii ani ale criticii și istoriei literare românești, vorbitorul a arătat că bogăția manifestărilor nu e accidentală. „Literatura română a avut întotdeauna critici de prima mărime și tradiția aceasta se vede confirmată și în prezent”.

În continuare, M. Ungheanu a spus: „S-a vorbit și ar trebui să se mai vorbească aici despre situația și condițiile de manifestare ale criticului literar. În reprezentarea multora, el este o mașină automată de înregistrat cărți și de dat verdicte, ceea ce este cam simplist. Reprezentarea este comodă și mecanică. Într-o idee de a constrînge împotriva căreia s-a ridicat aici Alexandru Paleologu vorbind despre opțiunea criticului — aceea de a alege autorii despre care scrie, așa cum există una a prozatorului sau a dramaturgului. Desigur, criticul actualității literare are o libertate de inițiativă mărginită de cărțile care apar. Dar și aici posibilitatea lui de a alege rămîne foarte mare. Este condamnabil un critic care și organizează activitatea pe preferințe estetice, afinități de spirit, teme predilecte? Bineînțeles că nu. Există însă o constrîngere interioară a activității critice, o disciplină literară și estetică a fiecărui critic în parte care structurează în cele din urmă întreaga lui activitate de comentator. Ea poate lua forme manifest programatice sau se situează la antipodul oricărei manifestări de acest fel. Oricare din aceste atitudini și soluții este bună dacă este născută de credințe sau de convingeri intime. O afirmare mai subliniată a acestor poziții personale ar spori, desigur, dinamica peisajului nostru literar, peisaj în care polemicele de idei sint prea puțin frecvente, în care disputa în jurul unor cărți importante nu s-a mai făcut de mult. De la simplul stadiu al afirmării unor opinii diferite, cum a fost cazul cu unele cărți recent apărute, nu s-a trecut la acela al unei dezbateri polemice în care schimbul de opinii s-a făcut în jurul participanților își pot modifica, în urma argumentelor, vechile lor păreri. Absența unui cadru mai larg de manifestare, absența unui număr suficient de rubrici critice și de dezbateri critice face ca nu tot potențialul intelectual al criticii și istoriei noastre literare de astăzi să se poată manifesta într-adevăr. Pledoaria referatului citit de tovarășul Ion Ianoși, în favoarea demnității meseriei de critic, a statutului de meserie, a regimului ei adecvat, rămîne unul din ciștigurile acestui colocviu național de critică literară”.

AL. PIRU

■ „Sint de părere că avem critici foarte buni în toate genurile și personalii stime și apreciez pe toți. Într-adevăr, criticii merită o astfel de estimare ei care sint condamnați să citească mult și

să recolteze, în loc de mulțumiri pentru osteneală, calomnii și jigniri.

Criticul, dar nu numai el, e dator să fie cult, să aibă curajul exprimării opiniei sale, să respecte adevărul și să știe să scrie. Dar vorbim de criticii buni, nu de criticii răi, din care mai avem, pentru că mulți confundă critica, paradoxal, cu răutatea. În realitate, adevăratul critic este un om plin de bunăvoință, devotat cărții pe care o citește și cel mult dezamăgit cînd a citit o carte rea. Am făcut citind lamentabilul roman **Doina Doicescu și Nelu Georgescu** de Marian Popa. Cu puține excepții, colocviul nostru s-a menținut prudent în generalitate, evitînd să pronunțe nume de autori în viață sau titluri de cărți. Mi-am permis o mică abatere. Fapt este că multe cărți rele sau mediocre sint laudate și multe cărți bune rămîn necomentate”.

În continuare, Al. Piru a făcut o serie de observații privitoare la distribuția spațiului acordat criticii în reviste, la alternarea deținătorilor de rubrici, considerînd că important este să se creeze posibilități cit mai largi de exprimare opiniilor critice, punctelor de vedere diverse privitoare la literatură. În acest sens, susține propunerea făcută și de alți participanți de a se înființa o revistă de critică. O asemenea revistă ar trebui să fie exclusiv de critică și informație literară, cum a fost „Jurnalul literar” de la Iași condus de G. Călinescu. În prezent, mulți critici de atitudine și competență nu au unde să scrie. Revistele acordă un spațiu prea mic criticii literare și au criticii lor peste care este foarte greu să treci. „O revistă de critică ar avea avantajul de a prezenta simultan sau alternativ mai multe judecăți de valoare despre o carte, în spirit obiectiv, evident. S-ar putea cultiva și polemica de idei, nu de vorbe. S-ar scrie despre mai multe cărți, despre

tuale oferite criticilor de a-și afirma opinia și personalitatea, vorbitorul a arătat că importante sint atât distribuția rubricilor, organizarea cronicilor etc., cit și crearea unui cadru de exercitare a profesiei care să constituie o continuitate a responsabilității. „Eu de cite ori deschid o revistă — a spus N. Manolescu, — și caut paginile de critică, nu le caut să văd doar despre ce cărți se scrie, caut să văd și ce oameni scriu. Cu alte cuvinte, caut pe critici. Este firesc să fie așa”. Vorbitorul a pledat în continuare pentru a se consacra mai mult spațiu, în publicații, dezbaterilor în jurul cărților importante, dezbateri în cuprinsul cărora să fie exprimate puncte de vedere diverse, apte să incite la reale controverse literare. În aceeași ordine de idei, N. Manolescu a vorbit despre necesitatea îmbunătățirii statutului criticii în viața literară, despre colaborarea cu editurile a criticilor, colaborare ce nu se desfășoară totdeauna în condiții optime. În același sens, vorbitorul s-a referit la necesitatea sprijinirii tinerilor critici, și în genere a noii generații de scriitori.

„Este nevoie, a spus N. Manolescu, de mai multă grijă pentru această ultimă generație care numără cîteva nume deja remarcabile, de oameni afirmați în publicistică și dintre care unii sint încă studenți. La vîrsta lor cîți dintre noi, care avem astăzi ceva mai mulți ani, știam să scriem un articol? Sau scriam un articol? Mulți dintre ei sint studenți, au cărți, au luat premii, dar cu asta au făcut doar începutul. Depinde de noi ceilalți, mult mai mulți în această Uniune a Scriitorilor, de a le deschide porțile spre adevăratele reviste, spre edituri. Nu fac dezinteresat acest apel — trebuie să mărturisesc —, mă gîndesc că peste 10-15 ani ei ne vor judeca pe noi și nu vreau să le creăm, cum să zic, prejudecăți”.



care publicul nu știe ce să creadă, cum ar fi **Căderea Constantinopolului**, operă în două volume de peste 1 000 de pagini care, prin tirajul ei de circa 200 000 de exemplare, a mîncat hîrtia cărților de critică pe un an”.

NICOLAE MANOLESCU

■ Referindu-se la discuțiile în jurul criticii purtate în ultimul timp, N. MANOLESCU a spus: „Am citit aproape toate articolele care s-au scris în revistele noastre în legătură cu critica, în decursul acestor luni. Am remarcat puncte de vedere interesante, curajoase, și o mare frecvență a acelor opinii ale criticilor și scriitorilor care mergeau împotriva unor practici de genul influențelor, presiunilor, manipulării criticii. Din păcate, la întîlnirea aceasta a noastră, care intr-un fel incununează, face un bilanț al acestor discuții, au venit puțini scriitori”. În continuare, vorbitorul s-a ocupat de climatul literar, de condițiile concrete în care este dusă activitatea criticii, subliniind că atât realizările cit și neîmplinirile sint rezultanta unei complexități de factori ce acționează în viața literară. „Fără îndoială, a spus N. Manolescu, avem și noi realizările, sarcinile, lipsurile, neajunsurile noastre pe care le resimțim uneori din plin. Însă mai știm că nu pur și simplu de îndemnuri avem nevoie, de a ni se atrage atenția, uneori de către colegii noștri, că am cam rămas în urmă față de literatură, ceea ce în paranteză fie spus nici măcar nu este adevărat”. „Pentru ca să scriem cărțile fundamentale așteptate despre literatură de astăzi, de care a vorbit Aurel Martin în cuvîntul său, e nevoie de o durată mai lungă, de previziune și de proiecte care să bată mai departe. E nevoie să punem ordine în treburile noastre, ale meseriei noastre, neconștrîși — să spunem așa — de conjunctură, în sensul cel mai strict al cuvîntului”.

Privitor la manifestarea criticilor în publicațiile literare, la posibilitățile ac-

PAUL ANGHEL

■ Referindu-se, la raporturile dintre critici și scriitori, PAUL ANGHEL a spus: „Admir critica noastră literară și sint convins că trăiește un moment de veritabilă efervescentă. Dar iată că, totuși, și în cadrul ei se instalează niște prejudecăți, iată că există de pildă riscul de a considera literatura ca fiind lipsită de conștiință critică, acefală, de a-l considera pe scriitor ca un pâlmas, ca un om care în inocență, în inconștiență chiar creează opere, în vreme ce criticul se constituie ca parte cefală și chiar autocefală a literaturii. Actul de creație — și dumneavoastră știți foarte bine lucrul acesta — departe de a fi un act acefal sau a-intelectual, e un act care prefigurează în substanța lui actual critic. Scriitorii nu lucrează în inconștiență cu care albinele fac fagurii sau furnicile mușuroaiele, castorii construcții mai impunătoare. O literatură chiar înainte de apariția conștiinței critice conține în sine toate elementele următoare ale actualului critic, chiar și prin faptul că un scriitor, creîndu-și, inventîndu-și opere, inventează practic un mod care n-are precedentă. În opera aceasta de laborator intim al emancipării unui model, el lucrează cu concepțe, nu numai cu imagini, prefigurează acest model printr-o luciditate critică oricît de conținută, oricît de implicită actualului creator și emancipează și niște elemente ale unei estetici. Nu se poate vorbi — să spunem — de retorică fără actual retoricii, nu se poate constitui o stilistică fără materia acestei stilistici conținute în actual literar.

Deci există acest pericol de a se separa în chip fals critica de literatură, de a expozita pe scriitor de facultățile criticii cu care obligatoriu trebuie să fie dotat, și în același timp, de a autonomiza și opune critica literaturii, cînd practic ele fac parte din același fenomen de creație, cînd practic cei doi, scriitorul și criticul, nu

(Continuare în pagina 10)

Colocviul național de critică și istorie literară



(Urmare din pagina 9)

sint, în ultimă instanță, decît veritabili creatori de spiritualitate.

În continuare, Paul Anghel a abordat problema obiectivității în critică. „Trebuie să ne întrebăm — a spus el — dacă opera criticului răspunde calităților unei cercetări fundamentale. Pe mine mă interesează calitatea judecății literare, și nu implic factorul etic în ea. Acesta se poate invoca, dar numai pe linia moravurilor, și din acest punct de vedere se poate milita liniștit pentru ținuta vieții noastre literare, pentru mansuetudinea raporturilor, pentru bunăvoința în raporturile noastre civice, da, sigur că da, dar discutăm despre judecăți. Or, judecățile trebuie să răspundă legilor judecăților cu care se formulează judecățile. Dacă sint invalide, judecățile se discreditează de la sine, indiferent de calitatea morală sau de imoralitatea actului critic”. În ultima parte a intervenției sale, Paul Anghel s-a referit la problema consensului criticii noastre cu critica europeană.

LAURENTIU ULICI

■ „Două chestiuni complementare” au făcut obiectul intervenției lui LAURENTIU ULICI la dezbateri :

a) Raportul dintre critică și literatură : „S-a remarcat pe drept cuvînt faptul că, în ultimii ani, critica noastră a produs repetate dovezi de maturitate, și metodologică și axiologică, repetate și, desigur, suficiente pentru a conveni, fără timidități de protocol, că trăim un moment bun al criticii. Puse în același raport, critica și literatura nu sint într-o antinomie. Semn că raportul însuși este, logic vorbind, fals.” Căci : „Parte a literaturii, critica o transcende, fiind o componentă fundamentală a culturii ineseși, cel puțin a tipului modern de cultură. Nu e nevoie să evoc, la rîndu-mi, tradiția criticii românești spre a dovedi funcțiunea ei supraliterară, rolul ei de paznic de far în economia unei culturi. Lucrul e bine știut dar, cu atît mai mult, nu trebuie să-l uităm sau să ne facem că-l uităm astăzi. S-a spus că o critică mare presupune o literatură mare. E adevărat. Dar tot așa de adevărat este și că o critică mare e un semn, dacă nu chiar o garanție, de cultură mare. Sigur, întotdeauna vor fi scriitori nemulțumiți de critică sau critici nemulțumiți de literatură, dar de aici pînă la a pune sub semnul întrebării sensul criticii, cum o făcea nu de mult un apreciat scriitor — e cale lungă”.

b) Critica tinăra :

„Consider că lucrul cu adevărat vital pentru buna evoluție a tinerilor critici este, dincolo de calitățile lor personale, climatul moral și spiritual care-i întîmpină la intrarea în literatură. Puterea exemplului e mai eficientă și mai seducătoare decît ne închipuim. Dați-i unui tinăr prilejul să constate că v-ați folosit talentul, informația, simțul critic într-un scop înalt și cu siguranță își va propune la rîndu-i un scop înalt. Dați-i însă prilejul să constate că reușiți să vă afirmați prin discrete compromisuri, oricît de subtile, și vă va întrece. Din fericire, și o spun în deplină cunoștință de cauză, critica tinăra românească e curată și mai mult decît promițătoare : e certă. Dacă m-aș referi numai la criticii și istoricii literari care au debutat în acest an și ar

fi suficient de grăitor, fiindcă nume despre care astăzi mulți poate încă nu au auzit — e vorba de Magdalena Popescu, Ion Vartic, Andrei Brezianu, Alex. Ștefănescu, A.I. Brumaru, Ileana Verzea, Clio Mănescu — vor fi, nu mă indoiesc, criticii pe care îi aștepta Aurel Martin cînd vorbea de necesitatea marilor sinteze critice. Să nu uităm însă nici acum de relația logică : faptul că apar tot mai mulți critici tineri promițători e o consecință logică a valorii generale a criticii contemporane”.

EUGEN SIMION

■ 1. „Vorbînd despre critică, a spus EUGEN SIMION, trebuie să vorbim, în fapt, despre **spiritul critic**. Critica este o profesiune, o formă de creație, exersată în și prin literatură. **Spiritul critic** este însă opera tuturor, poezi și critici, el stă la baza culturii ; fără **spirit critic** o cultură nu este decît o adăunire de opere, o succesiune de nume, mari și mici, notabile sau obscure. **Spiritul critic** reprezintă conștiința de sine a unei literaturi, ceea ce vrea să spună : conștiință estetică, conștiința specificității ei ireductibile, ierarhia valorilor, deschiderea ei spre universalitate etc. Acest **spirit critic** este, repet, opera poezilor și a criticilor, sub formele cele mai diverse. Opoziția poet-critic este, în ordinea creației, falsă. O opoziție poate apărea pe alt plan, planul **judecății practice**. Însă un lucru este sigur : scriitorul bun are nevoie, ca aerul, de o critică bună, adică receptivă, exigentă, inventivă. Le-genda că marii scriitori se dezinteresează de ce se spune despre opera lor este o simplă legendă”.

2. „Dacă **spiritul critic** este opera tuturor celor care scriu și meditează la ceea ce scriu, dacă **spiritul critic** se constituie prin contribuția tuturor generațiilor și este fermentul unei culturi, exersarea organizată, sistematică a spiritului critic cade în seamă **criticii literare**. Trecînd peste alte aspecte, să spunem că democrația unei literaturi se judecă după posibilitatea de manifestare a spiritului critic. Această manifestare implică forme organizate de exprimare, mai simplu spus : criticul să-și spună în deplină independență de spirit opinia și să aibă unde s-o exprime. S-a vorbit aici despre revistele literare unde, cum este și firesc, se concentrează activitatea criticilor. Ce s-a spus mi se pare just. Mai trebuie spus că revistele noastre depun eforturi pentru a susține literatura de actualitate, în jurul lor s-au format cîteva echipe de critici care întîmpină cartea de poezie sau proză, în fine, există o critică interesată de progresul literaturii, doritoare să se afirme odată cu afirmarea literaturii pe care o promovează. Totuși, revistele literare fac încă prea puțin pentru literatură și pentru critica literară. Ce dezbateri importante au fost duse, ce discuții cu adevărat interesante au fost adăpostite în revistele literare în ultima vreme ? A fost citată, aici, discuția despre **protocronism** sau **sincronism**, model, după unii, de lărgime de vederi și adîncime de meditație. Dați-mi voie să vă spun, cu toată sinceritatea, că nu cred acest lucru. Stimez mult pe cei care au deschis această controversă, îndeosebi pe prof. Edgar Papu, însă tocmai pentru că îi stimez să-mi permită să spun că problema este falsă. Ea se naște într-un complex și exprimă un orgoliu. Lovinescu a mai fost odată tras de urechi și arătat cu degetul ca dușman al literaturii române pentru

că a voit ca literatura română să se pună în acord, mai întii, cu evoluția socială și spirituală a societății românești, în al doilea rînd : cu evoluția artistică europeană.

În fond, ce importanță are dacă o operă este sincronă sau protocronică ? Importanță este valoarea, adîncimea meditației și noutatea limbajului său. Ce importanță are faptul că Bacovia a fost influențat de poezii post-baudelairiene (și a fost, negreșit), cînd știm că hotărîtoare, în poezie, nu sint **ideile** (care circulă), ci viziunea ce se asociază lor, limbajul care le modifică, iar pe acestea nu le poți împrumuta de la nimeni ?

Răspunsul la această dilemă (protocronism sau sincronism ?), repet : falsă dilemă, l-a dat acum o sută de ani Titu Maiorescu : **să fim naționali cu fața spre universalitate**”.

3. „S-a vorbit, aici, s-a vorbit și în presă literară, de presiunile exercitate de scriitorii cu vanitatea pururi inflamată asupra criticilor. Perfect adevărat. Exemplele ne stau, tuturor, la îndemînă. Să nu scăpăm însă din vedere și dezordinile din casa noastră. Să nu vedem, oare, ce întrecere există printre unii care se imbulzesc să laude pe cine trebuie ? Cînd **acel cine trebuie** deține o funcție bună ? Pot eu, oare, uita că un distins cărturar a comparat pe un eseist contemporan (de altfel talentat, nu contest), l-a comparat, zic, cu Montaigne, Emerson, Camus, iar dintre români, abia a acceptat prezența lui M. Ralea și Zarișopol. Puteam, oare, să ignorăm că în sprijinul cărturarului citat a sărit un doctor decent care a completat șirul numelor ilustre cu Erasmus ? Și la urmă, în mare forță, a venit un cărturar mai tinăr care a adăugat, la această constelație tutelară, pe Pascal ? Sint sigur că eseistul respectiv s-a mirat, cel dintii, și a disprețuit acest „comparatism” să-i zicem lejer. Curios este însă că tot acești serioși oameni de carte vin, în presă, și dau sfaturi criticii, vorbesc de obiectivitatea, onestitatea criticii, și trag clopotele mari pentru a ne aminti de exigență și atitudine ideologică fermă. Ei uită, se pare, că ideologia este și o morală”.

AL. OPREA

■ În intervenția sa, AL. OPREA a subliniat, la început, importanța organizării acestui colocviu, care se adaugă altor inițiative bune ale actualei conduceri a Uniunii Scriitorilor. În continuare, vorbitorul a abordat problema relației dintre critici și scriitori : „Totdeauna au existat scriitori de o anumită umoare, și lucrul acesta nu a discreditat și nici nu a ucis oficiul critic și nici chiar nu a știrbit din prestigiul oficiului critic. Sint de părere că oricît de mult nu ne-ar place, și e firesc, ceea ce spun de multe ori scriitorii despre critici, trebuie să-l ascultăm cu tot calmul științific, așa cum le cerem și lor să ne asculte pe noi cînd le facem obiecții”.

După opinia lui Al. Oprea, „incontestabil, avem mulți critici, și buni, și chiar cu modestie am putea afirma că poate nu a existat o perioadă din istoria criticii românești care să ne răsfețe cu atîtea valori. Dar avînd critici mulți și buni, avem într-o insuficiență măsură o critică bună. Nu dau termenului de critică accepția de simplă aglomerare mecanică a unor individualități, oricît ar fi de valoroase, ci eu mă refer la acea întîlnire

pe anumite poziții, la — dacă vreți — acel sentiment de front de luptă în jurul unor obiective, în promovarea valorilor literaturii române, în — mai ales — clarificarea poziției pe care o ocupă literatura română în dialogul cu alte literaturi. Asemenea preocupări majore, aș spune, vitale, ar trebui să devină obiectul unor studii aprofundate”.

În legătură cu actuala dezbateră despre „protocronism”, vorbitorul a subliniat că o apreciază pentru un singur motiv : acela că „ne scoate totuși dintr-o anumită arie periferică și ne determină să reflectăm la problemele mari. În ultimă instanță însă, importanță este finalitatea unor astfel de discuții. Ele trebuie să aibă audiență nu numai în rîndul scriitorilor, ci ceva mai departe, în păturii mai largi ale iubitorilor de literatură, ale iubitorilor de frumos din țara noastră”.

În partea a doua a intervenției sale, Al. Oprea s-a referit pe larg la necesitatea apariției unor ediții științifice, a retipăririi complete a operei marilor clasici ai literaturii române. „La ora actuală, nu avem nici o ediție într-adevăr completă a operelor marilor noștri scriitori. Unele au început, este adevărat, într-o anumită epocă și ele trebuie reluate”. „Cercetătorii de la Muzeul literaturii s-au angajat, în opera aceasta foarte importantă, de reluare a ediției Eminescu, întreruptă prin moartea regretatului Perpessicius”.

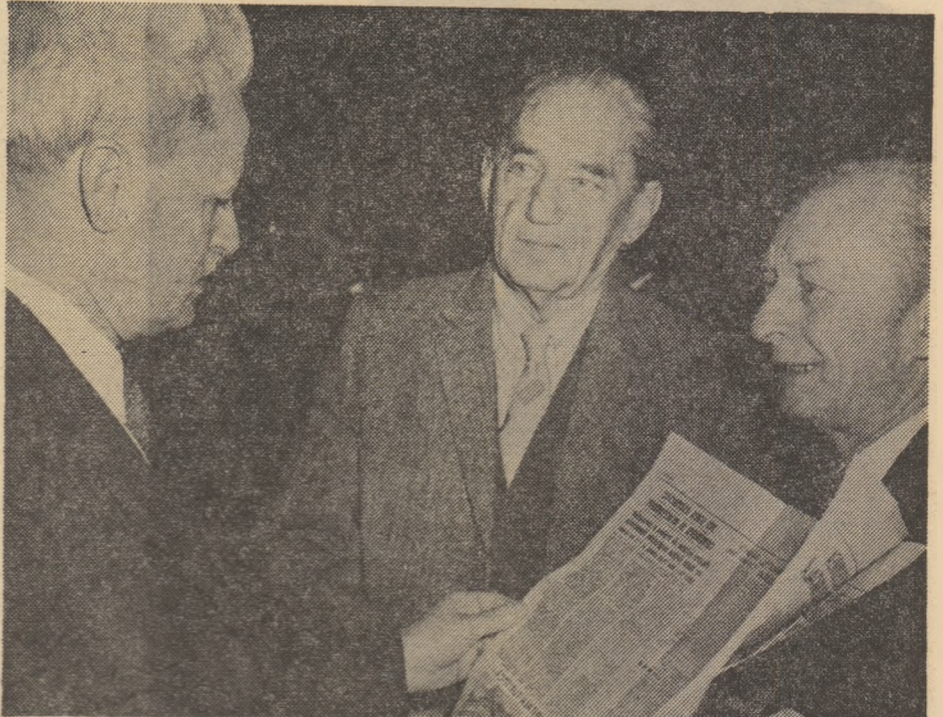
„Problema edițiilor — a încheiat vorbitorul — este de o mare însemnătate pentru destinul însuși al culturii noastre, după trei decenii de regim socialist. Trebuie să publicăm în întregime opera scriitorilor mari, cu condiția, firește, ca, în introducere sau în notele ediției, să ne exprimăm poziția noastră marxistă de astăzi”.

GELU IONESCU

■ A insistat în intervenția sa asupra raporturilor criticii cu conducerile revistelor și editurilor, asupra competenței și responsabilității acestora din urmă, ple-dînd, în interpretarea operei marilor personalități ale culturii românești, pentru receptarea generoasă a unor noi puncte de vedere, care să oglindească însuși procesul dialectic al gândirii critice românești contemporane. „Iată un singur exemplu. Cineva l-a proclamat pe G. Călinescu „divinul critic”. Toată lumea îl citează — în orice context. Nici nu mă gîndesc să infirm ideea că G. Călinescu a fost un critic genial și că el a marcat literatura română pînă azi. Ba dimpotrivă. Dar nu e atunci nefiresc că **Istoria literaturii...** nu se retipărește ? Nu e paradoxal că lui G. Călinescu nu i se consacră o ediție critică și că este singurul critic român a cărui reeditare științifică și exhaustivă nu a început ?

Mai mult : nu poate fi atinsă această mare posteritate nici cu o floare. Orice opinie divergentă, orice încercare de discutare critică a acestei opere întîmpină rezistență. Defăimare ! Dar oare literatura română de la 1940 încoace nu a evoluat, nu s-a schimbat ? Nu sint necesare o altă privire, înțelegere, reevaluare a ei ? S-a oprit literatura, exegeza italiană la monumentala istorie a lui De Sanctis, cea franceză la Bédier și Hazard ? Există un singur mare critic al lumii care nu e amendabil ? Așadar, critica de azi trebuie să se definească pe sine și într-un raport critic cu spiritul și litera călinesciene. Este chiar necesar, fundamental necesar să o facă, tocmai pentru că există o altă orientare ideologică, o altă perioadă istorică, o altă, nouă, generație de critici. Cu atît mai mult cu cît nici un critic adevărat din cei ce semnează azi nu-și exercită profesiunea decît în ideea că există în și pentru literatura română, indiferent dacă se ocupă direct sau indirect de ea, literatura română a cărei propășire o dorim și pentru care milităm”.





Imaginile din pag. 3-11 sînt surprinse de Ion Cucu în timpul lucrărilor Colocviului național de critică și istorie literară

VASILE DRĂGUT

„A considera oricare dintre aspectele culturii românești în mod izolat și a face istoria lui de sine stătătoare, este — și o afirm — o greșeală. Nu putem da o bună imagine a istoriei literaturii românești, ocupîndu-ne numai de literatură, după cum nu putem înțelege fenomenul de artă plastică românească în perspectiva secolului revoluționar, ocupîndu-ne numai de arta plastică.

Ceea ce voiam să vă propun, profitînd de acest colocviu, era o veghe în comun, un efort conjugat al tuturor celor care se ocupă de istoria culturii românești, pentru a aduce în dreaptă lumină realizările trecutului. Dar nu numai atât. Mi se pare că este foarte important atunci cînd vorbim despre literatură și arta românească contemporană, să urmărim și acele stimulări reciproce. O știți foarte bine, multe dintre imaginile poetice, astăzi la indemina poezilor, sînt stimulate de imagini plastice, care au intrat în circuitul universal și nu aș cita decît exemplul lui Brăncuși a cărui operă plastică are repercusiuni foarte importante în domeniul literaturii. Pe această cale, a unei veghe comune, a arătat vorbitorul, să ajungem de fapt la o mai bună înțelegere a realizărilor și dintr-un domeniu și dintr-altul, și făcînd-o mai imperios nu ne va mai speria nici punerea în evidență a unor fenomene de protocronism, atunci cînd ele au existat, nici să recunoaștem capacitatea de absorbție, de asimilare a poporului nostru.

Sînt foarte mulți care se tem de cuvîntul „influență” uîtînd că existența umană este un continuu proces de influențare. Important nu este că ești influențat, aș putea spune că este neapărat necesar să fii influențat, dar depinde cum și în ce măsură, trecînd dincolo de influență, ești tu însuși.”

DAN CRISTEA

„În primul rînd să elogiez calitatea deosebită a referatului prezentat de Ion Ianoși. A fost într-adevăr un referat care, fără emfază dar și fără timorare, a punctat aspectele esențiale ale activității noastre.

În apoi să observ că a vorbi despre critică înseamnă a vorbi despre literatură, iar dacă despre această meserie a noastră se spune adesea că este un limbaj secund, mi-aș permite să relev faptul că, a discuta despre ea, înseamnă nici mai mult, nici mai puțin, decît a discuta despre literatură la pătrat.

Criticul român există, există de la Maiorescu încocoace, și artistul adevărat l-a înțeles întotdeauna locul și menirea. Căci, dacă în decursul celor o sută de ani de existență, critica românească și înțelegerea ei de către ceilalți s-a mai schimbat puțin în rău sau în bine, în bine sau în rău, critica s-a asociat însă continuu cu ceea ce acordă și subliniază demnitatea scrisului. De aceea, pe bună dreptate s-a amintit, și e bine să se amintească mereu, că absența spiritului critic e tot una cu dogmatismul și că o critică puternică, cum, deopotrivă, o literatură sănătoasă, naște un sănătos spirit critic.”

În continuare Dan Cristea a spus: „Știm de asemenea că, în măsura în care ea este o asumare și o angajare a ființei noastre, activitatea de critică se confundă cu însăși libertatea spiritului. Numai mediocritățile și-o pot închipi ca o activitate parazită, și numai mediocritățile au interesul ca a terîndu-i substanța și funcțiile, să altereze climatul de încredere, de rigoare, de probitate și de cultură pe care ea, critica îl presupune cu necesitate.”

Vorbitorul a pledat în cuvîntul său pentru un climat de încredere în capacitatea critică de a-și afirma personalitatea, arătînd că este un non-sens ca un critic să fie dădăcit.

„Într-adevăr, a spus Dan Cristea, meseria de critic presupune o normală ucenicie, dar în nici un caz o dădăceală, fie ea chiar și afectuoasă. Un critic se naște critic și tineri sau mai în vîrstă ei, criticii, au drepturi și îndatoriri egale.”

În încheierea intervenției sale, Dan Cristea s-a ocupat de probleme ale formării noii generații de critici: „Un critic nu a fost și nu poate fi niciodată un autodidact și pentru pregătirea lui, și în genere pentru pregătirea tînarului intelectual, azi trebuie făcut mult.”

DAN HĂULICĂ

„Cînd a propus acest colocviu, Asociația de București a obștii noastre a pornit de la evidența simplă și reconfortantă că obiectul unei asemenea dezbatere se constituie ca un domeniu care presupune o abordare calmă, scutită de nerăbdări capricioase.

Disprețuind prea mult aspectele statistice, ne scapă uneori o anumită calitate medie pe care a cîștigat-o critica noastră în ultimii 10 ani. — într-un proces încă mai lung. A cîștigat-o în ansamblu, ca fenomen colectiv, funcționarea organică a acestui corp al criticii românești însemnînd un mare cîștig de civilizație. În secolul al XIX-lea, Hugo spunea „La littérature c'est la civilisation”. Astăzi, mai mult ca oricînd, nu numai literatura este civilizația; dar literatura trebuie să fie încă civilizație, — într-o epocă de presiune brută la cantitativului, cînd este de apărut, în chip ferm, demnitatea umanului; și critica, cu atît mai mult, se împărtășește din acest statut. Iată de ce sînt așa de importante cîștigurile de ansamblu ale acestui domeniu, și faptul că, în principalele noastre reviste, critica se aplică prompt, serios și calm fenomenului literar.

E o aplicație care se manifestă în forme pe care uneori, însă, le simțim prea răbdător dateore secolului al XIX-lea, prea staționar parcate în fidelitate față de cronică, bunăoară; abordarea fenomenului literar cantonîndu-se scrupulos într-un anumit divizionism, al funcționării pe rubrici și pe zone previzibile. Cînd astăzi, tocmai, critica în lume cunoaște sinteze noi, treceri mai vii peste compartimentele stabilite, — o adevărată știință a integrării sintetice; ceea ce, cred, lipsește în bună măsură publicațiilor și criticii noastre.

Ne-ar fi de mare folos o strategie — la noi, încă deficitară — a îmbrățișării de ansamblu, dintr-o perspectivă multiplă și vast sociologică, a problemelor. Dacă sîntem uneori agasați că ni se cere prea mult, eu cred că ar trebui mai degrabă să fim agasați cînd ni se cere prea puțin. Criticul dă seama de tot, — nu numai de starea literaturii și de calitatea cărților pe care le judecă; el dă seama despre soarta omeniei contemporane, de tot ceea ce se face — și uneori nu se face — pentru a prezerva zestrea de suflet a acestui popor — de la muzee pînă la monumente și la aspectul orașelor, de la învățămîntul limbii române (ni s-au dat ieri exemple aberante, care erau hazlii dar și dureroase), pînă la tot ceea ce înseamnă viitor, adică imaginație responsabilă, în viața cotidiană. A ne limita doar la un control de calitate al producției literare, este a ne resemna n-ași spune la o abdicare, dar în orice caz la o îngustare a sferei noastre de influență.

Acestui colocviu, inițiat de Asociația noastră — conducerea Uniunii Scriitorilor a știut să-i dea o semnificativă anvergură, creîndu-i cadrul limpede și cumpănit pe care președintele Macovecu îl schița ieri în introducerea la lucrările noastre; un cadru larg, care presupunea, de la început, o convergență de interese și de

aspirații între reprezentanții literaturii noastre. Au fost printre noi unii stimabili reprezentanți ai altor secții, unii ca Ștefan Aug. Doinaș au luat cuvîntul cu strălucire. I-am fi vrut mai puțin însă în postura de observatori, pe care au preferat-o cei mai mulți, și mai degrabă ca participanți, care să ne spună fie și iritarea lor față de ceea ce s-a rostit de la această tribună.

În filmul său superb și promiscuu, vital și implacabil, despre Roma, Fellini a voit ca încheiere prezența neuitatei Anna Magnani. Ea închide într-adevăr partitura, cu un fel de enigmatică grandoare, însă marele regizor a rămas dezamăgit: ar fi sperat ca actriței să nu-i fi plăcut filmul, astfel încît să se rostească în final tocmai în termeni de antagonism, față de creația felliniană: proclamînd astfel că filmul despre Roma e de abia de aici încolo de făcut. Marii artiști au curajul și au scrupulul acesta de a înțelege că trebuie să-și menajeze, fie și prin negație, asemenea deschideri; momentele de iritare antagonică, ei știu să le accepte ca o fecundă provocare.

O asemenea fertilitate de incitante „neimpliniri” — pe care criticul e chemat să le semnaleze — ar trebui să intre în practica curentă a raporturilor noastre, ca un semn de superioară dialectică. În felul acesta cred că trebuie să vorbim și despre „neimplinirile” noastre, nu culpabilizîndu-ne, dar înțelegînd că ele intră în dialectica matură a unei civilizații literare și artistice. Pentru că mă gîndesc tocmai la o încredere matură în sorții artei noastre și ai civilizației noastre artistice, voi spune aici cîteva cuvinte despre dezbaterile suscitată de prof. Edgar Papu, prin ideea protocronismului. În paginile „Secolului 20” a apărut, de altminteri, articolul care a fost nucleul acestei teorii: de o valoare incitantă, desigur, — deși profesorul Papu se vede oarecum în situația unui ucenic vrăjitor, depășit de cascada unei bulversante de entuziasme și fanatice intransigențe pe care le-a declanșat. Căci, după părerea mea, incitația fertilă a unei asemenea idei riscă să fie transformată într-o caricatură. Una este să avem încredere în ceea ce este profund pozitiv în fondul nostru de civilizație, — s-au dat și aici atîtea exemple — și alta să profetizăm nebulos și bombastic, să declarăm, cum face Dan Zamfirescu, de pildă, că secolul XXI va fi, pe mapele, dominat de cultura românească!

Un contract așa de facil cu viitorul, se reclamă de la dezinvoltură, nu de la încrederea deplină în puterile prezentului nostru, și în puterile geniului românesc; dacă ne gîndim că sîntem în cuprinsul unor interacțiuni și surprize, — într-o epocă de extraordinare schimburi culturale — care fac imprezvizibilă dezvoltarea pentru un deceniu, dar încă pentru un secol! O asemenea retorică pernicioasă condamnă, paradoxal, la o tristă provincializare.

Concluzia practică, pentru noi, este să căutăm nu cu umilitate, cu orgoliu firesc, — însă responsabil și matur — temeiurile care ne dau dreptul să primim cu ochi deschși viitorul. Și, mai ales, să primim aceste lucruri, cu un sentiment al continuității. Eu cred că principalul merit al unei asemenea dezbateri a fost tocmai afirmarea unui sens al continuității în critica noastră. În raport cu aceste coordonate, apare cu atît mai dăunătoare cheltuiala zadarnică de energie, frivolă risipă de efort intelectual, pendularea de la un pol la altul, grăbindu-ne să dăm peste cap ceea ce am adunat cu multă trudă. Cazul lui Lovinescu, de pildă, al reconsiderărilor pentru care s-a dus o muncă răbdătoare — ceea ce înseamnă un mare cîștig al conștiinței românești — și care din nou sînt puse cu ușurătate sub

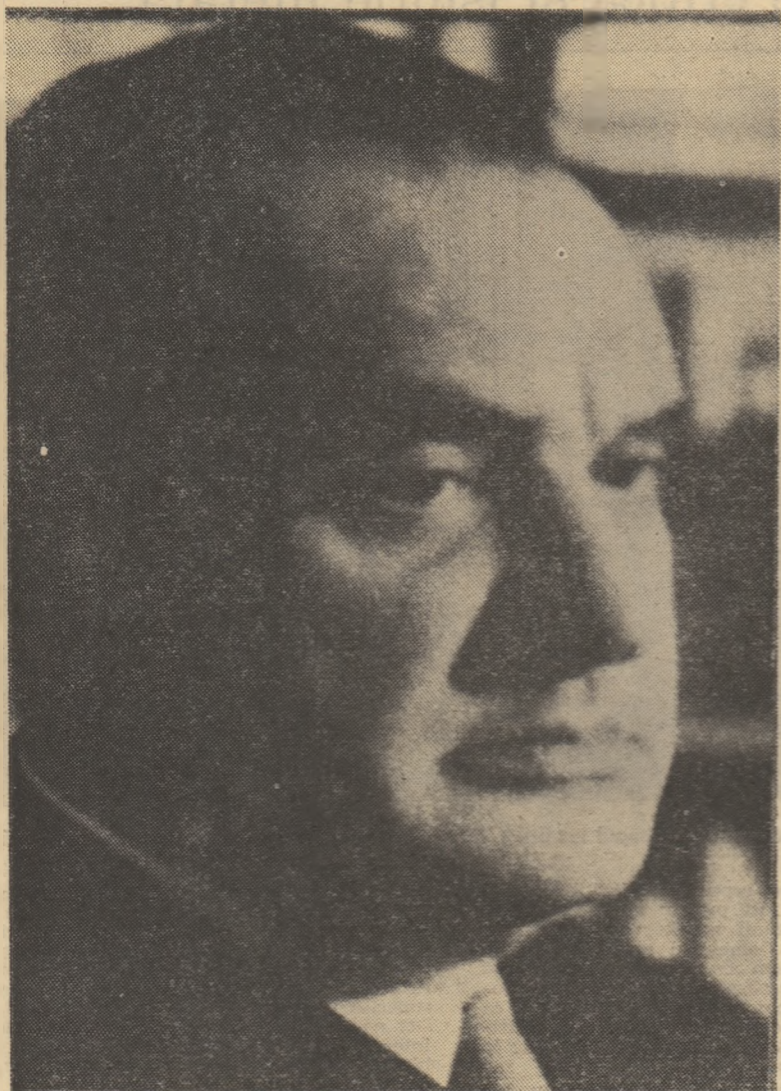
semnul întrebării, arată că ne dispersăm puterile cum nu avem dreptul s-o facem. Sîntem un popor care a fost de atîtea ori încercat, aici, în locul acesta, unde ne găsim. — acestei istorii aspre trebuie să-i răspundem împreună, printr-un fel de superioară strategie globală a efortului. Dar acestea sînt lucruri care ar trebui să intereseze Uniunea Scriitorilor în ansamblu, — pentru o coordonare a eforturilor, dincolo de jocurile de perpetuă uzură.

La fel, discuția raporturilor între critici și autori, exacerbată antinomic, — cum s-a făcut deseori în discuția noastră, — riscă de fapt să ne cheltuiască zadarnic eforturile și să ne ducă la o condiție de provincialism cultural. Cum nu se pune în nici o mare cultură a lumii problema acelor preeminente, care îi domină pe alții dintre creatorii noștri de artă, ambiția de a fi „unic” și „cel dintîi”, — pînă la o dezolantă exclusivitate. Vai de cultura care întîrzie în asemenea ambiții!

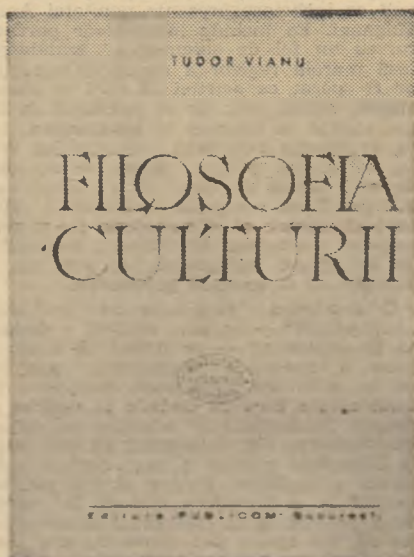
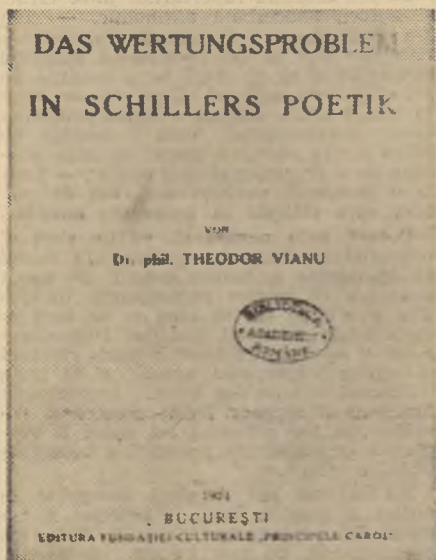
Dotată, prin natura ei, cu un simț al relativității, critica nu-și propune destul să dezarmeze asemenea orgolii. De aceea spunem că sîntem responsabili, ireductibil angrenați în tot ceea ce se face în ansamblul literaturii noastre. Instrument rațional — instanță a examenului rațional — critica e implicată, ciudat, și în viața irațională a valorilor artei. Proiecția în imaginar a marilor figuri creatoare, reverberația lor milenară nu poate fi despărțită de statornică prezență a comentariului, a criticii.

Nu se mai pot despărți domeniile — critica și creația. Dacă le privim într-o adevărată intertextualitate, în dialectica marii istorii, nu mai sîntem despărțiți. Sîntem frați inamici, — pentru totdeauna, inextricabil și de atîta vreme legați, incît nu se mai poate practica această opoziție. E numai un aparent paradox, acela al lui Borges care vorbește despre influențe operînd nu în amonte, ci în aval, despre faptul că prin Kafka îl redescoperim pe Chesterton, de pildă; cum — se poate adăuga —, prin Giacometti învățăm să-i vedem pe etrusci și prin Picasso, atîtea mari epoci revoluționale, care redevin sursă creatoare. De fapt, descoperi trecutul în funcție de prezent, așa a fost întotdeauna, și astăzi cu atît mai mult. În acest sens, — da! — critica își creează chiar obiectul. De-a lungul Evului Mediu statuile antichității au existat fizicament mai mult de un mileniu în fața ochilor europeni, dar nu existau ca obiecte de artă, existau: cel mult ca tentație satanică. A trebuit să vină spiritul Renașterii, cu întregul aparat de aspirații intelectuale ale umanismului, pentru ca aceste obiecte să recapete puțința de a exista artistic, să redevină obiecte de artă. A trebuit, deci, să vină ochiul valorizator al criticii. În acest sens, critica este indisolubil legată de destinul culturii; responsabilă, într-un fel, și la bine și la rău, de tot ceea ce se întîmplă în adîncul patrimoniului de metamorfoze care e cultura.

...Am stat mereu, ne despărțim acum, de această dezbateră, sub emblema care arată că este vorba de un Colocviu Național; poate nu am meditat destul asupra acestei semnificații. Național — nu numai pentru că sîntem mulți, mult mai mulți decît pentru a fi exponențial reprezentativi; sîntem aproape, practic, criticimea țării. Dar este național pentru că Uniunea noastră și forurile de conducere își asumă această încredere în critică, și în spiritul critic, în care vîd nu un coroziv — așa cum condeie reacționare au considerat adesea exercițiul și profesiunea noastră —, ci tocmai o materie neașteptată a constructivității, un instrument de sinteză. Acidul criticii — detectînd elementele, alegînd puritatea structurilor, — poate contribui indiscutabil la înălțarea marilor cupole ale unei conștiințe unanime: ale conștiinței noastre socialiste.”



27
decembrie
1897 -
21
mai
1964



BIBLIOGRAFIE

● Problema valorizării în poezia lui Schiller (1924; de fapt, teza de doctorat din 1923 - „Das Wertungsproblem in Schillers Poetik”); Dualismul artei (1925); Fragmente moderne (1925, reeditat 1972); Masca timpului (1926); Poezia lui Eminescu (1930); Oscar Han (1930); Arta și frumosul (1931); Arta actorului (1932); Influența lui Hegel în cultura română (1933); Imagini italiene (1933); Estetica (vol. I - 1934; vol. II - 1936; reeditări în 1939; 1945; 1986); Idealul clasic al omului (1934); Istoria esteticii de la Kant până azi (1934, antologie); Cornel Medrea (1935); Ion Barbu (1935); Generație și creație (1936); Raționalism și istorism (1938); Studii și portrete literare (1938); Studii de filosofie și estetică (1939); Arta prozatorilor români (1941, reeditată în B.P.T., 1966); Introducere în teoria valorilor întemeiată pe observația conștiinței (1942); Istoria literaturii române moderne (1943, în colaborare cu S. Cioculescu și V. Streinu); Filosofie și poezie (1943);

Trei critici literari: Maiorescu, Dragomirescu, Lovinescu (1944); Filosofia culturii (1944); Figuri și forme literare (1946); Transformările ideii de om și alte studii de estetică și morală (1946); Anton Pann (1953); Cervantes (1955); Probleme de stil și artă literară (1955); Literatură universală și literatură națională (1956); Voltaire (1956); Problemele metaforei și alte studii de stilistică (1957); Versuri (1957); F.M. Dostoievski (1957); Ideile lui Stendhal (1958); Alex. Odobescu (1960); Studii de literatură universală și comparată (1960, ed. a II-a - 1963); Jurnal (1961); Schiller (1961); Dicționar de maxime comentat (1962); Goethe (1962); Arghezi, poet al omului (1964); Despre stil și artă literară (1965); Studii de literatură română (1965); Postume (1966); Scriitori români (3 volume, B.P.T., 1978); Corespondență (1978); Opere (vol. I - 1971; vol. II - 1972; vol. III - 1973; vol. IV-V, 1975; vol. VI - 1976 - ediție de Gelu Ionescu).



Cu Mihail Sadoveanu, în anul 1960

Tudor Vianu

SINT douăzeci de ani de când scriam pentru întâia oară despre profesorul nostru care implinea atunci vârsta de 60 de ani. Încercam, cu timiditate, un portret cultural țesut pe pretextul inegalabilei sale elocințe universitare.

De atunci și mai cu seamă după ce l-am pierdut, l-am evocat destul de des cu cuvântul ori cu condeiul. Dar niciodată cit aș fi vrut. Și mă întreb adesea despre rațiunile acestei necesități adinci de a-l readuce mereu în cimpul amintirii mele și a celorlalți. Să fie oare un sentiment obscur al unui soi particular de culpabilitate, izvorită dintr-o nespunere la timp a unui devotament total din partea unui discipol stingaci și prea emotiv? Să fie la mijloc o pură necesitate cathartică? Sau un stringent impuls interior spre păstrarea modelelor?

Oricum, pe măsură ce timpul îndepărtează imaginea reală, pămîntească, a lui Tudor Vianu, o alta, mai întregă, esențializată se formează în noi, cei care i-am fost aproape și încercăm să continuăm opera lui în Universitatea și umanistica românească. E ca și cum un tablou impresionist, în care puține lucruri se disting în prim plan din cauza tușelor prea numeroase și prea alăturate, este expus la acea distanță favorabilă care clarifică simplificînd, punînd în valoare liniile mari, direcțiile compoziției. Analogia ni se pare mai cu seamă potrivită pentru spiritul filosofic și sistematic al lui Tudor Vianu, aflat atît de acasă în lumea ideilor generale. Era acolo la el, cu simplitate și discreție, în modul cel mai firesc. Și în același timp privea cu filosofică uimire lumea din jur din care își extrăgea ideile, parcurgînd fără încetare drumurile nesfîrșite ale inducției. Le învățase cu severa disciplină a demersului intelectual pe care și-o impusese în timpuria sa formație de gin-

ditor și umanist, formație complexă, obținută cu nenumăratele rigori ale unei atenții îndreptate neclintit spre nobilul țel al perfecțiunii.

Astăzi, cînd atîtea scrieri neștiute mai înainte i-au fost date la lumină, aruncînd fascicule puternice de raze revelatoare asupra unei deveniri pe care o socotim exemplară, Tudor Vianu nu mai rămîne doar autorul **Esteticii**, al prestigioasei, clasice **Arte a prozatorilor români** și al atîtor opusuri de filosofie a culturii, de axiologie, de istorie și critică literară, de stilistică și așa mai departe. El este autorul, în primul rînd, al operei - care-l atestă pe veritabilul mare umanist - de edificare a propriei personalități. Întreprindere anevoioasă și lungă cit viața și neputînd fi judecată decît după sfîrșitul ei, de către ceilalți care pot purta mărturie despre prețul ei adevărat.

Europeanul acesta raționalist s-a construit pe sine după milenar verificatele reguli dictate de universal valabila **paideia**, vechînd cu o nemiloasă luciditate asupra sa ca asupra unui străin a cărui răspundere înaltă ar fi purtat-o. Și, de fapt, gravitatea sa funciară era expresia acelei conștiințe de sine veșnic treze, a inexorabilei cenzuri interioare care însoțește procesul cunoașterii de sine. Cu ochii săi adinci, nu lipsiți de fina melancolie a gînditorului, Tudor Vianu s-a privit neconștient și s-a văzut în raport cu el însuși, cu oamenii, cu istoria și cultura, și a știut să se modifice după cum i-au cerut-o modelele pe care le-a urmat și țelurile ce și le-a pus înainte.

Cumpănînd, ca unul care voia să participe la istorie, toate datele alcătuiînd viu, în mers, istoria, el a înțeles ce înseamnă contribuția individuală la un moment anume din devenirea fără sfîrșit a lumii. Prin conștiință, lucrurile se leagă între ele și dimensiunile timpului capătă coeziune organică. Fiecare gînd, fiecare

Între filoso

CEA DINTÎI activitate literară a lui Tudor Vianu a fost să scrie poeziile adolescenței. Nimic neobișnuit în acest început, chiar dacă ne gîndim că numeroasele sale scrieri de mai tîrziu n-au slujit aceleași muze. Totalitatea poeziilor lui Tudor Vianu a apărut abia postum.

Și cu toate acestea, despre opera sa se poate spune că s-a clădit între poezie și filosofie. Amplele sale acumulări științifice și docte s-au cristalizat în scrieri teoretice și analitice în diverse discipline - dar la capătul atîtor ani de meditație și elaborare concluzia personală, originală, a cercetătorului îl reapropia, în fond, de poezie. O apropiere în care poezia reprezintă, simbolic, creația, dar și un mod de a trăi atît adîncurile ființei, cit și viața cotidiană. Poezia și filosofia au fost principalele „structuri de rezistență” al vastei construcții, totodată cheile de înțelegere și ordonare a întregului, aspirațiile cele mai adinci ale omului exprimat. Partea cea mai originală a concepțiilor sale cu privire la estetică și la filosofia culturii - științe predilecte - se adună în ideea că arta este forma superioară a activității umane, că prin ea activismul culturii moderne, dominat de mitica figură a lui Prometeu, poate ajunge să elibereze munca, adică să o ridice la nivelul actului de creație artistică. Ultimele cursuri de estetică (care vor apărea în volumul VII de **Opere**) tind să formuleze o amplă viziune în care filosofia și-ar găsi răspunsurile la multe din problemele ei capitale în estetică, în știința operei frumoase. Sigur că această viziune - în care raporturile clasice, tradiționale între filosofie și estetică sînt răsturnate - este extrem de semnificativă pentru evoluția gîndirii savantului român,

chiar dacă ea nu a fost în toate punctele ei perfect elucidată ci, mai de grabă, doar schițată sub forma unui utopic „poetic” proiect de sistem.

Între filosofie și poezie deci... Cartea sa cu acest titlu, tratînd raporturile celor două activități specifice omului, nu a voit să stabilească o preeminență și, în fond, lucrarea nu e decît un segment dintr-o activitate care, secret sau explicit, a fost dominată de obsesia unei **integrări**. Cîteva titluri ne arată voita apropiere: **Tezele unei filosofii a operei**, **Semnificația filosofică a artei**, **Problemele filosofice ale esteticii**. Așadar, ținta ultimă cred, a activității lui Tudor Vianu a fost cea a unui filosof care a crezut că arta poate face din omul modern un individ în care contradicțiile s-ar putea armoniza. Cultura epocii moderne, sfîșiată de exclusivismul istorismului sau raționalismului și-ar putea găsi calea de armonizare prin **activism**, adică prin ridicarea muncii și activității la o treaptă de înțelegere superioară a fiecărei valori în parte, nesubordonate dar conlucrînd pentru deplinătatea existenței creatoare. Generos și încrezător, hrînit de cunoașterea marilor filosofi și poeți, acest „program” schițează un tip de viață care ar trebui să îmbine cultivarea minții și trupului în spiritul muncii libere - ca și cum omenirea ar putea să-și reconsidere filosofic dar și practic existența din perspectiva aceluși „mod de a trăi” care este cel al poeziei al artei.

Au rezultat de aci ani îndelungați de însușire a fiecărei discipline (căci și poezia e o disciplină, nu e așa?) în parte cu toate rigorile lor. Studii de istorie a filosofiei, dar și de stilistică, de axiologie dar și de lingvistică și poetică, de estetică dar și de literatură - toate erau menite a

■ În ansamblul vieții noastre sociale a apărut un tip intelectual al cărui corespondent nu-l găsim cu ușurință în alte culturi, și anume tipul omului de cultură care nu cultivă numai o specialitate științifică anumită, ci care reflectează la destulul global al culturii noastre și care se simte răspunzător de întreaga orientare a civilizației țării. În Franța, în Anglia, în Germania veți găsi reprezentat tipul intelectualului mărginit în specialitatea lui. La noi, vom găsi desigur și acest tip, dar nu el ocupă primul plan al importanței culturale, ci conducătorul cultural, acela care caută sau crede a fi găsit soluția globală a întregii probleme de cultură a țării. Veți recunoaște în această definiție multe personalități eminente ale scrisului și gândirii românești mai noi.

(Din *Filosofia culturii*)

■ A-ți istorisi viața ta nu este un lucru deosebit de acela care constă în povestirea unor vieți străine, a altor oameni, a unor societăți, a unor instituții, a unor dezvoltări spirituale în vreunul din domeniile culturii. Ba chiar, în povestirea vieții tale proprii, mecanismul analog al lucrării istorice se luminează pe sine și devine evident.

■ Orice pornire înaltă și de preț se înrădăcează într-o taină a sufletului. De aceea indiscreția este păcatul cel mai mare de care ne putem face vinovați față de semenii — și nestăpânirea, vina cea mai grea față de noi înșine.

■ Una din ideile fundamentale ale Esteticii a fost aceea că opera de artă, ca produs al transformării unui material, se deosebește de toate celelalte forme ale muncii omenești, prin aceea că atinge perfecțiunea produselor naturii. Operele tehnicii nu sînt niciodată perfecte și de aceea se înlocuiesc unele pe altele, într-o străduință continuă de a atinge perfecțiunea. Artistul este însă autorul unei lucrări perfecte și aceasta nu poate fi înlocuită. Împrejurarea a fost recunoscută de Goethe, atunci cînd spunea că „arta se găsește totdeauna la scumpul ei”. Dar dacă arta este opera perfectă a muncii, se înțelege că munca omenească, oricare dintre formele ei, trebuie să se străduiască spre condiția artei. Întreținem astfel o epocă îndepărtată a civilizației în care toate muncile omenești să ia forma artistice și muncitorul să obțină conștiința unui artist prin dăruirea entuziastă către lucrarea sa finită și armonioasă. Eliberarea muncii ar atinge atunci punctul ei cel mai îndepărtat.

■ Orizontul de gândire al poeziei eminesciene este imens. În această lume a vastității, gândirea românească a găsit spațiul dezvoltării celei mai îndrăznețe. Pînă în legătură deci progresele culturii românești în epoca mai nouă cu aceea îndepărtată a limitelor lumii produsă de poezia eminesciană.

■ Am căutat să extrag o linie generală de direcție, și aceasta îmi arată un drum către lumea obiectivă, pe care îi este dat omului s-o influențeze prin activitatea lui, în sensul exigențelor rațiunii și sprijinindu-se pe toate marile achiziții ale culturii. Lumea obiectivă este pentru toți oamenii natura întregă, toată cultura oamenilor; pentru grupuri mai restrinse, lumea obiectivă este patria fiecăruia. Este dat numai spiritelor celor mai mari să poată influența întreaga natură și întreaga cultură a lumii. Dar oricine, chiar omul cel mai modest, poate aduce o contribuție la înălțarea și perfecționarea mediului său apropiat, a țării sale. De altfel, lucrînd în felul acesta, muncitorul cel mai umil, chiar fără să-și propună anume, dă un sens uman faptelor sale, deoarece generalul nu există decît în forme particulare și omenească în popoarele ei. Eram tînr de tot, după sfîrșitul primului război mondial, cînd în discuția dintre patriotism și umanitarism (o problemă care se dezbătea pe-atunci) am făcut în *Sburătorul* observația că iubirea de omenească se arată mai întîi în iubirea față de poporul tău, așa cum iubirea naturii se poate vădi și în îngrijirile pe care cineva le dă florilor din ghiveciul așezat în fereastră. Această idee este însă o vedere filosofică, un produs secundar și ulterior al reflecției care poate să nu se lumineze în hotărîrile și faptele noastre, în chiar momentul în care le săvîrșim. Deci, dacă mă gîndesc mai bine, mi se pare că n-am dat intervenției mele o destinație foarte îndepărtată, ci am adresat-o stărilor și oamenilor din preajmă, acelora în care un curent de viață venit din trecut și călătorind spre viitor s-a aprins într-o lumină a conștiinței dornică să le slujească, înainte de stingerea ei.



1922

■ Acceptarea socialismului nu mi s-a părut grea, fiindcă știam de mult că principiile lui sînt conforme rațiunii umane. Există oare om de bună-credință, cu mintea cumpănită, cu sufletul drept, care să nu admită că este just și folositor ca fiecare om să trăiască din munca lui și nu din exploatarea muncii altora? Trecerea tuturor energiilor în tabăra producției este menită să asigure unei țări progresele cele mai mari. Prețuirea muncii se formase în mine din însăși considerarea realităților țării, așa cum am arătat mai sus. Înțelegem că întregul dinamism al muncii nu se poate descătușa decît în socialism, prin îndrumarea tuturor forțelor unei țări către temele creației. Acum că erau evocate la cultură milioane de oameni, ținute altădată departe de ea, nu era probabil că se vor selecta mai multe capacități, mai multe talente?

■ **Nemurire.** Am ajuns să mă îndoiesc de timpuriu de mitul nemuririi sufletului, dar l-am recucerit oarecum atunci cînd mi-am spus că putem trăi de-a pururi prin ceea ce introducăm în circulația morală a omeneirii, nu numai prin opere de seamă dar și prin fapta de creație cea mai modestă, prin exemplul hîrnicii și onestității noastre. Soarta omului e măreață.

■ Interesul tineretului pentru literatură provine din nevoia lui de viață. Interesul pentru literatură se menține cu vivacitate atîta timp cît durează epoca de descoperire a vieții. În epoca maturității, literatura nu-ți mai poate descoperi viața. Ea poate cel mult s-o divulge.

■ **Sînt student bătrîn...** Un adversar literar credea că mă umilește, spunîndu-mi odată: „Ești un student bătrîn”. Rareori o vorbă pronunțată cu intenția de a răni, a fost primită cu conștiința mai împăcată de către acela căruia i se adresa. Am rămas, în adevăr, student. Sînt un student bătrîn. Toată viața mea am învățat, am trăit între cărți, am luat note, am strîns observații, am încercat să-mi limpezesc ideile și să le leg între ele în întreguri cit mai bine ordonate. Dar făcînd astfel, rămîind adică student, simțeam lămurit că execut o lucrare care poate interesa și pe alții.

■ După cum în universul fizic nu se produce nici o mișcare care să nu se resimtă pînă în punctele lui cele mai îndepărtate, tot astfel nu există efort intelectual de adîncire sau de limpezire care să nu se reverse în circulația generală a universului moral.

■ **Asupra unei maxime de Goethe.** Dar este totul rău și urit în realitate? întreaga lume se silește spre armonie, spre ordine, spre organizare. Materia haotică intră mereu în tiparul formelor, spiritul o animă, duhul frumuseții și al binelui coboară neîncetat asupra ei. A și coborît, a invins în parte, învinge mereu. Izbînzile trecute ale binelui și frumosului anunță pe cele viitoare, le pregătesc și ne dau dreptul să le așteptăm. Pentru că au existat creații frumoase și victorii ale dreptății, sînt posibile nenumărate alte creații și victorii de același fel în viitor. Imaginea exclusiv negativă și sarcastică a realității este deci nu numai falsă, dar și defetistă. Cine nu găsește realității nici un merit nu poate spera și nici nu află energia pentru a perfecționa lumea, pentru a o înălța către bine și către frumusețe.

TUDOR VIANU
(Din *Opere*, vol. 1)

nt, fiecare fapt se conjugă și interacționează în direcția cerută de momentul temporan, dar numai intrucit conștiința purtătoare a marilor forțe ale vieții”.

GINDITORUL Vianu situa conștiința pe o întrebare mereu deschisă în prezent, la confluența creatoare dintre trecut și viitor. Arminată de o serie întregă de fapte trecute, ea determină la rîndul viitorului. „Ce lume nouă pregătesc, ce cuget, simț, făptuiesc?”, se întreabă umanistul apăsător de o răspundere nișitoare. „Fiecare dintre noi este tenitorul istoriei și creatorul ei. Mă apăsător de întregul trecut și răspunzător pentru întregul viitor”, spunea mai departe omul de cultură pentru care istoria este obiectul cel mai interesant al creației și elementul fundamental al culturii, în măsura în care dădea explicațiile necesare sensului devenirii umane. O astfel de înțelegere a umanității ca acțiune, ca participare, ca caracteristică relația fundamentală a lui Tudor Vianu cu epoca sa de frămîntări și preri, ajutîndu-l la inserția teoretică și critică în lumea socialismului instaurat. Considerînd țelul cel nobil, el își măsura, potrivit faptei cu împrejurările, penanța ea să rămînă oricum purtătoare de viață, pilduitoare și rodnică. Și mai cu seamă privea la aspectul de exemplar al unei acțiuni, al unei vorbe exprimate într-un gând. Căci pentru profesor nimic putea fi mai presus decît educația tinerii și modelele ce li se cereau în față. Se îndrepta înspre studenții cu un interes profund. Căuta printre caractere și vocații pe care să le înțeleagă spre mai sus, spre lumea valorilor spirituale. Dar schița gesturile de scrierii și apropierea cu rezerva care-i era specifică și pe care mulți o credeau rădăcină. De fapt, în aparență aceasta se vedea reflecția permanentă, sîta ra-

țională pusă mereu între gînditor și lume nu atît din nevoia temperării unor afecte puternice, ci din scrupul superior psihologic, moral, intelectual.

Scrisa lui din **Fragmente autobiografice** întărește convingerea noastră. Profesorul plin de probitate recomandă: „...ferește-te de tonul și mijloacele captatiunii. Ai nevoie de consensul unor spirite critice, de acordul cu ei și cu tine al unor oameni întregi. Fii serios și modest, nu-ți ascunde limitele și chiar ignoranțele, evită orice poză, orice impostură. Nu căuta să fii admirat, ci crezut. Tinerii aceștia s-au adunat pentru a învăța ceva și tu ești dator să le oferi atîta cît știi și poți afirma dezvoltîndu-ți izvoarele, însușind toate rezultatele tale, cu cea mai perfectă bună credință”.

Mereu adevărul, ca suprem comandament al conștiinței, era reclamat și supus sieși și celorlalți, în dialogul cu tineretea setoasă de modele. Și știind însemnătatea modelelor și a măestrilor în educație, profesorul mai atrăgea atenția zicînd: „Acești tineri s-au adunat nu numai pentru a asculta un profesor, dar și pentru a primi exemplul unui om”.

Ceea ce dorea era o construire conștientă și armonioasă a ființei omenești așa cum o izbutise el, dominată de ideea demnității, și o implicare generoasă și activă într-o istorie în curs, menită să transforme lumea într-o lume mai dreaptă. „Fă ce poți”, spunea el, pentru ca lumea să devină mai dreaptă”, punînd un țel social clar unui efort de auto-perfecționare dintre cele mai fructuoase pe care le cunoaștem în istoria culturii și umanității românești. Tudor Vianu ne-a dat astfel suprema lui lecție de „suflet frumos”, crescut la școala antice **Kalokagathii**, realizat însă în împrejurările istoriei noastre particulare pe care le-a îmbogățit cu o nobilă conștiință și o operă de mare preț umanist.

Zoe Dumitrescu-Bușulenga

e și poezie

aterialul din care se clădea un sistem. r că Tudor Vianu a crezut în și a mi-pentru autonomism, dar numai din spectiva acelei viitoare, posibile sinucare ar putea fi reintegratoare: un ag al valorilor, precis cunoscute și pre-eliminate, poate da naștere unei lumi îndirijate critice armonioase. Interdiscipli-itatea multora din scrierile sale astfel că trebuie înțeleasă. Cercetarea li-urii naționale și universale a fost con-ntă de Tudor Vianu mai mult ca o apli-a teoreticului asupra poeticului, decît în exercițiu critic autonom. Nu este de-enea întimplător că cele mai impor- studii literare ale sale s-au oprit asu-a trei poeți: Eminescu, Macedonski, Barbu. De fiecare l-au legat alte date irii și formației sale — și nu e locul a descrie complexitatea motivațiilor. riria sa poezie (care a beneficiat de multe studii interesante decît orice parte a operei, cu excepția esteticii) a balansat între trei influențe, dar e-ent că s-a hrănit din cunoașterea pro-ă a celor trei poeți, în primul rînd. e doar un exemplu pentru a desco-vea general cu privire la întreaga sa- e: Tudor Vianu nu-și vedește origi-ntea în chip expres în fragmente, ci- în cunoașterea întregului operei. ul loc pe care îl ocupă contribuția- ul, relatată pe larg și privită cu un- critic ponderat și foarte discret (cel adesea), dar ferm poate face ca re-erea să obosească pe amatorul de- e — și nu sîntem noi oare atît de- ori de nouitate? Abia însă după -u-erea totului și așezarea lui în ten-tele fundamentale ce se evidențiază- etul, tipul de gândire și de origina- a demersului lui Tudor Vianu se- releva. Imi îngădui să atrag aten-

ția asupra acestei evidențe — care a devenit o evidență și pentru mine abia în ultimul timp cînd, ca editor, am reparcurd „altfel” opera în întregime, descoperindu-i articulațiile fundamentale dar mai greu sesizabile la lecturi separate. Apoi, un alt aspect deseori ignorat: Tudor Vianu, în aproape toate cercetările sale privind discipline și domenii de interes universal, a făcut tot efortul de a pune în lumină contribuția românească — acolo unde a fost posibil, originalitatea ei. Paginile din **Filosofia culturii** privind angrenarea culturii românești în idealul prometeic al activismului este numai un singur exemplu, destul de ignorat de exegezele recente asupra specificului.

Această paranteză este însă importantă căci ne readuce la obsesia reintegrării. Intrucît ea ne apore ca fiind sensul ultim și cel mai profund al acestei creații, ni se pare că Tudor Vianu nu a fost pe rînd un critic, un filolog, un istoric literar, un estetician etc., ci, înainte de orice și cuprinzînd pe toate, un filosof care a crezut că arta, creativitatea artistică pot oferi lumii un model de participare activă și liberă, de înțelegere clară a valorilor de orice tip. Propunînd mitul prometeic (polemic, în locul celui faustic, spenglerian) ca model poetic al societății viitoare, Tudor Vianu schițează un „sistem” deschis de înțelegere a existenței bazat pe „bine, frumos, adevăr și libertate”, armonizînd astfel raporturile dintre individ și societate în spiritul unei conlucrări generoase, active, creatoare, umaniste, pe care trebuie să-l primim ca fiind una dintre manifestările cele mai progresiste și mai curajoase pe care le-a dat lumii cultura românească.

Gelu Ionescu

MIORIȚA ȘI MEȘTERUL MANOLE



Ilustrații de VAL MUNTEANU la „Miorița”...



MINDRIA și seninătatea dărilor liberi, disprețuitori de moarte, se re-găsește în acea nestemată folclorică, capodoperă de sensibilitate poetică, care este **Miorița**.

Descoperirea și publi-carea ei în secolul trecut, în perioada redeschitării naționale a românilor, a făuririi unui desfin istoric de libertate și inde-pendenta, ne-a dezvăluit un sentiment de plenitu-dine umană integrată în natură și de dăinuire din-colo de veacuri a unui mesaj etic de mare fru-musețe, vizind un ideal uman specific, o con-cepție morală despre na-tură, muncă și moarte.

Au existat în cazul **Mio-riței** și interpretări fante-ziste ca cea a lui Th. D. Speranția, care vedea în ea un mit ritual de ori-gine egipteană, sau a lui H. Sanielevici, care cre-dea a descifra în ea uci-derea rituală a lui Zamolxe. Iorga și Densusia-nu îi caută originea socia-

lă în fapte reale din vremea transhu-manței sau în rivalitatea economi-că dintre păstori (ca și în Balta-gul de Mihail Sadoveanu) — ceea ce este adevărat pentru a explica sursa obiectivă a inspirației poetice, dar cu totul insufi-cient pentru a pătrunde sensul mai adinc al alegoriei morții. Evenimente singeroase aveau desigur loc în lumea păstorească ce nu este o lume idilică, paradisiacă, ca în **Idilele** lui Teocrit sau ca în **Dafnis și Cloe** de Longos, dar a limita semnificația **Mioriței** la valoarea de reflex al unor atari stări de lucruri, înseamnă a o reduce aproape la un comprimat „roman de a-venturi”. „Totmai pierderea sensului inițial (și inițiativ) a făcut ca moartea cio-banului să fie receptată ca o criză iscată din invidie și uneori mai grav — pentru că este vorba de balada osie a spiritualității românești — ca o versificare a conflic-telor ciobănești din vremea transhuman-ței, ca și cum specificul poporului nostru ar fi tilhăria...” (Paul Tutungiu, **O viziune asupra „Mioriței”**, mss. p. 6).

Autorul citat îngroasă însă prea mult sensul inițiativ al baladei ca mesaj al pre-otților către popor și posteritate.

Una din cele mai răspindite interpretări este cea a lui J. Michelet (**Legendes de-mocratique du Nord**, Paris, 1854), și a lui Liviu Rusu pentru care esența morală a legendei este **resemnarea și pasivitatea fatalistă** în fața morții. Sociologi și etno-grafi ca H. Stahl și C. Brăiloiu, de pildă, o interpretează, d'impotrivă, nu ca expresie a sentimentului morții, ci ca solidară unui ceremonial specific tinerilor morți celibatari solidară deci cu un univers de credințe și practici funerare. Sint desigur elemente constitutive care țin de structuri preistorice. Criticile aduse lui Caracostea de Brăiloiu și Stahl sint justificăte exclusiv din acest unghi de vedere par-ticular. Dar problema sensului nu se re-duce nici la cauze obiective-sociale, nici la aceea a structurilor arhaice. Fără a fi un arhetip al spiri-tualității populare ro-mânești, **Miorița** este o creație populară autentică și unică a poporului român

pentru care lumea **mioritică** nu este cituși de puțin o himeră ci un univers specific, cadru exemplar de ființare a sufletului românesc și ipostază tragică. „Mesajul ei mai profund al baladei — scrie M. Eliade — îl constituie voința păstorului de a schimba sensul destinului său, de a trans-forma nenorocirea sa într-un moment de liturgie cosmică, transformind moartea sa în nuntă mistică, evocind lângă el soarele și luna și proiectându-se printre stele, ape și munti... poetul popular a știut să trans-figureze clișeele tradiționale în „nuntă mioritică” de structură cosmică” (**De Zalmoxe à Gengis-Khan**, p. 243). Afân-du-și soarta, păstorul nu se lamentează, nu se abandonează disperării, nu încearcă a aboli sensul lumii și al existenței, iconoclast sau nihilist.

Transformind pericolul morții într-un mister sacru, maiestuos și feeric, Ciobanul triumfă asupra propriului său destin.

Găsim, deci, în **Miorița** aceeași credință în nemurire, aceeași lipsă de teamă în fața morții, dar găsim în plus, o viziune estetică a morții de mare forță emona-lă, menită să sublinieze și să potenteze sentimentul de dăinuire „sub calmul istoric al veșniciei” (după cuvintele unui poet). Comuniunea dintre om și natură ca o caracteristică a existenței noastre mure-nare a generat în **Miorița** un moment artistic de o frumusețe inegalabilă: este vorba de testamentul lăsat **Mioriței**: moartea este transfigurată în cea mai feerică nuntă. **Nunta mioritică** este o soluție originală dată brutalității incompreensibile a unui destin tragic. Eroul mioritic a reușit să găsească un sens superior nenorocirii sale.

Inițial este vorba de faptul că se pune la cale un omor, din acelea care aveau loc în timpul transhumanței păstorilor. Dar cum se comportă ciobanul vestit de mioara lui? Nu manifestă acea bucurie mistică a morții care paralizază orice inițiativă spirituală, dar nici nu se irri-guie, nu manifestă teamă și cu atât mai puțin acea groază paralizantă a morții. Păstorul **Mioriței** vrea să trăiască, dar nu oricum, el acceptă nu fatalitatea morții ci eventualitatea ei, dar nu vrea să moară oricum, ci în chip frumos, ceea ce pentru el este mai important decît să-și ia măsuri de apărare. Deci seninătate înțelep-tă, dar nu pesimism incurabil sau beția neantului.

Transfigurarea artistică a morții în acel feeric cadru de natură l-a preocupat intr-atît pe poetul anonim al **Mioriței**, încît nimic nu-l mai preocupă în legătură cu violența sau cu crima proiectată. Poate că aceștea au fost doar un pretext pentru a afirma un ideal uman, cristalizat într-un erou liric și epic, dispunind de numeroase valențe morale și estetice, din alcătuirea căruia lipsește mistică morții dar nu și resemnare în fața morții, ca una din atitudinile posibile ale sufletului popular, care nu poate fi nici negată pur și sim-plu, nici extrapolată asupra întregii spiri-tualități populare și considerață ca singura caracteristică. Este totuși o resemnare eroică, nu lasă acceptarea curajoasă a unei legi a firii, căci pentru eroul liric al **Mioriței**, spre deosebire de Hamlet, între a fi și a nu fi nu există o prăpastie chiar atît de adincă, ci intră în chip natural în gîndul lui larg și cuprinzător (Constan-tin Toiu, Cuvînt înainte la **Balade păstorești**, Editura Minerva 1974, p. VII). „Dacă **Miorița** este tipică pentru ceva, aceasta nu este pentru activismul din sinul ei, ci, alături de sentimentul resemnării, pentru

zborul imaginației care transfigurează ele-mentele deznădejdii în elemente de vi-ziuine luminoasă, pînă la mîngiere, de a transfigura viața cu mizeriile ei într-o falnică viziune de înălțămînt, de a plămui din huma chinurilor o împărăție de vis a marilor beatitudinîi în care pulsul vieții este una cu pulsul întregii existențe... Momentul morții este un prilej pentru a sublinia prețul vieții” (Liviu Rusu, **Viziunea lumii în poezia noastră populară**, E.P.L. 1967, p. 95).

Constantin Toiu reproduce cuvintele unui critic s'răin care spunea: „Așa ați rezistat dv. aici la Dunăre și Carpați, cu acest mit și cu acest păstor nonviolent... să opui violenței curgerea timpului, du-rata istoriei o perspectivă inteligentă și răbdătoare, în seninătatea ei... Să trăiți pes'e cap la nevoie întreg cosmosul, ca pe o altă glugă apărătoare a Invizibilului...”

După o veche tradiție, Thanatos (moar-tea, dar în înfățișare masculină) este în-fățișat îmbrățișînd o tinără femeie sub im-pulsul lui Eros. Apropierea dintre Thanatos și Eros este semnificativă, iar la Edu-ard Munch și Niklas Manuel Deutsch și-a găsit o expresie grotesc fantastică, în spiri-tul fan'asticului de groază. În **Miorița**, această apropiere și-a găsit o intruchipare poetică de cu totul altă factură. Hirca in-grozitoare care ne tulbură visele și ne creează cosmaruri este înlocuită de o fru-moasă și mindră crăiasă! De aceea s-a spus că **Miorița** îndeplinește în spațiul cultural carpațo-dunărean o funcție este-tică analogă cu cea a epopeilor antice (Pavel Apostol, **Motivul mioritic în cul-tura română**, Adrian Fochi, **Miorița**, tipologie, circulație, geneză, texte, Editu-ra Academiei, 1964).



Mircea Eliade interpretează această le-gendă care, în varianta românească și-a

realizat pe deplin destinul artistic, în lu-mina teoriei sale, a arhetipurilor: ritua-lul de construcție este străvechi, din tim-purile vedice, iar mitul cosmogonic se ba-zează pe un arhetip: nimic nu poate dura pînă nu i se conferă un suflet. Arhetipu-rile (gesturi sau acte originare, instituente de realități noi și care se repetă apoi la nesfîrșit) sint categorii ale memoriei colective în plan mitologic, ceea ce eveni-mentele și personajele istorice reprezintă în plan istoric — deși cele două planuri se întîlnesc și interferează adesea — cum e cazul cu Ghilgameș sau cu **Minăstirra Curtea de Argeș**, a cărei neasemuită fru-musețe și clasică măreție a inspirat le-genda pomenită. Participarea la real și sentimental dăinuiri are aici o mai mar-cată notă de prozimitate. Dar lucrurile, faptele națurale care intră în cîmpul de acțiune a eroului legendar își depășesc condiția de materialitate inertă, devin em-bleme sau vehicule ale unor norme de oficiere în care actul de muncă și cel ritual aproape că se confundă.

Un sens eroic al morții și aspirația la nemurire găsim și în tragedia lui L. Blaga **Meșterul Manole** (unul din cele 4 mituri fundamentale prin care se caracterizează, după G. Călinescu, spiritualitatea româ-nească). Această dramă se apropie de **Zamolxe** printr-o viziune arhetipală asupra jertfei: prin jertfa lui Zamolxe — profetul și omul — la naștere, în cîmpul conștiinței religioase, Zamolxe-zeul, este gestul care instituie — mai exact dă gir — chiar dacă fără voia celui ce era propo-zitorul vechii religii naturiste a omului — noi religii revelate a suprana-turalității; prin jertfa Mirei se postulează legitimitatea unui fundamental act de creație menit să instituie o monumentală construcție. Dacă în primul caz ne aflăm în zona sacrului, în cel de al doilea se manifestă o tensiune între sacru și profan, balanța înclinîndu-se către elemen-tele profane: formal este vorba de o mî-năstire, dar, în fond, Manole și ceilalți meșteri împlinesc funcții civilizatorii, ins-tituie o zonă a frumoseții, un fapt excep-tional de cultură, menit să ofere mărturie peste veacuri despre forța genului crea-tor al poporului nostru. Ambele drame se situează însă în acel „timp mitic româ-nesc” care a dat destoiniciilor sale construc-tive consistența de granit a legendei și a mitului.

Manole se deosebește de Zamolxe și prin faptul că în drama sa elementul sacru este numai un fundal, o matrice, un arhetip, conflictul principal desfășurîndu-se în sfera conștiinței profane, între iubirea puternică, mai presus de viață, a lui Manole pentru Mira, ce urma să devină mamă, și patima de zămislire a unei opere care să sfideze timpul, vremelnicia prin frumusețea și trîncia ei. Prin **Meș-terul Manole**, poetul vrea să arate că sa-crificiul omului asigură nu eternitatea zeului (cum spune E. Todoran, aceasta e valabil doar pentru Zamolxe), ci eterni-tatea unei zidiri în spațiul culturii. Aici mitul este chemat să aureoleze și să pro-jecteze în eternitate o faptă pur omenească de adincă semnificație spirituală. Este — cum observă, de data aceasta cu deplin temei același autor — „erezia” lui Manole, cu care biserica nu poate fi de acord, căci învățătura bisericească înțelege jertfa nu-mai pentru slăvirea puterilor cerești, în



și „Meșterul Manole” din volumul *Soarele și Luna*

baza credinței că omul nu poate face nimic prin puterile sale, trebuind să aștepte harul divin... Interpretând metafora minăstire-femeie prin semnificația originară a mitului, ca o patimă a omului pentru zămislire, ridicarea lăcașului din suferința morții apare ca o luptă a lui pentru cucurirea eternității prin propria faptă creatoare, care-i consumă întreaga ființă într-o pasiune nesupusă nici unei opreliști de teama puterilor divine; pasiune „compensată” în elanul demonului creației de conștiința că pentru o operă mare nici o jertfă nu e prea mare”. (*Dramaturgia lui Lucian Blaga*, în *Lucian Blaga, Teatru*, Editura Minerva, 1970, p. XXI).

Spre deosebire de Zamolxe, care e om doar în măsura în care nu e supus unui proces de zeificare și la care omul e ucis de zeu, Manole nu e nici „iluminat”, nici „geniu”, ci pur și simplu om, adică o ființă gânditoare care trăiește în orizontul marilor taine... și încearcă să le deoaleze cu prețul propriei sale vieți (Pavel Bellu). Pentru el existența este ca o continuă aspirație spre înălțimi, frînată de piedici din adine. ca o năzuință contracarată de forțe extramane. „Pentru Manole existența e deci o răstăgînire între lumină și întuneric, raționalitate și instinct, conștiință și puterile necunoscute...” (Blaga în *Marea trecere*, p. 160). Este conflictul între supunere la legea etică și o supunere la legi telurice de partea cărora se află demonul creației. Decizia sa e contrară legilor firii și, în același timp, dictată de aceste legi. Manole este un erou tragic care trebuie să ucidă, așa cum Oedip e menit să devină ucigașul tatălui său (Mariana Sora, *Cunoaștere poetică și mit în opera lui Lucian Blaga*, Editura Minerva, 1970, p. 82, 85).

Dialogul de la început dintre Manole și stărețul Bogumil este dător de seamă pentru ciocnirea a două concepții — religioasă și laică — asupra construcției plănuită. Manole înțelege să facă totul cu măsură și socoteală, greutatea bolții, soliditatea temelțiilor, adăncimile și înălțimile, — toate acele proporții care, așa cum știm, au dat trănicia, dar și inegalabile efecte estetice vechilor zidiri. Bogumil arată dispreg față de toate aceste socoteli și măsurători pe care le situează chiar în zona păcatului. Rămîne, evident, ceva care scapă, un izvor de țârie, ce nu a fost încă descoperit și pus în valoare spre a învinge zădărniciile. Bogumil are totuși dreptate că puterile respective nu rezidă în apă și foc, că ele sînt de altă natură decît cea a elementelor materiale din afara noastră. Aici se infiltrează mitul ce poate fi interpretat în orizontul conștiinței religioase, dar și în cel al conștiinței laice. Bogumil îi spune: „Sufletul unui om clădit în zid ar ține laolaltă încheieturile lăcașului pînă în veacul veacului”. Ceea ce, în lumina concepției sale creștine despre opoziția radicală între trupul păcătos, pieritor și sufletul nemuritor, încălzit de o scintile divine, nici nu era greu de conceput și de realizat: „Sufletul iese din trupul hărăzit viermilor albi și pârși și intră învingător în trupul bisericii hărăzit veșniciei. Pentru suflet e un câștig. Manole, fă-ți cruce largă și picură-ți pe inimă ceara aceasta topită; numai jertfa cea mare poate să ajute”. Pentru el „toate socotelile minții stingace sînt fără rost și singură stăpînitoare rămîne credința singeroasă, pe care noi oamenii o aducem cu

noi din întunecime de veac. Cine vrea jertfa? Intrebările noastre nu răzbat pînă-n prăpastiile albastre, de unde ni s-ar putea răspunde, de aceea în nici o vorbă de-a mea nu vei găsi nici o umbră de întrebare”.

Dar Manole nu este fanatic religios minnat de o credință oarbă, care nu se întreabă nimic și nu cercetează nimic, ci un om chinuit de gânduri, torturat de îndoieli, deznădejde și suferință morală: atîtea lăcașuri sfînte, de lemn sau de piatră, „stau neclintite cum e carul cel mare deasupra furtunei. Numai pentru minunea mea nu se găsește vră destul de tare s-o lege, și piatră necuprînsă de blestem s-o sprijinească sub ceruri. Unde-i piatra care nu se va clătina și unde-i zidăru cel mare?... Trăim în neștire și poate că totul se întimplă la fel”.

Mai mult decît atît: zarea lui Bogumil este trecutul arhetipal, aistoric, pe el îl interesează jertfa ca un ritual moștenit din vremi imemorabile care trebuie respectat, reprodus ori de cite ori este nevoie; zarea lui Manole este interioară și totodată proiectată la timpul viitor: îl stăpînește nu nevoia de mit pur și simplu, nu ritual ca arhetip al actului creator, ci patima creației ca atare, minunea de frumusețe pe care o vor izvedi mintea și miinile sale și ale tovarășilor săi. Prea omeneștele-i sale pătîmîri dar și noblețea sufletului său sînt puse în lumină în confruntarea cu stărețul, în discuțiile cu ceilalți zidari, precum și în dialogurile pline de tandrețe cu Mira, soția lui, ce-l socotește „inimă fără odihnă, gînd treaz, visare fără popas”. Plină de țile e comparația între femeie și biserică, intruchipînd cele două porniri ale cugetului și simțirii sale. Dar și una și cealaltă, lumina omului și lumina înaltului — sau a aspirației sale către înalt — sînt generatoare nu numai de bucurii, exultării ale împlinirii, dar și de chinul căutărilor, de suferința drumului greu și spinos ca o Golgotă a minturii. Mira se cunoaște foarte bine, ea știe că nu s-ar da înlături de la nici o suferință, oricît de mare ar fi. O știe și Manole, dar el înțelege și faptul că, fără a fi biruitor în lupta cu tainele, vîntul cerului îi împrăștie, nu-i primește fumul darului. „Între suferință și așteptare, se pare că, din sufletul meu încă nu am dat, ca Abel, spicul cel mai scump și mai curat. De aceea, darul nu găsește drumul înălțimilor și veșnic se întoarce iar în pămînt”.

Mira îi sugerează un răspuns prin experiența pe care o face cu Găman: acestea doarme, întins enorm pe podele, suspînă și urlă ca pămîntul pe care se ridică minăstirea, ca un zmeu, din țărîmul celălalt, iar Mira, ca biserică-jucărie a puterilor, sare cu picioarele pe el, fără să se piardă, fără să se prăbușească, cu calm și seninătate. Ea vrea să demonstreze astfel că lucrul nu porcede cu spor deoarece meșterii sînt înourați și prăpătoși. Manole e doar chin, suferință, călugărul e „stafie întunecată”, „dracul-pustnic” ce „cu credințele lui incurcă un colț de țară”, totul e ca o „poveste de spaimă și tristă nebunie”, lipsește ceea ce intruchipează propria făptură: Seninătate. Și puțină lumină... Inimă mai ușoară. Și așa cum trupul ei e întreg, ca arcurile întinse, cu stilpii drepecți „nici biserica n-are să se mai năruie”. „Răbdare numai

întunecaților... Cum ar putea să stea dacă nimeni nu lucrează rîzînd la ea?”. Excelentă lecție de etică și estetică a muncii și construcției ce reclamă nu numai chin și suferință a căutării, a îndoielilor cu privire la drumul creației, dar și seninătate, bucurie a creației, risul voios al participării la zămislirea frumuseții.

Prezența Mirei cu concepția sa optimistă, cu sufletul ei duios, inobilat prin iubire, este bine venită în atmosfera de tristețe apăsătoare pînă la deznădejde pe care o provoacă prăbușirea zidurilor minăstirii și sumbra profeție a stărețului, dar ea nu face să se clatine simbolul fundamental al jertfei, menit să înlătore raul care, după Manole, se află în om, „în noi toți”, în faptul că știința lor nu ajunge pînă unde se întinde „vina”

CEI CE acuză teatrul lui Blaga de lipsă de patos, să cerceteze cu mai multă luare aminte ultimele scene din actul III cînd sosește Mira, după ce meșterii îl acuzaseră pe Manole că jurămintul ce l-au făcut ar fi fost o cursă (el putîndu-și înștiința din timp soția să nu vină) — ea însăși aflînd de jurămint pe care vrea să-l zădărnicească, fără a ști totuși că, venind prima, omul ce va fi zidit de viu este ea însăși. Ea a venit să scape un om de moarte, are deci sufletul cel mai curat spre a fi sortit unei morți eroice. În superba ei naivitate și inocență își acceptă moartea fără să știe, crezînd că totul e un joc. Scena este de un dramatism sfîșietor. De pildă, atunci cînd Manole („cu o liniște neomenească”) îi cere să se descalce ca să intre desculță în zid iar ea îl întreabă unde să-și lase opincile-sandale: „Să mi le aduci lîngă zid, să le am cînd ies, că altfel mă dor țăpile de pietre cînd calc. Va țîne mult jocul”, iar Manole îi răspunde: „Jocul e scurt. Dar lungă și fără de sfîrșit minunea”.

Mira este una din cele mai luminoase figuri feminine din literatura română, expresie de zîmbet și incîntare, de armonioasă sensibilitate a eterului feminin, strălucită intruchipare a ideii de libertate și a bucuriei pe care țî-o dă munca liberă: „... de silă nimic nu făcea. Numai din bucurie slobodă. Acum îndură silă cea mai grea...” — cum spune Manole despre ea inebunit de durere după ce totul s-a terminat.

Tocmai în scenele ce urmează după zidirea Mirei, se arată superioritatea dramei lui Blaga, în sensul că omul triumfă asupra artistului. Ar fi fost nefiresc ca Manole-artistul să exulte de bucuria creației, în timp ce Manole-omul era sfîșiat de durere. Analizînd deosebirea dintre Meșterul lui A. Maniu și Meșterul Manole de Blaga, Pompiliu Constantinescu scria: „Temperament cu reale predispoziții metafizice. L. Blaga creează o atmosferă aspră în joc de lumini septentrionale și linii de mit în jurul tragediei lui Manole... Manole e halucinatul unei idei; o realizează dominat de un destin interior neîndulpecat; frămîntarea dionisiacă a creației stă față în față cu ideea vieții instinctuale, libere de impedimentul gîndurilor, satisfăcute prin sine... Dar ceea ce constituie superioritatea dramatică a operei sale e înfrîngerea artistului de om, evacuat de obsesia creației săvîrșite și deposedat de iubire: element diferențial și față de balada populară în care predomină ideea de jertfă și față de Meșterul unde Manole ispășește o cutezanță păgîună, accentul cîzînd pe acest conflict, desfășurarea și dinamica dramatică e mai consistent realizată”. (*Scrieri I*, p. 257).

Mitul despre jertfa zidirii s-a ridicat deci, la noi, la înalte plămîmuri artistice, tensiunea lăuntrică a constructorului între iubirea curată pentru soția sa ce ur-

POST SCRIPTUM

● Pe lîngă ecourile pozitive, prima parte a acestui articol a provocat și o notă sîcănitoare, pînă de răutate — „Marginalii la un cuplu paradoxal”, „Revista de filozofie” nr 5/1977, semnată de I. Stelescu — redactată pe un ton de suficiență care nu admite replică.

Ce ni se reproșează?

1. Că acest „cuplu paradoxal” Thanatos și Eros, nu este urmărit în toate momentele la care se referă articolul.

Răspuns: Titlul are în vedere întregul material, inclusiv cel din numărul de față, dar chiar dacă am lua în considerare numai primul articol, prezența Erosului poate fi detectată dacă prin aceasta vom înțelege nu năstrușnicile unui zeu al iubirii, ci o adîncă disponibilitate sufletească afectivă a poporului român pentru valorile vieții, pentru bucuria de a trăi.

2. Ce caută alături de Mircea Eliade, Lucian Blaga care „ca poet, nu a năzuit spre un spor de cunoaștere a concepției despre moarte și nemurire a geto-dacilor”?

Răspuns. Adevărul este că L. Blaga, ca poet filosof aduce un spor de cunoaștere a spiritualității vechilor daci, dar este zadarnic să-i demonstrezi acest lucru unui om ce califică drept nonsens de a lua textul blagian drept punct de vedere în analiza și interpretarea religiei strămoșilor noștri. Orice operă a unui mare scriitor reprezintă „o proiecție a propriilor sale aspirații”, dar aceasta nu o situează înafara oricăror exigențe de cunoaștere artistică sau filosofică; chiar atunci cînd termenul de referință, izvorul de inspirație este de ordin mitologic. Eu prefer să rămîn la părerea că ambii autori sînt demni de considerație pentru mo-

mează a fi zidită de vie și iubirea adîncă, pătîmașă pentru frumusețea și trănicia unei opere de artă menită să constituie peste veacuri o răscolitoare mărturie de sensibilitate și conștiință a frumosului, întreține o atmosferă de autentic dramatism. Ideea unei creații care să înfrunte, prin perfecțiunea sa, veșnicia, este în chip necesar asociată, în conștiința populară, cu nevoia jertfei, cu prețul propriei sale vieți. Ifigenia e jertfă ca să se poată împlini expediția contra Troiei, ea dobindește glorie și continuă să existe în victoria obținută; ea trăiește în această expediție întocmai cum soția Meșterului Manole trăiește în trupul de piatră și var al minăstirii. Iată sensul suprem al morții eroice: iubirea de viață și de artă, totală dăruire pentru a aduce în lume un spor de frumusețe, de bine și de omenie transformă moartea din ordinea existenței materiale în nemurire, în ordinea existenței spirituale. Nu este necesară și îndreptățită exagerarea aspectului ritual al jertfei prin raportare exclusivă la orizontul mitologic al arhetipurilor. Ideea de muncă și creația aparțin prin excelență orizontului istoric al existenței umane, care nu mai cere o moarte eroică precum cea a soției lui Manole, dar cere o tot atît de mare dragoste pentru frumos, o dăruire totală ce nu exclude, cu titlul de excepție, moartea eroică în sensul propriu, dar presupune, înainte de toate, că o operă de artă, fie ea miniaturală sau monumentală, dăinuiește atît cîtă știință, cîtă dragoste, cît anume din propria noastră ființă am pus în ea. Dovadă că Manole nu-și sacrifică doar soția pentru a împlini un destin creator, ci moare el însuși ca un adevărat Icar românesc.

DRUMURILE

istoriei sînt însemnate la tot pasul de amintirea celor ce au murit eroic pentru ca semenii lor să trăiască pentru ca popoarele, națiunile, clasele progresiste, omenirea în întregul ei să-și împlinească destinul istoric. Ceea ce am dorit să subliniez e faptul că sensul eroic al morții nu se limitează — cum sînt unii tentați să creadă, — la cîmpurile de luptă, la eroismul ostășesc și al marilor revoluții, ci cuprinde toate sferile activității umane în care omul se comportă ca o ființă culturală, cu o conștiință morală superioară. Există un sens eroic și în moartea sublimilor îndrăgostiți din Verona, și în moartea întrevăzută a ciobanului din Miorița, și în moartea tuturor aceluia ce au înălțat — inclusiv cu singele lor, cu toate energiile sufletești de care erau în stare — visurile celei mai mărețe pe mările podiș al culturii. Moartea eroică este o

moarte altruistă, generoasă, contribuind nu la distrugerea sistemelor de valori și a personalității, ci la potentarea și dezvoltarea lor. Moartea eroică este însăși nemurirea după care omul a țînit dintotdeauna, căutînd să-i afle secretele, este transcendența omului care constă tocmai în depășirea condiției sale telurice de ființă muritoare și aspirația spre nemurire. Și cum, la nivel biologic, el nu poate avea nici conștiința morții, nici ideea de nemurire, cultura este singurul teritoriu în care omul își poate prelunge viața dincolo de limitele biologicului. Cultura este mărturia concretă a nemuririi omului ca ființă spirituală care știe nu numai să se adapteze la exigențele vieții practice și ale utilului imediat, dar să le și depășească, asumîndu-și riscurile satisfacerii unor nevoi mai profunde ale vieții umane, ale trăirii în consens cu o ierarhie superioară de valori, ale proiecției și reconstrucției vieții noastre interioare și sociale în lumina unor superioare idealuri etice și imperative sociale.

Al. Tănase

dul în care au tratat unul cu mijloace filozofice științifice, celălalt cu mijloace filozofice-artistice — legenda lui Zamolxe.

3. O altă observație uzează de un procedeu pe care numai reaua-credință l-a putut dicta. În Notă stă scris: „De pildă, precizînd «ce este Zamolxe în lumina tradiției transmise de Herodot», în articol citim...” (urmează un citat din articolul meu, după care un altul din cartea lui Mircea Eliade *De Gengis Khan la Zamolxe* pentru a se vedea asemănarea pînă la identificare a celor două texte). Numai că în realitate, începutul acestui alineat este: „M. Eliade sintetizează astfel aprecierile lui Herodot”: (urmează citatul cu precizie). Este aceasta bună-credință? Conced însă că este regretabilă pierderea „pe drum” a ghilimelelor, presupuse însă chiar și formal de cuvintele cu care începe acest alineat.

4. De altminteri, în legătură cu originalitatea sau nonoriginalitatea încercării mele, aș putea să-i pun la dispoziție viteazului și exigentului anonim... dacă nu ar fi anonim, prima parte teoretică a acestui studiu despre sensul morții eroice prezentat la un simpozion internațional organizat anul trecut la Școala de Științe Liberă de filozofie „Platon” sub auspiciile F.I.S.P. (Federația Internațională a Societăților de filozofie) — comunicare ce a fost unanim apreciată de participanți (între care Joseph M. Bochen-ski, Joachim von Rintelen, Sir Karl Popper, Jean Pucelle ș.a.) — și apărută la Atena în volumul *La reflexion sur la mort*.

În rest, pentru ceea ce a apărut în paginile revistei „România literară” nu aștept certificate de originalitate de la autorii unor asemenea note



Teatru

Cartea:

Kötő József:

„Istoria dramaturgiei maghiare din România“

■ MICROMONOGRAFIA lui Kötő József trezește interes din cel puțin două motive: 1. este cea dintâi lucrare de sinteză dedicată dramaturgiei maghiare din România, asumându-și, prin urmare, meritul, dar și riscul pionieratului. 2. autorul examinează dintr-un unghi analitic larg și complex (estetic, ideologic, și social-istoric) fenomenul literaturii dramatice maghiare din țara noastră. Folosind cu aceeași dexteritate instrumentația istoriei și a criticii literare, cercetătorul clujean emite judecăți de valoare de o incontestabilă validitate asupra obiectului de studiu, observând cu pertinentă că dramaturgia maghiară din România a apărut în condiții genetice speciale, determinate de circumstanțe sociale și istorice, purtând amprenta inconfundabilă a unui teritoriu geografic, omologabil cu o matcă spirituală, ceea ce înseamnă că teatrul maghiar din țara noastră s-a dezvoltat în condițiile unui contact viu cu viața spirituală din România.

Micromonografia lui Kötő József se constituie din două părți. Prima, oferă o privire panoramică asupra începuturilor dramaturgiei maghiare din România, subliniind ideea că eferveșcența teatrală a apărut concomitent cu activizarea generală a mișcării culturale transilvane de după primul război mondial. Cartea lui Kötő constată că această primă etapă, incorporând producția anilor interbelici, se caracterizează prin numeroase căutări și experimente, organice legate de dezvoltarea ulterioară a teatrului maghiar din România. Această perioadă — prin aportul unor dramaturgi ca Tabéry Géza, Tamási Áron, Molter Károly, Tomcsa Sándor, Nagy István, Asztalos István și alții — a îmbogățit literatura dramatică maghiară cu opere de o perenitate incontestabilă. Kötő evaluează cele mai semnificative și reprezentative opere ale acestei etape prin prisma unui strict criteriu axiologic, judecându-le cu spirit critic.

A doua parte a micromonografiei — incomparabil mai voluminoasă decât prima — se ocupă de creația dramatică aparținând celor trei decenii postbelice. Secțiunea se intitulază, de altfel, **Pe drumul dramaturgiei socialiste** și prospectează cu o reală disponibilitate analitică operele născute sub semnul unei noi vocații a teatrului. Kötő insistă cu osebire asupra acelor dramaturgi în subcapitolul „Adevărul vieții și proiecția artistică a adevărului”, care prefigurează, încă din primii ani ai construcției socialiste, ulterioare traiectorii de creație impresionantă.

Substanțial este subcapitolul „Căutările de drum ale ideilor cristalizate în expresia artistică”. Aici, cercetătorul trece în revistă, însoțindu-le cu comentarii critice nuanțate, operele dramatice ale lui Szméler Ferenc (care acimizăză la noi și traduce în practică conceptul tragediei optimiste), Deák Tamás (adeptul dramei de idei), Lászlóffy Csaba (în teatrul căruiă întâlnim adesea paleta grotescului), Sütő András (exemplu de evoluție spectaculoasă, de la comedia populară **Mireasa descultă**, la drama-dezbatere **O stea pe rug**), Csávossy György (autor al unui teatru cu subliniat caracter parabolic), Méhes György (original atit în comedie, cit și în dramele sale parabolice, cum ar fi prin excelență **Arca lui Noe**), Kocsis István (unul din dramaturgii tineri cei mai talentați și mai prolifici, surprinzând prin capacitatea de a tensiona o situație până la paroxism, conferind acesteia un orizont de semnificații cu totul neobișnuit) și Székely János, care scrie — cum precizează Kötő — drama unei idei.

Ultimele subcapitole sânt consacrate unor dramaturgi virtuali, cum sânt Csiky László, Tömörly Péter, Kincses Elemér și Dehel Gábor, sau cum au fost, dispartind cu o prematuritate tragică, Szilágyi Domokos și Szöcs Kálmán. În cadrul acestora subcapitole, interesante sânt considerațiile privind simbolurile realiste din dramaturgia romanului **Maimuța plângărească** de Bálint Tibor, precum și punctul de vedere asupra dramei istorice, specie cultivată de Kós Károly și Veress Dániel.

Cartea lui Kötő József denotă o gândire mobilă, informație temeinică și originalitate. Titlul micromonografiei trimite a-luziv la o posibilă istorie de mai largă respirație a dramaturgiei maghiare din România. Calitățile volumului **Capitole din istoria dramaturgiei maghiare din România** — înainte de toate valoarea documentară a lucrării — ne îndreptățește să așteptăm o nouă carte semnată de Kötő József. Inițiativa Editurii Dacia de a tipări micromonografia cercetătorului clujean nu poate fi decât salutată.

Al. Covaci

Spectacole contrastante

Turneu sibian la București

● **VERSIUNEA** regizorală a spectacolului **Suzana și Pepelea**, prezentat de Teatrul din Sibiu la București, aparține lui Sergiu Savin. Nu-1 o versiune numai regizorală, directorul de scenă a intervenit și în text, taind și înlocuind, actualizând pe alocuri ținta comediei și satirei, dar și vulgarizând-o uneori.

Basmul parodiat de Aleksandri Iese din nou din convențiile uzuale; actorii devin personaje la veure după un colocviu amical cu spectatorii, reprezentația se compune ca o improvizație, ca o gratuită dezvaluire a motivațiilor de trecere a teatrului scris în scenă. Li se propune interpretării să se joace pe scenă de-a Zmeul și Sinziana, fără să li se spună însă cum și mai ales de ce; așa incit fiecare face ce poate și ce crede, fără măsura uneori, alteori, fortuit, cu ingeniozitate și umor.

Un bun ciștigat, însă prea puțin prezent în spectacol esie satira cu adresa contemporană; provenită din deriziunea decorului, a costumelor regești (scenografia Peiru Voichescu), din accentuarea sarcasmului conținut în text, satura conferă asprime mizanscenei. Reținind această (numai) intenție și adăugând umorul natural al unora din talenții interpreți sibieni, descoperim (arareori — ce-i drept), unele valențe creatoare ale montării.

● **AL DOILEA** spectacol de turneu l-a constituit o piesă de Iannis Ritsos, înfățișată în premieră mondială. Dimensiunile provinciei sânt cuprinse în piesa **Dealul cu fântina arteziană** într-o perspectivă sensibilă. Plictisul, monotonia, ticurile colective, seceta lipsei de evenimente dintr-un mărunt tirgușor, care nu sfarimă, ci doar ingroapă lent, metodic, toate energiile, — adică marile, cunoscutele tare ale provinciei — sânt prezente, în principal, și în replicile eroilor lui Ritsos. Personajele, cu câteva adaosuri de culoare, sânt și ele desprinse dintr-o galerie cunoscută: fata frumoasă și imbrătată, trăind între amintiri și idealuri adolescentine surpate, pretendentul onest și conștiincios la datoria lui sentimentală, apoi vigurosul, frumosul călător, colecționar peripatetic de inimi, servitoarele credincioase și pitorești.

Pe structura aceasta comună, reasezată într-un nou conflict, Iannis Ritsos vorbește în special despre oamenii țării sale, despre neînștea și problemele vieții lor, legate tangențial și de situația politică de acum cincisprezece-douăzeci de ani. În elementele acestea, să le numim documentare, stă valoarea piesei, la care se adaugă scriitura poetică, frumoasele, atașantele metafore.

Nicoleta Toia, ca regizor, a demontat textul piesei cu delicatețe, sugerind interpretelor un joc secund, prelungit mult dincolo de replici și, parțial, detașat de ele, al tăcerilor și reacțiilor subtile, cu ample pendulări ale expresiei, ori cu fine nuanțe de gest și mimică. Soluția e pe de-a-ntregul izbutită.

Obiectele lui Ritsos, obsesive, fie că sânt simboluri grave ori simple referiri sentimentale, apar transpuse scenic ca centre ale acțiunii, preluind și continuând adeseori sarcinile personajelor; o reificare înaltă a lumii, sugerată într-unul dintre cele mai bune spectacole ale stagiunii.

Anca Neculce-Maximilian ne-a arătat încă o dată ce actriță puternică și expresivă este, cit de modern poate fi interpretat un personaj aparent demodat, ce vastă, profundă trăire poate deveni uneori romanțiozitatea. Marius Niță a jucat convingător un rol de îndrăgostit pudic perpetuu; Sandu Popa n-a fost flăcăul frumos pe care-l invocă replica, dar a avut vitalitatea și detașarea unui „fiu al naturii” amoral și senzual. Agreabili, în roluri secundare, Rodica Turbatu, Livia Baba, Doina Alexe Popescu, Radu Basarab.

Ciudată rămîne numai deosebirea calitativă esențială dintre cele două reprezentații.

Radu Anton Roman

„Cercul de cretă caucazian“

■ **Cercul de cretă caucazian** de Bertolt Brecht pe scena Teatrului de Comedie din București subliniază, pe de o parte, o constanță a opțiunilor repertoriale ale acestui colectiv, iar pe de altă parte, faptul că marele dramaturg german este cu adevărat și unul dintre cei mai mari au-ori de comedie contemporană, care a știut să pună în slujba teatrului politic angajat, izvoarele străvechi ale comicului, deosebind adevărul de minciună și cu ajutorul răsturnărilor carnavalesci, și al risului ridicat la rangul de judecător al defectelor sociale și morale.

Renunțând la formula „teatrului în teatru” care stă la baza structurii dramatice a **Cercului de cretă caucazian**, la raportul

declarat, și nu numai implicat, prezent-trecut, trecut-prezent, Lucian Giurchescu a realizat un decupaj propriu în textul piesei, transpus în românește cu spirit, umor, ironie, sarcasm dar și cu „colorit” local (uneori prea mult colorit) de Mircea Sepilici.

Simplificarea și unitatea compozițională l-au ajutat pe regizor să-l pună în lumină în primul rind pe Azdak, bufonul devenit judecător, măscăriciul care imparte dreptatea cu aer burlesc și ton de zeflemea, dar cu respectul autentic al adevărului și al umanității, însă au accentuat și caracterul ilustrativ al acțiunii, explicitarea prea evidentă a personajelor și a tilcurilor. Avem cert și în acest spectacol un element nou, o contribuție originală a lui Lucian Giurchescu, care s-a apropiat întotdeauna de opera lui Brecht de pe poziția unui creator independent: această contribuție constă în faptul că semnificațiile majore ale piesei nu mai sânt împărțite în mod egal între Grușa și Azdak, ci prioritatea o are cel din urmă, semnificând capacitatea omului de a vedea adevărul prin rațiune și de a-l ajuta să triumfe.

Cu sensibilitate, umor caustic sau musical, cu inteligență sculptoară și pasiune autopersiflorie, făcînd pe naivul pentru a ataca, transformînd pe dată minia în glumă și șotia în sabie ascuțită, Mihai Pălădescu a realizat un Azdak remarcabil, validînd artistic ideea regizorală. Partea a doua a spectacolului, acolo unde îl avem ca erou principal pe Azdak, a devenit astfel mai vie și mai convingătoare decit prima parte, unde, în ciuda durerii și a chinurilor Grușei, ce încearcă a salva copilul părăsit de adevărata lui mamă (interpretă Sanda Toma), a întinării ei succesive cu „căpcaunii” caricaturizați ca într-un adevărat basm popular, e dominant caracterul demonstrativ.

Mai puțin exploziv și inventiv, mai re-

ținut, preocupat să evite atmosfera de feerie și o cromatică prea exuberantă, accentuînd intenționat caricatura și grotescul, regizorul a produs o esențializare prea categorică, o împărțire prea pronunțată în buni și răi, lipsind astfel montarea de misterul necesar și de ambiguitatea care-l indeamnă pe spectator să caute le însuși soluțiile sugerate de autor.

Efortul de a ajunge cu orice preț la esență se simte și în decorul lui Ion Popescu-Udrisite, rezumat la bare verticale de metal care imbracă scena de jur împrejur, sugerînd o lume aspră, dușmănoasă, rece, automatizată, prea static, însă, pentru a avea și o funcție dramatică activă.

Pe parametrii evocați mai sus, colectivul Teatrului de Comedie s-a dovedit, ca întotdeauna, unitar și sudat, realizînd, de multe ori cu ingeniozitate, sarcinile multiple. Cu excepția Sandei Toma, a lui Sorin Gheorghiu, sincer și cu efuziuni în rolul Simon, a Iarinei Demian, rea și cochetă în Natella și a lui Dem. Savu în Cneazul Kazbeki, interpreții au fost prezenți în roluri duble și chiar triple, rezolvate, fie prin diferențieri categorice (Ștefan Tapalagă în Marele Cneaz și în Călugărul Anastasie), fie prin identificări de ordin caracterologic sau social (Cornel Vulpe și Gheorghe Șimonca în cei doi doctori și în cei doi avocați, sau Liliana Țicău în Țărancă și Mama Gruzia). Caracterul demonstrativ și simplificările parabolice au fost asociate cu umor, de George Mihăiță în Bizergan Kazbeki, Dumitru Chesa în Iusup și Dumitru Rucăreanu în Polițistul Șaua. Caracterizări rapide și în general corecte au adus personajelor lor Anca Pandrea, Eugen Rațoți, Dan Tufaru, Gheorghe Crișmaru, Dorina Done, Candid Stoica, Teo Cojocaru, Maria Ploae și Consuela Darie.

Ileana Berlogea



Celebrul episod al judecății din Cercul de cretă caucazian, parabolă modernă de Brecht — așa cum apare el pe scena Teatrului de Comedie. Cele două mame sânt interpretate de Sanda Toma (stînga) și Iarina Demian. Judecătorul e Mihai Pălădescu.

Radio Televiziune

Lumina tinereții

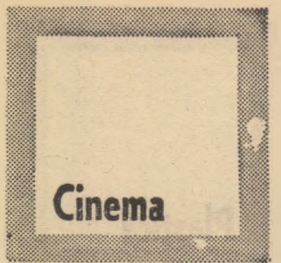
■ Ceea ce dă strălucire și patos desenului șerpuit al hărților, ceea ce transformă simpla geografie într-o avalanșă de priveliști dar și de sentimente este faptul că fiecare punct, de la cel marcînd orașul capitală de țară la ultimul cîtun strecurat între dealuri, își are inconfundabila sa emblemă înscrisă în aerul grădinilor și în varul caselor, în sufletul oamenilor și în toate produsele minții și miinilor lor. De unde vii și pe cine reprezinti se dovedește a fi totdeauna extrem de important, iar la orice reuniune de lucru sau obișnuită întâlnire prietenească adăugăm grăbit și nu o dată cu orgoliu, imediat după declinarea identității, ca pe un al doilea nume, nu mai puțin semnificativ decit cel trecut în buletin, localitatea cărcia aparținem și care ne aparține, deci, în egală măsură. Cine vorbește, astfel, despre Piatra Neamț nu poate să nu treacă, printre mărcile

distinctive ale orașului, una de larg interes: Teatrul Tineretului de aici se situează de mai mulți ani în avangarda mișcării teatrale românești, impresionînd cu fiecare spectacol și cu fiecare turneu prin inventivitate, pasiune pentru nou, refuz al rutinei, îndrăzneală și maturitate creatoare, într-un cuvînt prin autentic respect și cuprinzătoare dragoste pentru meserie. Există orase celebre pentru un muzeu, pentru o fabrică sau o rampă de lansare a rachetelor, există orase celebre pentru ca aici s-au născut și au trăit oameni celebri, există orase celebre pentru că de aici pleacă spre alte zări mașini și utilaje ce și-au cucerit celebritatea, există orase celebre pentru parcurile lor, pentru statuile lor, pentru tenacitatea lor în fața istoriei... Pentru Piatra Neamț titlul său de glorie este și acela de a fi un oraș al teatrului. A fi jucat pe scena de la Piatra Neamț este pentru orice scriitor o mare bucurie, a fi actor

al trupei din Piatra Neamț este pentru orice actor un motiv de mindrie iar pentru orice absolvent IATC o speranță. În consens cu asemenea tendințe și realități, Piatra Neamț a fost desemnată, încă din 1969, ca gazdă a Festivalului teatrelor pentru copii și tineret. Ultima emisiune TV **Clubul T** (realizatori Octavian Greavu și Liana Molnar) a reconstituit, în ritm alert și proaspăt, cronica celei de a V-a ediții, recent încheiată, a Festivalului: interviuri, fragmente de spectacole, discuții cu premiații și nepremiații întrecerii, opinii de spectatori. Reținem unul dintre regretele participanților: la Piatra Neamț, în 1977, au continuat să se lase așteptate piesele originale despre tineri, la Piatra Neamț, în 1977, prea puține nume de tineri dramaturgi.

■ „Istoria” unui spectacol de teatru (ca de altfel „istoria” unei cărți sau a unei sculpturi) este nu o dată la fel de palpabilă, de vie și de încercată de luminos neprevăzut, ca aceea a spectacolului însuși. Pentru teatrele profesionale, „martorii” sânt mai ușor de invocat: caiete de regie, mărturisiri, amintiri, mai nou, filmele sau banda de magnetofon, toate păstrînd, fie și fragmentar, aburul inefabil al feței nevăzute pe care spectacolul și-o ascunde, uneori și-o neagă, alteori și-o confirmă în seara premierei. Dar

„Împuşcături sub clar de lună”



FLASH-BACK

Idee și atmosferă

■ RADIOGRAFIA Sudului american — predilecție a altor dramaturgi — a fost făcută de astă dată pe ecranul cinematografic, în culori, tot de un om de teatru, regizorul Peter Glenville. În rolurile principale — Germaine Page, o mare actriță de teatru, și Laurence Harvey, regretatul actor, în egală măsură al scenei și al platoului, **Vară și fum** (1960), ecranizare după Tennessee Williams, ar fi, așadar, un produs exclusiv al oamenilor Thaliei. Dar nimic din rigiditatea aceea plină de importanță care prezează teatrul filmat nu răzbește aici. Poate pentru că primul accent este pus pe dezbateră a unei idei, care acaparează tensiunea spectacolului, și abia al doilea pe detaliile de atmosferă.

Lupta între chemările trupului și pornirile sufletului trece din planul strict erotic, al existenței, într-un plan superior, de interogație filosofică. **Vara** toridă a sentimentelor se înalță în **acel fum** al incertitudinii sublime pe care atât de savant știe să-l proiecteze spre spectator Tennessee Williams. Cei doi tineri din Glorious Hill — localitatea aceea cit un pumn, în care parcă totul este predispus la schemă — se atrag și se resping, fiecare după principiile sale: Johnny nu concepe o altă dragoste decât aceea a „cavalereului” orgolios din el; Alma pune înaintea oricărei acțiuni sufletul, și pierde mereu în fața partenerului, care o domină prin naturalețe și îi transformă crezul în caricatură. În final, cind renunță la rigoare morală, eroina devine ea însăși o caricatură, pândind că demonstrează imposibilitatea adaptării la o lume croită din carne, nu din suflet, imposibilitatea spiritului de a se prosterna, altfel decât absurd, în fața dorințelor.

Peste această dramă grea, filmul a aruncat o mantie de culori și întâmplări, cu planuri intersectate geometric, cu o figurație revenind periodic „în scenă”, ca la bătăile unui metronom riguros. Serbările provinciale, care se deschid cîntîndu-se „Golondrina” și se încheie cu „manifestații pirotehnice”, oamenii cazinoului tirîndu-se în grup prin orașel, relațiile ciudate dintre părinți și copii — toate acestea seamănă cu respirația inconștientă a unui animal uitat numit provincie, în vecinătatea căruia bunătaea — așa cum o văzuse Alma, fiica singurică a pastorului — devine o aberație monstruoasă.

Romulus Rusan

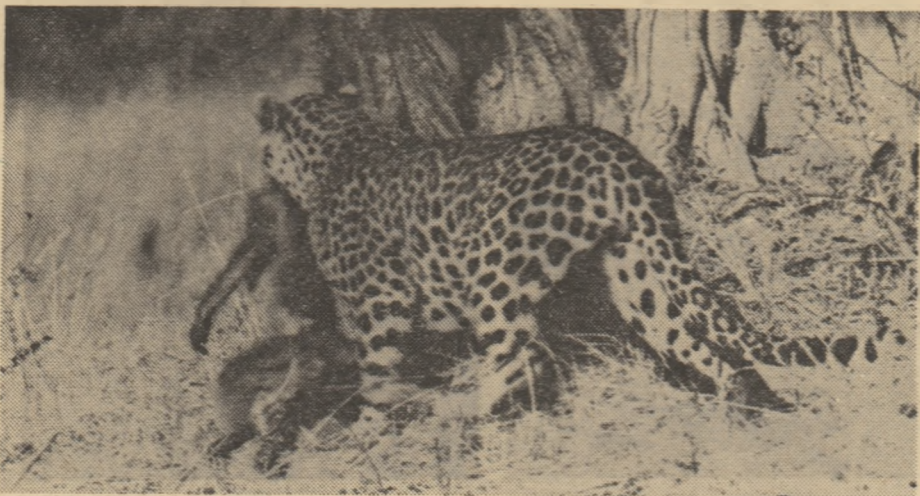
LA CEA de a opta peliculă, **Împuşcături sub clar de lună**, regizorul Mircea Mureșan se regăsește pe sine, sub semnul echilibrat al maturității, sincronizîndu-și voința comunicării cu disponibilitățile expresive, înfrîngîndu-și orgoliul strălucirii ori blazata indiferență, în actul cinematografic al narativității. De la debutul său cu un film de dezbatere contemporană (**Partea ta de vină** — 1963) la comedia insignifiantă (**Knock-out** — 1968), de la ecranizările unor opere clasice (**Răscoala** — 1966 și **Baltagul** — 1969) — la pelicule tot cu substanță literară, de evocare directă (**Asecul** — 1971 și **Porțile albastre ale orașului** — 1974) ori metaforică a trecutului (**Bariera** — 1972), cineastul a parcurs un itinerar sinuos, mereu deschis surprizelor, înalțelor aspirații, dar și decepțiilor.

Reîntîlnirea cu scriitorul Petre Sălcudeanu (împreună cu Francisc Munteanu, el semnează scenariul primului film realizat de Mircea Mureșan, iar adaptarea **Răscoalei** îi aparține, de asemenea) e de bun augur; împlinirile reale, extrase din filele cronicii anului 1947, se reanimă, impunîndu-și eroii, invocă pentru a readuce liniștea, chemați să alunge din suflete spaima; sint oamenii care trebuie să destrame nociva iluzie postbelică a invincibilității terorii. Trei personaje — Coman, Achim, Marin — se află mereu în luptă cu moartea și, implicit, cu amintirea suitei de atrocități, de violente și omoruri, săvîrșite de un profesionist al cruzimii (o succintă „fișă” a biografiei lui Olteanu îl prezintă explicit, de la bun început: fost căpitan de jandarmi, fost legionar, ex-seful unei risipite bande de tîlhari). Situaîndu-se tematic și, într-un fel, construit ca o prelungire a seriei inaugurate de filmul **Cu mîinile curate**, la care Petre Sălcudeanu a colaborat, **Împuşcături sub clar de lună** are toate elementele epice ale genului: urmărirea, capcane, înfruntări. Și, totuși, detaliile de structură polițistă sînt, uneori, parcă doar citate pentru a respecta regulile inițial propuse. Acțiunile trioului iustifîcîr, minuțios inventate și pregătite — cu tot arsenalul de inscenări și deghizări — eșuează previzibil; dar perseverența îndrăzneată și stăpînirea calmă a raționamentelor, obișnuitele calități ale protagoniștilor filmelor de suspens, cu care e înzestrat și conducătorul Coman — interpretat cu siguranță de Ion Besoiu — își găsesc contrapunctive rezonanțe în dura suspiciune a lui Achim — creionat cu acuitate lucidă de Ion Caramitru — ori în umorul senin și cald al lui Marin — recompus cu inteligență, firesc și emoție de Mircea Diaconu. De altfel, scriitura cinematogra-

fică alternează inspirat momentele dramatice și cele de comedie, alături dialogul nervos și replica savuroasă, înlăunțînd prin fericite racorduri episoade.

Schimburile de gloanțe și grenade, precum și bătăile corp la corp (cea împotriva hoților de cai, îndeosebi) au tensiune și ritm; dar esențiale rămîn întru chipurile friții, innobilate de semnele incipiente ale împotrîvirii. Există situații și personaje care poartă tocmai această încărcătură, această semnificație: vorbele unui cioban înaltă speranță împotriva spaimii, iar ecoul lor se regăsește mereu, chiar și în pașnică declarație, repetată cu marcată ipocrizie de predicatorul „martorilor lui Iehova” (un scurt portret desenat de Octavian Cotescu în tușe fine, nuanțate prin ascuse semitonuri și tăceri): atitudinea lăranului (statuar, stăpînindu-și mocnit explozia sentimentelor, în interpretarea lui Amza Pellea), hotărîrea sa de a se opune amenințărilor, de a răpostea ferm dușmanului aducător de dezordine și moarte rimează cu actele modestului culegător de ciuperci (redimensionat cu grațioasă ironie de Jean Constantin). Doar cînd încrederea localnicilor e pe deplin cîștigată (spontana adeziune a tînarului Luca — Dan Nuțu, ori gestul de răscumpărare a greșelii, în cazul soviaticului Badea Iancu — Mircea Hindoreanu), numai atunci umbra groazei dispare, „spaima de la miezul nopții” (așa se numea scenariul cînd a intrat în producție) se topește în lumina victoriei.

Spațiul filmic al neliniștii se alcătuieste pe traiectul privirilor cercetătoare ale personajelor; ca plastic leit-motiv



In această săptămînă: Sărbătoare sălbatică, un documentar de lung metraj semnat de cunoscutul Frederic Rossif

Ioana Creangă

munca trupelor de amatori? A merge seară de seară pe culoarele tăcute ale facultății și a te apropia de sala unde se întrezăresc lumini; a vedea tineri care cu numai citeva ore în urmă luau conștiincios notițe sau minuiiau complicate aparate de laborator; a asculta, apoi, neliniștea înfrigurată din glasul viitorilor agronomi, fizicieni, profesori, ce rostesc acum foarte cunoscute monologuri; a înțelege felul special (și specific) prin care acești tineri analizează, reproduc și modifică replicile; a le citi entuziasta nerăbdare din priviri, dar și oboseala, incertitudinea, teama; a le lăuda modestia dar și neprecupețitul orgoliu; a-i vedea și a-i iubi pe acești tineri impetuoși și curați, nefalsificați de nici un calcul și de nici o premeditare, a le aprecia răbdarea, voiosia, dărîrea, umorul și disciplina cu care se supun unor noi rigori, rigorilor scenei și cuvintelor rostite pe scenă; a număra zecile și sutele de ore de repetiții și a le alătura zecilor și sutelor de ore de cursuri sau seminarii; a-i vedea în seara premierii în fața colegilor și a profesorilor, întru chip pînd strălucitori și emoționați, sub unda de lumină de reflectoarelor, istorii închipuie și mult iubite; a-i susține, apoi, din tot sufletul în drumul lor de la confruntarea pe institut, la cea pe oraș, la cea pe regiune, la cea pe țară; a-i aplauda pe învingători și a-i aplauda pe cei care deocamdată

nu au avut loc pe podium; a-i vedea, în sfîrșit, din nou în amfiteatre, săli de lectură și laboratoare; iată una dintre cele mai incitante călătorii în lumea tinerilor noștri contemporani. Luni seara, în ciclul **Ecouri** la Festivalul național „Cin-tarea României” a fost difuzat spectacolul — distins cu premiul I — **Tăcere fără bătrînețe** de Eduard Covali în interpretarea Teatrului studentesc „Universitas” din Brașov. Cei care l-au vă-



zut sau l-au ascultat în transmisia radiofonică pot depune mărturie: premiul este profund îndreptățit, spre cinstea tuturor interpretelor și a îndrumătorilor lor (Dimitrie Roman în colaborare cu Dan Pulcan).

■ Un sumar bogat și interesant anunță **Ora tinereții** (emisiune de Anca Fusariu și Ion Simion Pop) din această seară: bătălia pentru calitate, probleme ale integrării învățămîntului cu practica și cercetarea, destinul unor tineri absolvenți.

Ioana Mălin

SECVENȚA

■ Stau și mă uit, minunîndu-mă, nevenîndu-mi parcă să cred. Stau și mă uit ca la un brad cu beteală și scilpic, cu luminări și artificii, cu globuri colorate și frumoase. Sigur, nu e prea firesc ca în mintea mea „Cinemateca” — fiindcă la ea mă gîndesc — să înceapă a semăna dintr-odată cu un brad, numai că, efectiv, această senzație: minuscula sală din strada 13 Decembrie pare în această săptămînă un minunat pom de Anul Nou oferit cinea-fililor. Mă bucur să scriu aceste rînduri despre o stagiune de cinematecă mai consistentă și serioasă ca niciodată, parcă, pînă acum, mă bucur că de luni pînă sîmbătă pot să văd și să revăd **Cenușă și diamant** (Wajda!), **Roma, oraș deschis** (Rossellini!). **Fragil sălbatic** (Bergman!). **Scrisoare neexpediată** (Kalatozov!), **A trăi, Rashomon**. **Cei șapte samurai** (Kurosawa, Kurosawa, Kurosawa!). Hotărît lucru, îmi spun cercetînd cerul după vreun fulg de zăpadă, uneori e foarte bine să fil cinefil.

a. bc.

TELECINEMA Taifunul nerezumabil

■ DACĂ acceptăm că toate ecranizările sînt inutile din punctul de vedere al capodoperei literare, — tot așa cum inutilă ar fi o carte trasă după **Luminile rampei** sau **La dulce via** — atunci putem privi cu înimă ușoară și fără prejudecăți ceea ce face cinema-ul dintr-un roman. Aceste prejudecăți ale literatului se concentrează îndreptățit în direcția trădării sistematice comise de film și a neputinței vizualului de a da seamă asupra imaginii din cuvînt. Cînd mai avem de a face și cu un Dostoievski, văzut de americani, intervine desigur și post-judecata, greu de înfrînt, a „specificului slav”. **Karamazov**-ii lui Brooks au o anumită putere, un anumit savoir-faire hollywoodian, o doză de aparente valabile (există și prejudecata aparențelor care n-ar valora nici doi bani, dar nici așa, aparențele au și ele „părțile” lor) care impun o renunțare resemnată la prejudecățile amintite. Linistit dinspre partea „trădării”, — scenariul reduce dezinvolt totul la drama lui Dmitri, o convenționalizează apăsător la alegerea între două femei și o încheie — după o crimă ingenioasă și un proces în tipică viziune californiană — într-un happy-end care, hotărît, nu are nici o legătură cu cartea. O ase-

menea libertate de tratare își arogă dreptul la autonomie față de marele roman rus și specificul lui, într-adevăr, prea mult cîntat. Măștile sînt foarte bune și au intensitatea lor. Yul Brynner are o sclerotică violență și o privire fixă care „ține”. Maria Shell are trupul unei Grușenka. Mai mult decît o aparență valabilă, e tatăl (Lee J. Cobb), singurul care îndrăznește a se măsura cu necunoscutul, cu idealul netrădat, cu modelul de dincolo, cel neadaptat și necerănit. Decorul are mucavaua sinceră, muzica aduce întregului film ceva din Aznavour cîntînd „Isclioraz”. Toată întreprinderea pare a unor oameni talentați și onorabili. Dar tocmai onorabilitatea talentului lor dă interesul și limita — pentru mine, fascinantă — a realizării. Nu neîmplînirile, rateurile sau abaterile de la carte m-au captivat, ci reușitele. această convenționalitate implinită, expresivă, miezoasă, cum numai o onorabilitate trainică poate naște. Oamenii onorabili (nimic peiorativ) îl „normalizează” pe Dostoievski prin cea mai sfîșietoare convenționalitate din care cunosc, căci — și filmul lui Brooks e o probă strasnică — abia așa, neted, convenționalizat, redus la „logică”, Dostoievski sună anormal,

magnific, ca un taifun de nerezumat. Tocmai într-un proces regizat la gradul de accesibilitate eficace, proprie Hollywoodului, replici cruciale pentru om: „Nu totul poate fi justificat”. „Oricine vrea să-și ucidă părintele!” capătă acel caracter de strigăt ce mută lumea din loc, imposibil de ferecat — o vezi cu ochii măriți de incintare, de idei! — într-un „cadru”. Puține ecranizări l-au servit atât de intens și perfid ca aceasta, ea dîndu-i cea aparență de coerență care-l exaspera prin mimesis-ul ei. După cum, tot printre meritele acestor măști, trebuie pusă transmiterea senzației puternice a cite nu pricepem încă din ce-a văzut și a gîndit Dostoievski, dincolo de mască, în cea nebulă — cum ar fi scena dintre cele două femei — de necăpat, deorămdată. A nu-l înțelege — mă gîndeam privindu-l cu o anume fraternitate pe Yul Brynner — nu e, uneori, mai puțin emoționant decît a-l surorînde măreția. Există o minune și în neînțeleș, un straniu și derutant spectacol în această durere a neputinței de a lumina denlin zona de mister pe care filmul american ne-a în-sinuat-o, involuntar dar prob.

Radu Cosașu

IN condițiile civilizației României socialiste, paralel și sincron cu dezvoltarea ei spectaculoasă, domeniile artei se adaptează, după un proces organic, tuturor solicitărilor societății. În acest fel trebuie privită activitatea creatorilor, astfel se afirmă ea tot mai pregnant, iar relația funcțională dintre artă, societate, existență cunoaște nuanțări și redimensionări, realizându-se așa eficientă complexă ce caracterizează orice activitate umană.

În acest fel trebuie privite expozițiile deschise în cinstea Conferinței Naționale a P.C.R., în diferite galerii de artă, fiecare dintre ele aducând în atenție o problemă actuală, dar și soluții posibile, desigur nu unicele, în relația socială presupusă de statutul creației. Astfel trebuie privită manifestarea de la galeria „Eforie”, intitulată **Intervenții plastice în mediul industrial și urban**, cea de la „Căminul artei”, axată pe contribuția artistului în domeniul industriei sticlei, faianței și ceramicii, cea de la „Galateea”, atestând interesul ilustratorilor pentru cartea bună și frumoasă.

Un caz particular prin sensul preocupărilor ce se afirmă, abia de câțiva ani, cu inerente dificultăți organizatorice și de finalizare, este cel al expoziției de la „Simmeza”, avansând soluții în domeniul designului, intervenții logice, eficiente, practice, pe linia esteticii industriale. Ar fi acesta un capitol asupra căruia ne-am putea opri, nu fără unele observații critice, pentru că el poate acționa (cel puțin teoretic) direct, concret și ameliorativ, asupra producției, provocând nu numai o deplasare pozitivă a formelor estetice, absolut necesară în contextul civilizației contemporane, ci și o ameliorare de natură materială, economică. Acest domeniu al design-ului poate fi o modalitate de a realiza acel deziderat al societății noastre, care promovează o **relație organică între eficiență, funcționalitate și estetică**, o repunere în discuție a tuturor structurilor și formelor uzate moral, inadecvate unei civilizații a frumosului general. Firește, intervenția creatorului poate fi mai variată și mai percutantă decât cea prezentă în expoziție, dar să nu uităm că în condițiile unei utilități minime, ca să nu spunem precare, a atelierelor de la Institutul de artă, și a lipsei de colaborare permanentă și reală cu industria — de altfel prima interesată în această acțiune — nu se poate pretinde mai mult, oricâtă inteligență creatoare și entuziasm ar avea tinerii proiectanți. Firește, în acest context preocupările se axează mai ales pe obiecte destinate interiorului domestic sau unor zone spectaculoase. Reținem propunerile de amplificator stereo, picup, casetofon, sursă acustică, semnate de Alex. Ghildeș, Alex. Manu și Alex. Nes-

tor, televizorul portativ al lui C. Gustescu și M. Puțoreanu, mobilierul practic și frumos prezentat de Viorel Alexa, R. Vișan, Dan Velescu, M. Nazarie, Vlad Gavrilăscu și P. Ianculescu, telefoanele Mihăilei Avram, A. Brăescu, Alex. Vlăduț și S. Șovăială, bordul pentru autoutilitară realizat de Cătălin Bucurenici, căștile moto ale lui Eugen Holtier și echipamentul estetic și practic propus de Const. Marinescu. Există, apoi, ceasul Adrianei Oprea, lanterna „polivalentă”, realizată de D. Iru Tili, mașina de facturat și contabilizat realizată de Cristian Vasile, piesele necesare industriei semnate de Emil Huștiu, C. Berechet, dar și obiecte mai apropiate de genul decorativ, cum sunt zmele atractive — în sfârșit un contract ferm —, opera unui colectiv format din A. Pojoș, M. Puțoreanu, Dan Roguski, Silviu și Sorin Turculeț, jucăriile Taniei Catrinescu, Manuelei Coliță, Ov. Săcui, Magdei Sficlea, și corpurile de iluminat ale Mihăilei Mitrahe. Am enumerat aceste propuneri și numele autorilor, pentru că o expoziție de acest fel constituie realmente un eveniment, deși caracterul preocupărilor ar trebui să le transforme în fapt cotidian, cu largă incidență socială.

Virgil Mocanu



Desen de DOINA BOTEZ

PE LINIA aceleiași preocupări pentru interferența artei cu domeniile diverse ale existenței, expoziția de la „Căminul artei” a celor cinci graficieni care se interesează și de filmul de animație aduce conturarea clară a unei probleme esențiale pentru situația contemporană a desenului ca domeniu-cheie. Capitolul cercetării plastice interdisciplinare, această problemă a mișcării ce există potențial într-un desen, într-o imagine, mișcare ce solicită firesc și explozia prin animație, aduce în discuție atât expresivitatea unui desen de tip fizionomic, cit și armătura spațială a cadranelor ce îl corelează pe acesta cu spațiul fix și cu privitorul, reprezentant al unei alte dinamici și experiențe spațiale.

Geta Brătescu prezintă premisele clasice ale acestei dezbateri: studiul mișcării în serii de crochieri ce sînt o parte necesară a oricărui plastician, și efortul de a sintetiza momentele unui gest complex într-o siluetă, statică pentru moment, o siluetă generată de o dominantă de caracter și de mobilitatea ei expresivă, psihică și spațială implicită. După cum știm din alte expoziții, acest demers al Getei Brătescu este determinat ideatic, devenind model de investigație plastică a duratei și evenimentului, străin de orice entuziasm al celui ce descoperă mișcarea imaginii ca fapt în sine, fără a-i acorda momentul de meditație prin care să poată înțelege importanța desco-



Desen de NICOLAE ALEXI

peririi sale, străin de amuzamentul pantomimic. Suta de imagini prezentate de Nicolae Aurel Alexi dezvoltă acest argument al Getei Brătescu, prezentând demonstrativ trei capitole ale problemei, trei etape ale lucrului: studiul tehnic al unei secvențe de mișcare și variante ale desfășurării ei, descrierea unei suite de unghiuri de filmare ce dau o cuprindere a spațiului, a personajului și a mișcării pe care e construită întreaga secvență și o eventuală concluzie grafică, în ceea însumare de siluete articulate într-un tot a cărui funcționare animată credem că o va investiga. Tipurile lui Alexi sînt simple, oferind prilejul unei descrieri a ceea ce s-ar putea numi „geometria gestului”, cea care permite urmărirea traiectoriei în ritmul propriu al duratei sale complete. Complementar, Doina Botez își îndreaptă atenția spre varianta rapidă și instantanee a mișcării, în care fabula propriu-zisă este chiar transformarea formei, surprinsă în momentele sale de incertă consistență. Este interesant de notat efectul „pictural” ce pare să decanteze o anumită calitate a fotograficului de a distanța gestualitatea expresivă a instantaneului, situind motivul între planul îndepărtat, bănuț, al concretului, și planul apropiat, transparent, al facturii și al unei bitonalități rezumative. Szilagyi Zoltan acordă mai multă atenție memoriei sedimentate a faptului. Iluzionismul pregnant al desenelor sale operează în dublu sens, obiectualizînd imaginea și decupînd cursul temporal al unei acțiuni de autoreflecție a sintagmei. „Stările” de moment ale „obiectului” său se compun circular, în prezențe cristaline, asemenea lucrurilor, dezvăluind un timp interior, al nostru, în care operează dinamica gândului. Nu atât posibilitatea unei animări filmice o citim la Szilagyi, cit posibilitatea unei mai bune înțelegeri a duratei reflecției, prin ale cărei constatări descoperim animarea cotidiană a lucrului. Ștefan Anastasiu folosește variate forme de „pregătire” a animației. Înțelegem prin aceasta că motivele sale, ce aparțin unor diverse repertorii imagistice, începînd de la decal schematic de siluetă, sau de formă ornată, pentru a termina cu invecțata plastică ce deformează rezumă, scoate la iveală, sînt niște efigii ce au în sine o mare putere de a se implica reciproc în acțiuni, de a se provoca. O organizare specifică a paginii sugerează interesante situații, fără a avea caracterul analitic al unui decupaj rezizoral, ci într-un fel o anumită mișcare browniană a motivelor, capabile de valoare plastică și independent de eventuala lor animare. Este un demers global, sintetic, din care nu lipsește nici una din datele problemei propuse de expunere.

Radu Procopovici

Orchestre din țară pe podiumul bucureștean

PERINDAREA, la Ateneu, a formațiilor simfonice de primă mână ale țării ne-a dăruit în continuare, în săptămînile trecute, evenimente artistice notabile. Fiecare a venit cu personalitatea ei, cu stilul interpretativ distinct — și prilejul este prețios din toate punctele de vedere: mai întâi pentru că oferă oglinda dezvoltării unei autentice culturi orchestrale românești, pe deplin competitive pe plan internațional; apoi, pentru că pune în mișcare receptivitatea publicului, obligîndu-l să discearnă, să facă paralele, comparații, să se pasioneze nu numai de eterna defilare a solistilor, ci și de cea a unor grupuri interpretative masive și de un colorit divers, presupunînd, pentru a le judeca, criterii calitative de un rafinament sporit: în fine, pentru că ne permite trecerea în revistă concludentă a forțelor noastre dirijorale, care sînt importante și în afara Capitalei, meritînd și trebuind cu necesitate să fie „luate în vizor” mai des decît ne permite uneori rutiniera activitate concertistică bucureșteană de fiecare zi.

Prin consistența și noblețea sonorității — ca o stofă fină de lînă „sută la sută” — orchestra Filarmonicii din Cluj-Napoca se păstrează și se reafirmă în primul plan al vieții simfonice naționale. Este o formație de impecabilă ținută academică, vorbind despre seriozitatea învățămîntului muzical transilvănean și despre preocupările multilaterale ale unor instrumentiști ce privesc viața personală și cea pusă în serviciul artei într-o interdependență evidentă pentru oricine știe să deslușească ce se ascunde îndărătul unui sunet orchestral de o asemenea rotunjime. Pariciparea la formații camerale de

tot felul, meticulozitatea formării profesionale, responsabilitatea înaltă a fiecărui membru al ansamblului — de la concertmaestru și pînă la ultimul pupitru — toate acestea sînt implicate într-o realizare colectivă ca aceea care ni s-a înfățișat. Este evident că fiecare muzician ține la prestigiul, la numele orchestrei — că nu îi este indiferent cum este ea cotată, chiar pe deasupra măruntelor ambiții personale. Este o atitudine exemplară și s-ar conveni să medităm la sensurile ei, chiar și dincolo de momentele concertului respectiv. Emil Simon este un dirijor autoritar și exigent: ține orchestra în mînă cu deplină eficiență și nu neglijează nici un amănunt al evoluției ei. Piesa românească (Translații II de Tiberiu Olah) este înfățișată cu tot atîta grijă ca și lucrările de repertoriu clasic — și s-ar spune că însăși dominantă interpretării, într-o lucrare de o factură evident nouă, se molipsește de soliditatea și osatura fermă derivate din frecventarea adîncită a capodoperelor. Agreeabila și fluentă prezență solistică a lui Ivan Drenikov, care nu a tîns spre zonele de adîncime poetică ale Concertului nr. 4 de Beethoven, a avut meritul de a ne face să ascultăm... un acompaniament orchestral de negrăită frumusețe, cu momente de mare elevație — de pildă, în concluzia mișcării lente. Iar Brahms (Simfonia a III-a) a fost dramatic, sentimental fără false pudori, tens-onat și patetic.

FILARMONICA „BANATUL” ne-a adus și ea cuvîntul specific al unui centru cultural de mare însemnătate al țării; orchestra ei simfonică are o activitate de răsărit și calitățile de necontestat ale colectivului se cer prelungite, în perspectivă, de o atenție mai susținută acordată învâ-

țămîntului muzical timișorean. Așa cum se prezintă actualmente, orchestra impresionează printr-un cînt comunicativ, cu o căldură specială a compartimentului instrumentelor de coarde și prin dorința de a face față unor misiuni artistice nu tocmai lesnicioase. Repertoriul cu care s-a înfățișat bucureștenilor a fost exemplar și cu totul ieșit din comun: două monumentale simfonii de Bruckner, puțin cîntate și presupunînd un suflu de largă respirație al interpretării, două substanțiale lucrări românești, incursiuni în cîmpul concertistic beethovenian. Este un semn că ideea turneului „n Capitală” nu a fost luată ușor. Nicolae Boboc ne-a amintit că personajul lui Don Quijote și-a găsit în paginile simfonice ale lui Ionel Perlea una din cele mai subtile și complexe-psihologice înveșmîntări muzicale. Scriitura orchestrală a maestrului este entuziasmantă, chiar dacă virtuțile ei nu se dezvoltă cu facilități: episoadele solistice, ca și transparenta fulgurant colorată a celor de ansamblu, felul cum glisurile instrumentale alternează între pitorescul povestitor și evocările lăuntrice, elcătulrea inventivă a formei, ocolirea fanatică a banalului — iată însemnele marelui compozitor, și încă necognușii vor avea răgaz să se convingă cu vremea, căci fructul rezonanței în timp a creației lui Perlea se pîrguie încet dar sigur. Cordialității blinde a lui Boboc, Remus Georgescu îi contrapune o viziune de ascetism și încordare: Concertul pentru orchestră de coarde dirijat de compozitor presupune o izbîndă comună a celui de la pupitru și ansamblului pe care-l conduce asupra unor continue veritabile ritmice, înălțate însă nu numai cu virtuozitate ci și cu o urmărire consecventă a fondului muzicii, de un neoclasicism nealterat de manieră. Georgescu își sporește fără îndoială semnificația prezenței pe podium (și nu este prima dată) de o contribuție compozițională egal de substanțială. Elena Ghileș a riscat mult prin alăturarea parcurgerii Concertului nr. 3 de Beethoven amintirii, sculptată în stîncă, a versiunii de referință a aceleiași opere dăruită nouă, în decembrie 1970, de către ilustrul ei părinte. Se pare că nici cel doi acompaniatori n-au fost mai inspirați. În schimb, fiecare în felul său au condus orchestra și sensibilitatea publi-

cului de-a lungul meandrelor Simfoniilor nr. 1 și 2 de Bruckner, vitejie interpretativă în sine, dincolo de proporțiile reușitelor.

ÎN FINE, Ilarion Ionescu-Galați și orchestra simfonică a Filarmonicii „George Dima” din Brașov au consolidat, prin concertele prezentate săptămîna trecută, imaginea pe care ne-o făcuserăm de-a lungul festivalurilor camerale și a prezenței la prima ediție a „Cîntării României” despre trăsăturile aparte ale felului lor de a face muzică. Este vorba despre o capacitate de nuanțare specială, despre o colorare a frazei cu o mare varietate de accente, respirații, suspensii, încetniri și accelerări semi-imperceptibile, care dau o viață intensă discursului muzical, eliberînd preocuparea stilistică de tot ceea ce înseamnă șablon zăgăzuit al naturalității. Simfonism, la brașoveni, înseamnă mai puțin dimensiune tunătoare a sonorităților, cit bucurie intensă a trăirii fiecărei clipe sonore, adresarea către sensibilitatea ascultătorului prin intermediul unei vorbiri orchestrale suplă, serpuind asemenea argintului viu și descoperînd, prin aceasta, fațete neașteptate ale operelor interpretate. Simfonia opus 9 nr. 2 de Johann Christian Bach, de pildă, a fost un model de actualizare creatoare a mugurilor clasicismului — cu o doză rafinată a sonorităților, cu o menajare a crescîndiilor, în cadrul proporțiilor elegantei ușor galante, proprie epocii, cu o bucurie a tempiilor bine găsiți — care vorbesc elocvent despre o cultură interpretativă superioară. Păcat că Annerose Schmidt, altminteri pianistă cu un arsenal tehnic foarte sigur de sine, a optat pentru o prezentare rapsodico-senzuală a uneia din cele mai interiorizate capodopere beethoveniene, Concertul nr. 4. Străduindu-se să păstreze noblețea comentariului orchestral, Ionescu-Galați și orchestra și-au regăsit bucuria colaborării în Concertul pentru orchestră de coarde de Paul Constantinescu (reușită interpretativă reiterată, dar de aci înainte așteptăm lucruri noi) și în Simfonia nr. 40 în sol minor de Mozart, elocventă și ea pentru ideala de bogăție lăuntrică și echilibru cultivat de orchestră și dirijor.

Alfred Hoffman

Vladimir
Streinu:

„Pagini

de critică literară” [vol. V]

CU PUȚINE zile înainte de împlinirea a șapte ani (26 noiembrie 1970) de la plecarea dintre noi a lui Vladimir Streinu a apărut, prin îngrijirea atentă a lui George Muntean, în Editura Minerva, al cincilea volum de **Pagini de critică literară**, urmat de o notă bibliografică și de un indice de nume. Articolele de variate dimensiuni, unele chiar scurte note de mai puțin de o pagină, altele adevărate studii, au fost judicios compartimentate în acest fel: **Poeți, prozatori, critici, istorici literari, eseiști, eseuri, lingvistică și filologie, folcloristică**. Cititorul este invitat să parcurgă o activitate critică, desfășurată de-a lungul a patruzeci și șase de ani, de la acidulatele recenzii din „Cugetul românesc” (1922) unde a lucrat scurtă vreme ca secretar de redacție, până la articolele apărute în „Lucașfăruș” între anii 1965—1968. Debutantul, în vârstă de douăzeci de ani, era student la Facultatea de Filosofie și Litere din București, unde se afirmase la seminarul lui Mihail Dragomirescu, ca un excelent **debater**, cu vederi categorice. Aceeași tonalitate tăioasă, cu prilejul unei cam aspre note despre volumul **Pământ**, al uitatului poet Vasile Al. George (fratele parnasianului cu temă antică, Ion Al. George), i-a atras minia lui Tudor Arghezi, codirectorul, alături de Ion Pillat, al revistei „Cugetul românesc” și l-a silit pe Streinu să plece de la acel periodic, în care publicase și câteva poezii.

Aceeași soartă avea s-o sufere și la „Revista Fundațiilor Regale” în ianuarie 1938, când executase cu **brio** tălmăcirea profesorului ieșean M. Jakotă din **Viețile paralele** ale lui Plutarh. Atunci, pentru potolirea furtunii stornite la secretariatul general al Fundațiilor, a intervenit împăciuitor Al. Rosetti, care editase lucrarea, dar fusese desigur convins de dreptatea lui Streinu. Acesta calificase tălmăcirea „un nemaiomenit act de barbarie” și își susținuse judecata cu numeroase citate de stălcire a limbii noastre.

Este de reținut că primul Streinu, al anilor de studenție (1920—1924) și de colaborare la „Sburătorul” (1921—1927) a fost mult mai sever decât criticul anilor de maturitate, când își învăluia sentințele mai aspre în binevoitoare eufemisme. Astfel, recenzind în 1936 cartea unui poet, fost coleg de universitate, care nu mai era la primele lui încercări, Streinu încheia epigramatic:

„D. George Dumitrescu este încă în situația fericită de a se căuta”.

Fericirea, din păcate, se impalidise după mai bine de cincisprezece ani de căutare.

Iubitor al poeziei noi, pe care a promovat-o, în calitate de director al revistelor „Preocupări literare” și „Kalende” (a II-a serie), între anii 1942 și 1944, Streinu n-a simpatizat însă nici un moment cu tendințele moderniste extreme ale unui Șașa Pană sau Gellu Naum. Estetica sa negativă o găsim sintetic formulată în această frază din anul 1937:

„Nu vom aproba niciodată închiderea în sine a creatorilor, hermetismul poezilor noi, arbitraritatea în asocierea imaginilor, metoda dezvălului clinic al **cazurilor** de conștiință din romanele moderne, în sfârșit, toate acele semne ale izolării structurilor artistice” (**Demagogia literară**, în „Gazeta”, 27 aprilie 1937).

În treacăt fie zis, nu împărtășim mirarea lui Vladimir Streinu, din eprinsul aceluiași articol, când constată întinderea influenței lui N. Iorga, în calitate de director al „Sămănătorului”, deși revista „avea în total cam 300 de cititori!” Nu de cititori, ci tirajul de 300 de exemplare! Or, o revistă citită trece din mină în mină și se poate ridica la un număr foarte mare de cititori, când exemplarul figurează într-o bibliotecă publică, așa cum a fost sus-zisa revistă, subvenționată de Spiru C. Haret.

SEVERITĂȚILE lui Vladimir Streinu par astăzi uneori excesive, ca atunci când criticul condamnă cu asprime ciclul de poeme **Zogar**, închinat de Ion Pogan cînelui său, sub influența lui Ion Barbu, care făcuse începutul cu celebrul Fox al său. Criticul consideră „că afecțiunea acaparantă pentru un cîine e lucru cam femeiesc și încă de femeie uscată sufletește”, și, mai pre-



cis, „că mingiieră în versuri a jigodiei — fie chiar de rasă — pornită la cătelărit însemnează ultima decădere a demnității simțirii omenești”. Cită sacra furie pentru o slăbiciune omenească inofensivă, ba chiar mișcătoare, cînd posesorul sau posesoarea „jigodiei” suferă de singurătate și de nevoia unei afecțiuni, știut fiind că este cinele capabil de devotament față de cine-l hrănește, îl ține în casă, îl plimbă etc., etc. (**horror!**)! Deși criticul afirmă mai departe că „nici o prejudecată asupra materialului liric” nu-l fixează „în cercetarea poeziei”, surprindem în momentul etic al lui Streinu o revoltă excesivă, deoarece cu mai mult talent, aceeași temă a lui Pogan ar fi putut da rezultate lirice superioare.

Nu m-am plins la apariția recenziei sale condescendente despre a mea **Introducere în poezia lui Tudor Arghezi** (1946) și ar fi ridicol să mă plîng acum, după treizeci de ani de la apariția cărții, astăzi parcă mai prețuită decît atunci. Avantajos intitulat: **Poetul și criticul său (Tudor Arghezi — Șerban Cioculescu)**, articolul începe prin a-mi pune în contradicție scrișul, „mai puțin spontan, aproape elaborat, rece și destul de distant, adică serios și cam grav”, cu spiritul oral „vîoi, în conversație lucid, polemic și umorist”. Streinu știa prea bine că stilul oral este una și cel scriptic e alta, că cel dintîi este în genere nepotrivit cu stilul critic și că stilul pe care Tudor Vianu l-a numit „scriptic” e singurul apt să acorde oarecare pondere judecăților critice.

Obiecția capitală pe care Streinu o aduce cărții este aceea că „studiul legitim așteptat era altul și anume unul de sinteză, nu de analiză”. Nu mi-a displicut obiecția, ci pirueta cu care criticul o respinge, după ce o strecurare: „Poate. Noi însă nu vom zice aceasta”. Și așa mai departe, pînă la concluzia uimitoare: „Studiului centrat pe o viziune, i se poate prefera colecția de analize...” Preferința e pur verbală, obiecția de mai sus rămîne în atenția cititorului care n-a deschis cartea și care singur va opta pentru una din cele două alternative: sinteză sau analiză. Credem însă că sinteza n-a lipsit, dar a trebuit să fie precedată de o serie de analize, pentru a spulbera legenda de obscuritate care plana asupra întregii lirici a marelui poet, pe atunci încă de mulți contestat.

De altfel, metoda critică a lui Streinu, în studierea lui Arghezi, a fost din capul locului una polemică, urmărind întîi să înlăture ca neintemeiat tot ce s-a spus înaintea lui, pentru a-și impune apoi

Caragiu

NU ȘTIU cum mă vor găsi primele clipe ale anului 1978 — fie binevenit și neaducător de nici o nenorocire —, dacă mă voi afla între prieteni, cum mi s-a întimplat adeseori, sau dacă voi fi singur, cum iarăși a putut să mi se întimple, nu știu dacă în acea noapte, care e altfel decît toate nopțile, făcînd să sară atîtea zăvoare ale ființei noastre lăuntrice, imi voi trece în revistă întreaga viață, aplecîndu-mă — cum te apleci, amețit de abis, de pe un pod înalt peste un fluviu — asupra lungului șir de ani pe care i-am trăit, sau mă voi întreba ce va aduce lumii, și mie însumi, noul an, și toți ceilalți, cît imi va mai fi dat să întîrzii pe acest pămînt, nu știu nimic din ceea ce se va petrece atunci, ce fel de chipuri voi privi și cu ce stări de suflet, dar de un lucru, dintre atîtea cu puțință, sînt sigur: în acea noapte, a focurilor de artificii și a sticlelor de șampanie, la un moment dat mă va încerca sentimentul unei ireparabile pierderi, al unei dispariții cum nu se poate mai dureroase, inadmisibile, de necrezut, aducîndu-mi aminte — va fi cu neputință să nu-mi aduc aminte — de Toma Caragiu.

Și sînt sigur că zeci de mii de oameni, dintre cei ce erau încîntați să întîmpine noul an sub indescriptibila lui vrajă, sub farmecul lui supranuanțat și colosal, și-l vor aduce aminte și, înterupîndu-și o clipă veselie, vor vărsa o lacrimă pentru el.

Și, încă o dată, își vor da seama cît de intolerabilă și monstruoasă este imixtiunea absurdului în viața noastră.

Geo Bogza

peste o adevărată hecatombă, propria-i sentință. Atunci am fost victima amuzată a unei execuții capitale, urmată de alta, a lui E. Lovinescu, al cărui excelent capitol despre poezia lui Arghezi, din **Evoluția poeziei lirice**, a fost disprețuitor calificat „o mică teză de doctorat”. Profesor el însuși, și încă unul excelent, Streinu afecta desconsiderarea didacticismului, indiferent de treapta la care acesta reușise a se situa.

CELE MAI bune studii din această culegere sînt desigur acelea consacrate scriitorului iugoslav Jovan Ducici, iar apoi acea **Scurtă proză de credință** („A.B.C.”, 2 ianuarie 1935) și **Prezentare** („Scmnalul”, 28 iunie 1946), ambele în pragul nu al unei registraturi, cum își califică Perpessiciu, cu modestie, critica, ci al unei adevărate magistraturi (pentru că lui Streinu, chiar dacă afecta un oarecare agnosticism critic, îi erau familiare judecățile categorice, adeseori cu o deosebită duritate).

Marelui poet iugoslav îi este foarte favorabil analizată **Comoara împăratului Radovan**, ca, apoi, în paginile **Despre critici**, să-și ia distanța față de disprețul lui Ducici și să ia apărarea criticii, socotită de prisos, și a criticilor, respinși ca niște „vanitoși”. În final, Vladimir Streinu face elogiul acelei critici, care însăși năzuiește a fi un gen literar:

„Da, în sfârșit, oricît și-ar interzice ei exprimarea propriilor porniri literare, noi erodem, spre onoarea lor, că după o carieră, susținută ca toți scriitorii, ajung și criticii să propună cititorilor un peisaj sufletesc, o viziune personală, chiar o concepție de viață; ajung, altfel vorbind, la rezultate identice dacă rezultatul ultim al tuturor creatorilor nu este opera de artă în sine, ci spectacolul sufletesc particular sau fragmentul de umanitate cultivată”.

În aparență, Streinu nu pare a pleda pentru teza critica — gen literar (a zecea muză!), ci pentru conceptul de personalitate, condiționată firește de talent, și care nivelează pe critic cu creatorul propriu-zis, al literaturii de imaginație.

Din remarcabila pledoarie, aș retușa numai formularea:

„Vocabularul critic, fiind opus vocabularului poetic...”

În fond, nu poate fi vorba de opoziție, ci numai de alteritate: limbajul poeziei e unul, acela al criticii este altul. Streinu continuă, în spiritul cunoscutului său agnosticism critic:

„...acoperă numai o infimă parte din realitatea artistică...”

ceea ce ar da apă la moară disprețului lui Ducici, dar criticul aduce un corectiv acestei limitări: „...pe care însă o indică totdeauna cu înfățișare globală”.

O recenzie, desigur, nu epuizează niciodată cercetarea asupra unei opere literare de mare valoare, ci numai asupra uneia mediocre. Capodopera e menită să dea naștere unei infinități de interpretări, în decursul secolelor, și nici una, oricît de sonor ar fi girul criticului, nu poate cristaliza într-o formulă critică, analogă celor științifice, judecata posterității. Autorul însuși, oricît de lucid ar fi asupra concepției care i-a prezidat opera și asupra mijloacelor artistice proprii, nu este capabil să dea cea mai justă formulare contemporană, prin care să-și definească artistic creația. Cu atît mai puțin, el nu va putea prevedea ce interpretări îi rezervă viitorul și cît de departe de adevăratele lui intenții! Slăbiciunea criticii, dacă există, este dublată de aceea a creatorului, adeseori tot atît de înșelat asupra propriului său prunc, ca și tatăl care vede, în biugielile progeneriturii lui, semnele unei certe genialități.

Filolog emerit, Streinu era și amator de soluții personale în chestiuni controversate, ca aceea a dorului. Pentru că auzise o țărancă argeșană „dinspre munți zicînd doi în loc de dor”, deși, luată de scurt, ea se scuzase că poate a greșit, Streinu deduce etimologia **dorului** din perechea sentimentală a celor doi. Nedublat însă de lingvist, este silit la formulări vagi, ca aceasta: „**în anumite situații**, consonante **r** dispăre din rostire” și dă ca exemple „**paie-ți** bine sau rău” în loc de „**pară-ți** bine sau rău”, ori „**săi-saie** în ajutor” în loc de „**sări-sară** în ajutor”, etc. A **doini** ar însemna așadar a cînta în doi (chiar dacă doinește unul singur?).

Dacă intuiția trece înaintea științei, în fapte de limbă, s-ar putea ca ipoteza lui Streinu să fie privită cu interes de public, deși nu a fost luată în considerație de către lingviști. Îi trimitem așadar la articolul **Foilelor argeșan** („Lucașfăruș”, 27 ianuarie 1968).

Strălucitul critic-poet și artist folosește și el sintagma **limba protoromână**, pentru fuziunea dintre latină și dacă, anterioară părăsirii Daciei de către Aurelian. O găsim în articolul final, **Instinctul latinității**, din același an. Azi, cînd se vorbește de un **protocronism** național, în cultura noastră, îl relevăm prioritatea.

Șerban Cioculescu

Cărta
străină

Literatura Egiptului antic

PENTRU noi, fiii culturii occidentale, Egiptul antic rămâne investit cu acea aură de mister pe care i-o acorda Herodot în cartea doua, „Euterpe”, a Istoriilor sale. Istoricul elin, vorbind despre țara Egiptului, arăta că aceasta are „mai multe minunății de admirat decât orice altă țară, și ne înfățișează lucruri mai presus de puterea cuvintului față de oricare altă parte a lumii”.

În Fedru al lui Platon, Socrate istorisește o legendă de sorginte egipteană. Zeul Teuth, spune el, mai exact Thot, miticul inventator egiptean al scrisului, ar fi fost refuzat de faraonul Thamus (numele dat de elini) căruia îi prezentase descoperirea sa prin care spera să-i facă pe egipteni mai înțelepți și să le sporească memoria. Argumentul prin care faraonul și-a motivat refuzul era, după Socrate, următorul: „scrisul va aduce uitarea în sufletele celor care îl cunosc, nemaistind să-și aducă aminte... Iar în ce privește înțelepciunea, tu oferi învățăcelilor numai aparența, nu adevărul”. Înțeleptul elin pare să-i dea dreptate regelui egiptean. Într-adevăr, pentru Socrate cele scrise nu pot fi decât cel mult un auxiliar al memoriei, ele nu pot oferi înțelepciunea. Aceasta o poate face, după el, doar viul grai, „care a înscris știința în sufletul celui ce învață”. Partizanii actuali ai metodelor audio-vizuale ar putea face, eventual, uz de argumentele lui Socrate ca și de cele ale faraonului în preferința pentru viul grai și pregnanța imaginii.

Și, totuși, Thot a triumfat asupra regelui egiptean. Omenirea, și mai întâi chiar Egiptul, n-a ascultat de porunca faraonului, a înfrânt interdicția acestuia și bine a făcut. Riscind pierderea unor deprinderi firești, a descoperit tărîmul practic infinit al semnelor. Descoperire vrednică de originea presupusă divină a scrisului. Procloș, spre sfîrșitul lumii antice, într-un imn, se va putea închina „preasfîntelor cărți”. Tot el, într-un alt imn, va invoca Muzele care prin „cărțile ce trezesc spiritele” purifică sufletele legate de pămînt. Nu ne putem opri să nu amintim, în același sens, elogiul lui Kadmos, din epopeea **Dionisiacelor**, elogiul acelei făpturi mitice care după vechii elini a adus din Egiptul lui Thot taina scrisului: „Kadmos a adus întregii Elade daruri pline de tilc și de grai. El a creat unelte potrivite cu sunetul limbii, imbinînd consoane cu vocale într-o înșiruire ordonată, el a rotunjit în scris conturul tăcerii elocvente. Stăpîn pe minunata artă, taina patriei sale, el ne-a adus înțelepciunea Egiptului pe vremea cînd Agenor, locuitor din Memfis, a întemeiat Teba, orașul celor o sută de porți. Hrănit cu laptele tainic al cărților preasfînte, el a zgriyat cu mina ușoară trăsături piezișe și a scris astfel semne incovoiate în cerc”.

Infuzia mitului în istorie o deformează pe aceasta din urmă, dar în același timp îi conferă sensuri mai aștinse. Acele „daruri pline de tilc și de grai” pe care Elada le-a primit din Egipt, acel „lapte tainic al cărților preasfînte”, tezaurul papirusurilor face din spațiul egiptean una din zonele originare ale culturii noastre. Este adevărat că tradiția biblică, pe de o parte, cea a filosofiei, literaturii și în genere, a civilizației polisului elin au așezat ca un fel de ecran între noi și vechiul Egipt. Orientalistii — în deosebi moderni — au contribuit în mare măsură la străpungerea acestui ecran, la cunoașterea rădăcinilor egiptene (și în primul rînd chiar la cunoașterea surselor egiptene ale Bibliei ca și ale spiritului elin).

UN FOARTE important volum insumînd povestiri ale Egiptului antic a fost publicat de cunoscutul orientalist Constantin Daniel în colaborare cu Ion Acsan. Astfel se completează seria volumelor cuprinzînd texte și studii referitoare la acest spațiu, aparținînd aceluiași sa-

vant: **Gîndirea egipteană antică în texte, maxime, sentințe și aforisme din Egiptul antic, Orientalia mirabilia I, Civilizația Egiptului antic, precum și Poezia Egiptului faraonic** (aceasta în traducerea lui Ion Acsan și Ion Larian Postolache). Dispunem acum, în urma acestor florilegii, de un important corp de texte, iar studiile ce întovărășesc tălmăcirile constituie o excelentă introducere în cultura veche egipteană. Erudiția și sagacitatea lui Constantin Daniel (evidente deosebi în admirabilele studii alcătuite cele trei părți — **Orientalia aegyptiaca, semitica și varia ale volumului Orientalia mirabilia**) au pus temeiurile explorării moderne, în țara noastră, a acestor importante spații culturale.

Proza Egiptului antic ar putea să ofere o țesătură de texte privilegiate pentru o analiză textologică modernă, pentru o cercetare în spiritul unei poetici a prozei aplecată asupra unor forme arhaice, într-un sens elementare, într-altul deloc naive, ale narațiunii. Cum preabine arată Constantin Daniel, cîteva din speciile literaturii epice apar poate pentru întâia oară în Egiptul antic. Orientalistul enumeră: nucea, apolugul, basmul fantastic, fabula, protoromanul și chiar epopeea. Desigur, se pun multe întrebări — la care răspunsul exact este anevoios, dat fiind puținătatea relativă a textelor — întrebări relative la raportul dintre proza narativă cultă, dintre textele existente și eventualele lor surse folclorice. Întrebările privind intimitatea ar fi oțioase dacă ele nu ar avea o importanță pe planul relațiilor între culturi. O altă serie de probleme se referă la raportul dintre „poezie” și „proză”. Constantin Daniel arată că frecvența în prozele egiptene vechi a unor însemnate pasaje poetice nu permite distincția netă a prozei de poezie.

Știm că, în antichitate, poezia și proza nu erau nici pe departe forme de exprimare radical deosebite, și că ele intrau în sfera mai generală a unei noțiuni care era aceea de **discurs**. Poezia nu era decât un discurs versificat metric, ceea ce nu înseamnă că proza de artă era lipsită de regăsirile discursurilor. Noi, cei care trăim în secolul nostru o agonie a distincțiilor convenționale, ale secolelor trecute, dintre poezie și proză, sintem mai sensibili, mai receptivi la formele vechi ale discursului **mixtum sive compositum**, cum îl numeau vechile **Ars dictaminis**.

Constantin Daniel a alcătuit un tablou rațional și sistematic al creațiilor literare egiptene, după tematica lor. Culegerea textelor-narațiune nu conține, firește, decât cîteva din aceste specii. Textele sînt dispuse în ordine cronologică, după apartenența lor la epoca Imperiului vechi, primei perioade intermediare, Imperiului de mijloc, Imperiului nou, epocii tirzii, și literaturii demotice, după o periodizare devenită oarecum clasică.

Este deosebit de interesantă fuziunea istoriei și a mitului nou a fabulosului, a legendarului în textele vechi egiptene, ca și prezența abundentă a elementelor magice. N-aș afirma prea răspicat inexistența elementelor religioase în povestirile egiptene, dar este cert că rolul lor este mai mic decât acela al elementelor magice. Dar nu întîlnim, oare, aproape în toate textele, o invocare cultică a puterilor divine?

Să nu uităm, însă, că aceste arhaice povestiri își păstrează aproape intact farmecul, ca niște narațiuni delectabile, fie că este vorba de o autobiografie calm-orgolioasă a curteanului Uni, fie că este savuroasa **Povestea a țaranului bun de gură**, fabuloasele povești ale lui Sinuhet, sau ale naufragiatului din **Insula Șarpelui**. Nu mai puțin decât monumentele plastice vechi... egiptene, aceste monumente literare și-au conservat puterea de seducție, fiind, totodată, incitante la reflecție, asemenea capodoperelor literaturii eline sau latine.

Nicolae Balotă



Purtători de ofrande (relief colorat din anul 2350 i.e.n.)

Dagfinn Gronoset:



● — **BĂRBATUL** meu m-a vîndut la Haugsetvold. A primit pentru mine trei sute de coroane!

● **ANNA** din Haugsetvold n-ar fi crezut niciodată că ar putea povesti și altora viața ei. Credea că viața ei o privește numai și numai pe ea. Din cînd în cînd însă băga de seamă că oamenii cunoșteau cîte ceva despre viața ei, fără ca ea să le fi povestit ceva vreodată. Și doar mult mai tîrziu, cînd a rămas singură-singurică la Haugsetvold, atunci nimic n-a mai putut-o opri să vorbească deschis despre toate. Atunci a început să spună totul nu numai despre ea, ci și despre viața la Haugsetvold.

● — **AVEAM** trei ani cînd m-au dus prima dată de acasă. Mă însoțea tatăl meu cu care mergeam de-a lungul unor garduri înalte, ce împrejmuiu curți și de o parte și de cealaltă. Duceam cu mine o bocceluță în care aveam hînușele de la botzul meu. Erau albe ca zăpada căzută de curînd, cu o sumedenie de panglicuțe și dantele. La început m-am ținut după tata, apoi el m-a luat de mînă și în cele din urmă m-a luat în brațe de obosită ce eram. Drumul era impracticabil, plin de pietre.

Cred că tatii i-a fost greu cînd m-a lăsat în curtea aceea în care trebuia să rămîn „Am să mai vin să te mai văd”, a spus el cînd a plecat. Aud și astăzi vocea și cuvintele lui, ori de cîte ori îmi amintesc de el. Ele erau ultimul meu refugiu, amintirea cuvintelor tatii îmi încălzea inima, dar asta nu-mi aducea nici o ușurare. Stăpîna la care am rămas avea oțică, zăcea la pat și vomita tot timpul. Lîngă pat avea un obiect din lemn în care scuipa. Trebuia să stau lîngă ea și nu puteam pleca afară decât în momentul în care ea începea să scuipă singe. Afară rămîneau pînă mă răzbea foamea. Atunci intram legînîndu-mă și plîngeam pînă îmi dădeau ceva de mîncare.

Cel mai mult mă temeam de stăpîn, uneori mă îmblămea groaznic. Mi-era frică de apă și el voia mă izbăvească de frica asta. Dar cea mai cumplită zi a fost atunci cînd l-am văzut cum mi-a luat bocceluța cu hînușele mele de la botz și le-a aruncat pe foc, arzîndu-mi tot ce aveam eu mai drag. Am plîns și am urlat de parcă m-ar fi tăiat cu cuțitul, dar omul acela mare și rău, cu mustața, a rămas ca un sloi de gheață. A izbit ușa și m-a lăsat să plîng mai departe.

...N-am crezut niciodată că voi putea avea o casă despre care să pot spune acasă la mine și în mod sigur nu am știut ce înseamnă sentimentul de siguranță, nici măcar ce-nseamnă bucuria n-aș putea spune că am știut. Îmi plăceau florile, într-o zi mi-a venit să cînt cînd am găsit lîngă un gard cîteva clopoței albaștri. Am păstrat însă totul în mine, eram nesigură, timidă. Aș fi întrebat despre o mulțime de lucruri, despre altele aș fi povestit eu, dar n-aveam curaj, așa că mai bine tăceam. Mă consideram o însingurată.

La vîrsta la care trebuia să merg la școală, eu nu pricepeam încă o mulțime de lucruri. Chiar dacă pe atunci nu se făcea prea multă învățătură, eu și din asta știam numai pe jumătate. Mama n-a vrut să mă trimită la școa-

NE AFLĂM în fața unui roman neobișnuit, a unui roman-document intitulat **Anna** din pustiu singurătății. Prin el, scriitorul și publicistul norvegian Dagfinn Gronoset, născut în 1930, realizează un document zguduitor, profund uman, despre o femeie dirză, cu un rar întîlnit simț al sacrificiului.

Din punct de vedere artistic, romanul nu este ieșit din comun, și totuși, la apariție, el a stîrnit un ecou cu totul aparte, cele 100.000 exemplare ale primei ediții epuizîndu-se în doar cîteva zile. Cărui fapt se datorează acest succes? Desigur, Annei, personajul central, eroina reală a romanului.

Există în acest roman pasaje, povestite de Anna sau de autor, așa cum este cazul întîmplărilor din timpul primului război mondial sau din anul '20, care astăzi par de necrezut, mai ales celor tineri. Sărăcia și suferințele, munca istovitoare și izolarea oamenilor fără acoperiș deasupra capului, bătătorind potecile pădurilor, spînzurînd lucii lacurilor, iată despre ce povestește Dagfinn Gronoset în romanul său. Anna își povestește cu înțelepciune viața și ne asigură că nu foamea și frigul au fost cele mai grele poveri ale vieții ei zbuciumate, ci singurătatea, trădarea, sentimentul de dezmoștenit, al societății.

lă, avea nevoie de mine la gospodărie, la tot felul de treburi. Vara mă duceam la stîna din Lorta, aceasta a fost prima mea școală grea a muncii. Mama mă trăgea jos din pat în fiecare zi la ora cinci. S-a întîmplat ca odată să mă prăbușesc de obosită ce eram. Rugămintile mele de îndurare nu ajutau la nimic. „Scoală-te și la treabă!” așa suna porunca. Asta însemna să car apă, să mulg vacile, să rînesc în grajd. M-am gîndit de multe ori la cît de aspră era mama, dar abia mai tîrziu am înțeles că nu putea să fie altfel. Era mulgătoare, muncea pentru alții, slujnică lipsită de drepturi și asta nu a rămas fără urmări. Avea în ea o vesnică neliniște, teamă și grabă și din această cauză nu m-am simțit niciodată în siguranță în preajma ei. Mai bine mă chircean într-un colț decât să mă duc în brațele ei. Mai tîrziu mi-a trecut de multe ori prin cap că ea nu-și găsea nicăieri liniștea pentru că se teme de cei pe care îi slugărea.

De munca la stîna din Lorta îmi amintesc totuși cu plăcere, cu toate că am trăit acolo și zile cumplite. Stîna se găsea pe o coamă de deal împădurită, departe de oameni, departe de orice așezare omenească. Din vremea aceea de cînd mă trimisese de acasă, pe cînd eram doar o copilă de trei ani, de atunci mă simțeam ca o pasăre sărmană și mi se părea că toți erau răi cu mine. Știam însă mult mai bine decît ceilalți copii să prețuiesc cele câteva zdrențe pe care le aveam, și o bucată de piine.

● ...ÎN VARA anului 1918 a venit la Ringsaker un străin. Era Karl-Lunganul, băiat înalt, hotărît și frumos la chip. Venea aici din Suedia lui natală să taie lemne la Asmark. Purta în el un singe neliniștit, fără astîmpăr, de vagabond și haimana fără acoperiș deasupra capului. În locul uitat de lume în care trăia Anna, Karl-Lunganul a adus ceva nou: puțină tulburare. Pentru Anna el a devenit prințul din poveste. Într-o sîmbătă seara, cînd Lunganul și-a făcut apariția la dans în șoproșon și a început să se legene în ritmul valsului, Anna a simțit, pentru prima dată în viața ei, ce este dragostea. Iar dansul acela din șoproșon din Asmark a fost singurul pe drumul vieții ei, care a fost oricum, numai presărat cu flori, nu. Anna tînjea din adîncul sufletului după o casă a ei, pe care totuși n-a avut-o nicicînd, și iată acum oferindu-i-se prilejul să-și împlinească visul alături de Karl-Lunganul.

● ÎN LUNA septembrie a aceluiași an, cînd Anna și Karl-Lunganul părăseau așezarea Ringsaker ajungînd pînă în apropiere de Femundsmark, ei nu aveau nici o letcaie, dar Jakob Rasthakken Oylen i-a oferit Annei ceva de lucru ca să poată cîștiga o piine. Abia au trecut însă cîteva zile și Karl-Lunganul voia să plece mai departe — pasăre cu neliniște în aripi, căreia îi lipsea aerul de sub ele!

● — ...AVEAM să-mi dau cît de curînd seama că poate exista ceva mai rău decît un grajd pentru vite... În noaptea aceea am colindat mult prin împrejurimi și tremuram din tot corpul. Deasupra mea stelele străluceau

„Anna din pustiu singurătății”

Scurta ei filii de aripi alături de cea a lui Karl-Lunganul, „pasăre cu neliniște în aripi, căreia îi lipsește aerul de sub ele”, s-a frint curind, prefăcându-se în jenă și oroare. Anna nu a capitulat însă, și-a continuat drumul prin viață fără să se tirască, convinsă că există pe lume oameni care aveau nevoie de ajutorul ei, de sprijinul ei. „Sărac este nu acela care n-a avut niciodată nimic, ci acela care nu a putut ajuta niciodată pe nimeni”, spunea ea.

Dacă cineva mi-ar cere să definesc într-un singur cuvânt trăsătura caracteristică a eroinei acestui roman, cuvântul acela nu ar putea fi decât: sacrificiu.

Anna, această extraordinară femeie a Nordului, s-a stins din viață, în vîrstă de 84 de ani, în timp ce paginile cărții, filele vieții ei, lăseseră umede de sub aripile rotative. N-a mai apucat să facă lectura șpaltului vieții ei, dar ea ne rămîne ca un tulburător model de rezistență umană în fața multiplelor greutăți puse în fața ei de oameni sau de natura vitregă a Nordului, un simbol al victoriei în fața vicisitudinilor pe care natura și societatea i le-au ridicat în față.



reci și uscate. De ger, copacii și stîlpii trozneau. Am zărit lingă drum un șopron care nu era închis. Am pătruns în el ca într-un vis și m-am așezat pe o grămadă de fin. Nu aveam cu ce mă înveli, iar pe mine aveau numai niște bulendre subțiri. Cît a fost ziuica de lungă n-am înghițit nici un dumișor, dar eram bucuroasă că am reușit să-mi înving disperarea. Dimineața m-a trezit gerul, aveam sentimentul că nici n-aș mai fi eu, parcă gerul mi-ar fi înnegrit fața. Ceva în mine îmi spunea mereu: „Trebuie să mergi mai departe, Anna! Trebuie să mergi mai departe...”

Grămada aceea de fin mi s-a întipărit pentru totdeauna în minte. O vedeam mereu înaintea ochilor, ori de cîte ori se apropia noaptea. Unora poate să li se pară ciudat, dar eu și astăzi văd căpița aceea, ca pe o stafie. De cîte ori aud că-i merge cuiva rău, de atîtea ori îmi apare în fața ochilor șopronul cu grămada de fin.

Vara m-a cuprins din nou dorul să mă duc la Ringsaker. Plecasem cam de mulțisor de acolo și eram curioasă să aud ce spun oamenii pentru că am fugit în lume cu Karl-Lunganul. Și-apoi voiam să văd dacă mă mai încearcă vreo amintire din copilărie.

Numai că n-am ajuns pînă la Ringsaker, s-a întimplat ceva ce n-am să pot uita niciodată. Într-o seară de vară mergeam pe drumul spre Ringeb. Mă simțeam ușoară ca niciodată pînă atunci și mai mult ca oricînd mă fermecau florile de pe tîpșane și trilirile păsărilor de pe garduri. Mi se părea că aerul verii mirosea a miere și aveam sentimentul pe care l-am avut atunci cînd am cîntat pentru prima oară în viață. M-am auzit deodată strigată de cineva. Pe un gard de piatră ședea o femeie măruntică, în spatele căreia se zărea o colibă sărăcăcioasă. M-a rugat să intru, apoi a început să-mi povestească viața ei. Bărbatul îi fugise cu alta, nu mai știa nimic de el, iar ea a rămas singură cu șapte copii. Cel mai mic abia împlinise trei luni, cel mai mare termina școala. Ei, Anna, m-am gîndit, ți-ai găsit menirea! Cînd femeia m-a întrebata dacă nu vreau să rămîn cu copiii, în timp ce ea se ducea la cerșit, n-am stat pe gînduri. Aveam multe trăsături comune, ne uneau aceleași necazuri și apoi eram bucuroasă că se mai găsește pe lume cineva care să aibă nevoie de mine.

Au trecut șapte săptămîni și nu mi-am pierdut curajul. Uneori femeia se întorcea acasă cu cite ceva de-ale gurii, alteori venea cu mina goală, apoi iarăși cu de toate. Simțeam că copiii mă iubeau din ce în ce mai mult, înțelegeau că eu aveam grijă de ei și aveau încredere în mine. Împreună cu ei viața alterna între ris și plîns și eu aveam în sfîrșit sentimentul că nu trăiesc în zadar.

Dar s-a întimplat ceva de necrezut: într-o zi femeia nu s-a mai întors acasă, fugise în Suedia cu un bărbat necunoscut și de atunci n-am mai văzut-o niciodată. Și așa am rămas singură cu șapte copii, într-o singură cămăruță, fără să am ce le da de mîncare, fără ca cineva să mă ajute. M-aș fi putut duce la o instituție care se ocupa de copiii orfani, dar mi-am zis că ajutorul pe care ni l-ar da tot nu ne-ar ajunge, nu ne-ar asigura existența, așa

că am căutat altă soluție. Nu voiam să depun armele, nu-i puteam trîda pe copii! M-am hotărît să-i dau spre creștere unor oameni de treabă...

...Pe care i-am și găsit. Și astfel i-am dat pe rînd, unul cite unul. La o curte i-am lăsat pe Elsa și pe Morten. De fiecare dată aceeași scenă a despărțirii: copiii se agățau de fusta mea, nu voiau să se despărță de mine. În ziua în care l-am dat în străini pe ultimul dintre copii, o fetiță, am plecat ațit de repede de acolo, că aproape fugeam. Mă simțeam în nesiguranță și simțeam nevoia să schimb o vorbă cu cineva. Mi se părea că aud strigăte din depărtare, că îmi aud numele rostite de cineva. Mi s-a făcut frică și am început să fug spre cămăruța goală, de parcă mă temeam că nu cumva să mă ajungă din urmă un foc mare...

— PE ATUNCI la Haugsetvold locuia Jo Haugsetvold cu soția sa, Tyri, cu băiatul lor Johan și cu fratele lui vitreg, Jahan cel Bătrîn, cum îi spuneam cu toții. Acesta locuia într-o colibă de pescari, izolată lingă lac. La început mă duceam adesea la colibă să văd ce făceau ceilalți. Jo era puternic și aspru, frumos la chip. El îi domina pe toți. Tyri era bătrînă și sfrijită, pe chipul ei se puteau citi urmele trudei îndelungate. Mergea încovoiată, cu capul aproape de genunchi. Într-un fel îmi era teamă de ea, îmi arunca mîncarea ca unui cîine. Așa îi era obiceiul și eu nu i-am mîncat cu poftă mîncarea niciodată. Mi se părea că n-o meritam, cu toate că încă din prima zi m-am apucat de treabă serioasă. Îmi era teamă de fiecare bucăciță pe care mi-o arunca.

Nu mă simțeam ca acasă, totul era aici altfel decît eram obișnuită. Nu fusese niciodată răsătată, dar de cînd eram mică simțeam nevoia să fiu ocrotită. M-am hotărît totuși să rămîn mai mult timp acolo. Casa era friguroasă, cu doar două încăperi pentru patru oameni. Totul era într-o dezordine cumplită, dar mi-am zis că trebuia să rezist în vreun fel. Mă săturasem să colind lumea și am hotărît să pun pentru totdeauna capăt vieții de hoinar. Mai rău decît să fii vîntură-lume, n-are cum să fie!

După cite îmi dădeam eu seama nici Lunganului nu-l prea ardea de plecare. Știam ce vreau și mi-am zis că o să i-o dovedesc, fie ce-o fi. Lunganul s-a convins că eram hotărîtă s-o fac din moment ce i-am spus: „De azi încolo nu vreau să mai fiu cu tine, nu vreau să te mai văd în fața ochilor! Eu rămîn la Haugsetvold!”

La scurt timp după aceea, Jo i-a spus Lunganului să dispară. Mă aflam destul de aproape de el, așa că am auzit ce-și spuneau. Cu toate că știam că mă puteam aștepta la orice din partea Lunganului, ultimele noastre ceasuri trăite împreună au fost cele mai rele dintre toate. Nu mi-a trecut niciodată prin cap că unui om i s-ar putea întîmpla ce mi s-a întîmplat mie. Am auzit cu urechile mele cum m-a vîndut Lunganul la Haugsetvold. Se tocnea cu Jo asupra prețului și l-am văzut cum Jo i-a plătit pentru mine trei sute de coroane... Îmi tocăse tot ce cîștigasem pînă atunci și, drept răsplată, mă vindea ca pe un rob...

— ÎN PRIMA zi am crezut că n-am să pot rezista la Haugsetvold. Îmi era din ce în ce mai limpede că făceam munca pe care trebuia să o facă un cal, un băiat și o femeie, laolaltă. Cereau de la mine mai mult decît era normal să ceară. Situația era insuportabilă. Tyri îmi azvirlea mereu mincarea mai mult decît mi-o dădea, iar după ce rămîneau singură în cămăruță, nu puteam înghiți nici o îmbucătură.

Într-o zi, deprimată și nenorocită, m-am prăvălit pe pămînt, lingă cămară. Eram flămîndă, complet epuizată și nu vedeam ce rost are să mai trăiesc. Mi-am infipt degetele în pămînt, iar fața mi-am ascuns-o în iarbă. Mi s-a părut că pămîntul îmi răspunde. M-am așezat pe spate, cu fața spre cer. Era o rugă și o chemare. Mi s-a părut că aud un glas: Aici este locul tău, la Haugsetvold. Aici sînt oameni care au nevoie de ajutorul tău! Fără ajutorul tău ei n-ar putea trăi în pustietatea asta! Aici este locul tău, Anna!

Din clipa aceea nu m-am mai îndoit că trebuia să trăiesc la Haugsetvold... În pustietatea aceea... Totul a căpătat un sens, știam drumul pe care trebuia să merg.

— LA HAUGSETVOLD erau mulți brazi uscați, cărora noi le ziceam uscături. Lemnele tăiate le încărcam pe sanie apoi le trageam pe zăpadă pînă la marginea lacului. De acolo mă întovărășam cu Blakk. De multe ori, în timp ce trageam greutatea aceea, simțeam singe în gură. Era o încărcătură prea mare și pentru spate așa că nu era de mirare că seara, cînd mă întindeam să mă culc, mă durea îngroștor. Atunci încercam să mă gîndesc la altceva, ca să nu fiu obsedată tot timpul numai de muncă...

— DRUMUL spre Roros nu-l pot uita. Pe el ne întorceam tot timpul, eu și Johan, cu încărcătură mare. Înnoptam la Hadal și ne sculam cu noaptea-n cap, căci știam ce ne așteaptă. Munții Korsodelfjell se găseau îngropați sub zăpadă. Numai că la fața locului a fost mai rău decît ne așteptam. Deodată Blakk s-a infundat în zăpadă de nu i se mai vedea decît spatele. Am pus îndată mina pe lopoți, eu și cu Johan, și am deschis de citeva ori drumul calului. Numai după aceea am putut trece muntele. Cînd calul nu mai putea străbate nămeții, aruncam toată zăpada din fața lui pentru a se putea ține bine pe picioare... Trebuia să aruncăm de citeva ori sacii de aproape o sută de kilograme, plini cu crenguțe de mesteacăn pentru animale, ca să putem înainta cîtiva metri. Ne luptam cu sacii, ne împiedicam, cădeam, apoi iar ne ridicam. Eram istoviți, dar ne încordam toate puterile și, cu toate că părea de necrezut, reușeam să încărcăm iar toți sacii în sanie. Și Blakk se punea iarăși pe tras. Înaintam încet, tare încet...

— AM tresărit cu toții dintr-o dată. Ușa s-a izbit de perete iar Johan, acoperit tot de chiciură, s-a aruncat la pămînt: „Ni s-a scufundat calul în lac! strigă el, acesta este sfîrșitul nostru la Haugsetvold!”

Știam ce aveam de făcut. Am pus

mîna pe o seceră și am rupt-o la fugă spre lacul Orrmuttusjo, aflat la doi kilometri de Haugsetvold. Am ajuns îndată la locul de unde venise, aproape fără suflare, lopătînd prin zăpadă, Johan. Calul se scufunda în ghiață la o bucată bunicică de la mal și din apă i se mai vedea numai capul și spatele. Am încercat să-i scot picioarele pe marginea gheții, dar Blakk aluneca imediat înapoi. L-am prins atunci de căpăstru și am început să trag din toate puterile mele. În zadar. Eu și cu Johan ne temeam de ce avea să urmeze, dar calul, în mod ciudat, era liniștit. „Eu zbor pînă la Somdal după ajutor am strigat. Tu fă ce poți, Johan!”

În ziua aceea de iarnă rece am alergat ca vîntul cei doi kilometri ca să chem pe cineva în ajutor. Abia seara, pe la unsprezece, am reușit să-l scoatem pe Blakk din apă. L-am scos pe brînci și numai după aceea eu și cu Johan am putut respira ușurați.

Am dat însă peste alt necaz. Calul zăcea pe zăpadă fără să miște și nu dădea nici un semn de viață. Toate eforturile noastre fuseseră, deci, zadarnice. Dar Martin Lanson din Somdal nu s-a dat bătut. Calul nu se răcise încă de tot, avea nevoie de căldură și masaj. Și cînd totul părea că este pierdut, ca prin minune, Blakk s-a ridicat și a început să se îndrepte încet spre mal.

— CELE mai frumoase clipe erau pentru Anna nu numai cînd, în zilele cu soare usca plasa pescărească, dar și cînd noaptea curăța peștele prins. Lacul o însoțea cu foșnetul lui, atunci cînd valurile se loveau de barcă, de stînci, acoperișul de turbă mirosea îmbietor, așa cum miroseau și grinzile încinse ale șopronului unde se reparau bărcile. Și peștii proaspeți miroseau, iar dinspre lacul Istersjo adia un vînt proaspăt și rece.

— DE CÎND Anna s-a măritat cu Karl-Lunganul au trecut patruzeci și nouă de ani, timp în care Anna nu și-a revăzut locurile copilăriei. Totul i se părea acum străin, cu totul altfel decît atunci. Și vechile drumuri din împrejurimi s-au schimbat într-atît, încît nu mai știa pe unde să o apuce. Doar florile din șanțuri, de lingă garduri și de peste tot îi șopteau că ajunsese din nou acasă. Și Anna a început să se gîndească cit de bogat este pămîntul la Hedemark, dacă își poate permite o asemenea risipă de flori...

— În ziua aceea Anna căută cu răbdare ceva anume — va mai găsi oare cărarea îngustă care ducea în sus, spre stîna din Lorta? O avea atît de proaspătă în memorie, îngustă și întortochiată, cum urca pe costiaș, spre pădure. Deodată pe Anna a învăluit-o ceva cald și plăcut: Aceasta-i cărarea spre stîna din Lorta! Se zărea doar o frîntură din ea, dar cărăruia pe care alergase cu mama ei aproape că nu se schimbaseră. Recunoștea locurile acoperite cu piatră pe care se cățărăse cîndva. Abia atunci simți că este acasă. Ar putea deschide ușa stînei și ar da peste oameni buni — ca și cînd s-ar fi strîns la un cerc desfăcut. Acum n-o mai chinuia nimic, s-a întors la Haugsetvold cu un sentiment de ușurare și de o ciudată fericire.

La Haugsetvold se bucură acum de fiecare zi pe care o mai trăiește, este recunoscătoare tuturor celor care o înțeleg și o ajută să rămînă la Haugsetvold pînă la sfîrșitul zilelor ei.

— HAUGSETVOLD a devenit pentru mine casa mult visată. Aici am făcut tot ce mi-a stat în puteri și am făcut-o cu bucurie. Am căpătat un sentiment de siguranță și acesta este singurul lucru pe care mi l-am dorit în viață. O mulțime de oameni sînt convinși că viața mea în acest tînut uitat de lume și neospitalier a fost tristă și lipsită de bucurii. Dar n-a fost chiar așa. Mi-au rămas multe amintiri, iar oamenii pe care i-am întîlnit aici îi am parcă în preajma mea, ca și cînd m-ar însoți tot timpul. Tot ce a fost rău am dat uitării, numai ce a fost frumos mi se conturează în fața ochilor, așa cum se conturează fiecare nouă dimineață pe apele lacului Isterjo.

Mă gîndesc mereu la ziua aceea de acum peste cincizeci de ani cînd m-am așezat lingă magazia din Haugsetvold și mi-am infipt degetele în pămînt. Glasul pe care l-am auzit atunci îmi spunea că trebuia să rămîn la Haugsetvold, că rostul meu este să trăiesc și să muncesc aici.

Dumnezeu pe care mi l-au fost binecuvîntarea...

Prezentare și traducere de
Nicolae Nicoară



Femeile editează...

● Sub acest indicativ, penultimul nr. pe 1977 din „La Quinzaine littéraire” oferă două pagini de prezentare a unui număr de cărți despre condiția feminină în lume, în Franța, în Anglia, în Italia, R.F. Germania, în America de Sud, în S.U.A., toate scrise și — majoritatea editate — de către femei. Citeva dintre ele: din S.U.A., cartea scrisă de Charlotte Perkins Gilman (*Hirtia pictată galben*); din R. F. Germania: *Mica diferență și marile consecințe* de Alice Schwarzer, ca și *Mute* de Verena Stefan; din Anglia: *Trei gunee* de Virginia Woolf și *Celălalt corp* de Viviane Forster; din Italia: *Scelie-nile* de Maria-Rosa Cutrufletti și *Femeie în război* de Dacia Maraini; din

America Latină: *Brasileiros* de Maryvonne Lapouge și Clélia Piza, un document realizat prin interviuri cu femei braziliene, scriitoare, profesoare, actrițe, ziariste; din Franța: *Angst* de Hélène Cixous; *Dulce-amar* de Gisèle Bienne; *Istoria feminismului francez din Evul Mediu până în zilele noastre* de Maité Albistur și Daniel Armogathe etc. În marea lor majoritate, cărți-document și eseuri, aceste titluri nominalizează o vastă misură social-politică, împotriva prejudecăților care tin încă în condiții de inferioritate pe femei, altele echivalând cu veritabile proteste împotriva unor regimuri reacționare, dacă nu direct opresive.

Jarry dramatizat

● Populara operă a lui Alfred Jarry, *Ubu rege*, a fost pusă în scenă la Paris, la Centrul internațional de creație dramatică, de către Peter

Brook. În rolurile principale regizorul i-a distribuit pe actorii Andreas Katsulas și Jean-Claude Perrin.



Omagiu lui Picasso

● La Malaga, orașul natal al lui Picasso, a fost dezvelit un monument dedicat marelui artist de sculptorul Ortiz Berrocal. Este o sculptură în bronz, intitulată *Siextasis*. În fotografie,

de la dreapta la stânga, poetul Rafael Alberti, sculptorul Ortiz Berrocal și scriitorul Gabriel Celaya, lângă monumentul plasat în fostele grădini Aurora, astăzi grădiniile Picasso.

„Trei orașe — trei colecții de avangardă”

● Sub această emblemă sint reunite la Centrul Georges Pompidou trei — cuprinzătoare — colecții de opere, sub semnul avangardei 1960--1976, cu piese de pictură, gravură și sculptură aparținând marilor muzee din Marsilia, Grenoble și Saint-Etienne. De aici și controversa: majoritatea operelor expuse au ca sursă Parisul (de unde vor fi fost achiziționate) sau, dimpotrivă, sursa e chiar cea „locală”? Un dialog dificil.

Universul în culori

● Primele două volume ale *Universului în culori*, o nouă enciclopedie tematică Larousse, au apărut de curând la Paris. Se intitulează *Universul și Lumea naturii*. Celelalte volume vor apărea până la sfârșitul anului 1978: *Științele*, *Pământul*, *Omul*, *Tehnologia*, *Istoria*. Rezultat al unei colaborări internaționale, enciclopedia acordă o mare importanță imaginii. Ea va cuprinde peste 15 mii de ilustrații, toate în culori.

Festivalul de la Viena 1978

● Data desfășurării: 20 mai — 25 iunie. Protagonist — Franz Schubert. Programul de concerte al Societății prietenilor muzicii va fi în întregime dedicat compozitorului, cit și contemporanilor săi. „Schubertiade” vor mai fi organizate și în alte săli. O expoziție dedicată compozitorului și un Congres internațional Schubert nu sint decât două din numeroasele manifestări pregătite pentru comemorarea „prințului liedului”.

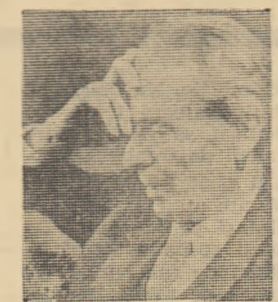
„Lumea irlandeză”

● Unsprezece scriitori și savanți au contribuit la realizarea lucrării *The Irish world* (Lumea irlandeză), care prezintă evoluția culturii irlandeze din perioada preistorică până în epoca Renașterii, în trei capitole distincte: arta, poezia și dramaturgia. Lucrarea, apărută sub îngrijirea lui Brian de Breffny, este editată în excelente condiții grafice de casa engleză de editură „Thames and Hudson”.



Pirandello — Teatrul complet

● A apărut în colecția Gallimard, în Biblioteca Pleiade, *Teatrul complet* al lui Luigi Pirandello, publicat în franceză sub îngrijirea lui Paul Renucci (care a încetat recent din viață), considerat în Franța printre cei mai buni specialiști în Dante și cel mai prodigios cunoscător al literaturii italiene de la origini până în zilele noastre. Volumul numără 1404 pagini, cu o *Introducere* de 73 pagini. (În imagine, Luigi Pirandello).



Redescoperirea lui Aldous Huxley

● În Franța, trei sferturi din titlurile operei lui Aldous Huxley sint epuizate și de negăsit. Gabriel și Brigitte Veraldi, autorii unei teze tratând sursele filosofice și științifice ale lui Aldous Huxley, au luat inițiativa publicării, în Editura „Table ronde”, a principalelor sale lucrări într-o traducere nouă și cu prefețe dezvoltând sensuri puțin cunoscute ale unei opere care nu se limitează exclusiv la domeniul literar.

Katherine Mansfield — la 19 ani

● Recent a fost publicat în Anglia de către Allen Lane o completare la celebrul *Jurnal* al Katherinei Mansfield, prin revelarea unor scrisori și a unor pagini intr-adevăr percutante: „Femeile, într-o zi — scrie K.M. la 19 ani — se vor debarasa de lanțurile pe care și le-au forțat ele însele și vor cuceri independența... un caracter mai hotărât... un spirit clar... Printre acestea, ideea atît de insipidă că amorul este cel mai important lucru de pe lume, — ceea ce le-a fost băgat în cap generație după generație... Trebuie să ne eliberăm de această sperietoare — și atunci, numai atunci vom putea fi fericite și libere”.

Jaroslav Iwaszkiewicz: „A cunoaște, a înțelege, a exprima”

● În vîrstă de 84 de ani, dar deosebit de activ atît pe planul creației cit și al activității sociale și politice, președintele Uniunii scriitorilor polonezi, Jaroslav Iwaszkiewicz, a fost timp de o oră interlocutorul Galinei Silina de la „Literaturnaia Gazeta”. Preferințele în materie de lectură: „Citesc cu bucurie cărți de istorie, literatură documentară, eseuri, cărți de teoria literaturii și, oricît de ciudat ar părea, îmi plac romanele polițiste, bineînțeles dacă sint bine scrise”. Programul de lucru: „Lucrez două ore pe zi, numai dimineată. Nu-mi place să dactilografiez. Am senzația că mașina de scris implică și cuvinte inutile. Dacă un lucru îți merge ușor, poți așterne mult text de prisos. Și apoi cînd îți plimbă mîna pe hîrtie ai mai mult timp pentru a cizela fraza”. Prezent de viață: „Într-o năvălă din tinerețe, unul din eroii roștește cuvintele pe care le consider preceptul, felul vieții mele ca scriitor: a cunoaște, a înțelege, a exprima”.

O piesă despre Lassalle

● *Prietenul nesigur*, cea de a treia piesă a scriitorului iugoslav Ivan Ivanji, este consacrată vieții socialistului german Ferdinand Lassalle (1825—1864) și a fost prezentată zilele trecute în premieră la teatrul dramatic din Belgrad.



„Primul filosof german”?

● Este vorba de o lucrare semnată de Gerhard Wehr și Pierre Deghaye (apărută în traducere la Ed. Albin Michel), însoțită de texte din opera lui Jacob Böhme (1575—1624), „filosoful-cizmar”, care, ca și Descartes, a fost martorul războiului de 30 de ani, numai că germanul — un fel de teosof autodidact — a fost considerat de Hegel (în *Lecții asupra istoriei filosofiei*) ca „primul filosof german”. Newton, Oetinger, Novalis, Schelling, Goethe, Hegel



Liebermann povestește

● Cunoscutul director de operă Rolf Liebermann și-a afirmat recent talentul de povestitor. El a incredințat Editurii Scherz din Berna volumul intitulat *Opern-jahre*, consemnînd intîmplări și experiențe din viața și activitatea autorului. Liebermann nu scrie memorii, ci redă notații directe din domeniul operei, povestește despre activitatea sa de compozitor, despre prietenii sale cu oameni ca Strawinsky și Ingmar Bergman.

Premii

● *Premiul Paula von Preradovic* a fost creat recent de Colegiul Austriac și de Editura Fritz Molden și este destinat tinerilor scriitori austrieci. Va fi decernat în fiecare an cu prilejul deschiderii Forumului european de la Alpbach, în luna august. Paula von Preradovic (decedată în 1951), poetesă și autoarea textului imnului național austriac, ar fi avut 90 de ani în octombrie 1977.

● Anul trecut, Premiul Voltaire n-a fost atribuit din motive materiale. Drept care acum a fost acordată distincția pe anii 1976 și 1977. Prima, istoricului Georges LeFranc pentru lucrarea *Organizațiile patronale în Franța, din trecut pînă în prezent*, a doua — scriitorului Pierre Gripari pentru ansamblul operei și pentru volumul de poeme *Le Solites*.

● Cele două premii Leopold Sedar Senghor acordate la doi ani de Uniunea culturală și tehnică a limbii franceze, au revenit profesorului Mudimbe, decanul facultății de litere a Universității din Kinshasa, pentru ansamblul operei sale, și profesorului suedez Jean-Jacques Luthi, pentru contribuția sa la promovarea limbii franceze.

AM CITIT DESPRE...

Oameni sub vremi

● DOI ANI au trecut de la dispariția lui Franco. Distanța care separa Spania de Europa este înghițită de atunci cu o asemenea viteză, încît în curînd se va putea spune că rămînerea în urmă din cei aproape 40 de ani de imobilism forțat, de istorie înghetată, a fost recuperată. Un gest semnificativ: oferta ca Madridul să fie sediul următoarei reuniuni a Conferinței pentru securitate și cooperare în Europa.

În timp ce ziarele spaniole scriau despre manifestațiile zgomotoase dar, în esență, anemice, fără rezonanță largă, ale nostalgicilor franchismului, citeam o carte datînd de cîțiva ani buni, *Doamna Garcia la fereastra ei*, de Jésus Izcaray. Încă un roman despre scoaterea iremediabilă a unor existențe de pe făgusul lor, despre spulberarea sufletelor în virtețul marilor evenimente care așează (bine sau prost) lumea.

La fereastra ei dintr-un orașel francez, Angela Garcia trăiește ca într-un vis, cu impresia provizoratului, a iminenței deșteptării, condiția mediocră de muncitoare imigrantă, alături de un bărbat care îi este indiferent, într-o locuință dezagreabilă, insalubră, într-un mediu din totdeauna și pentru totdeauna străin. Cînd i se intîmplă să se plimbe, „trotuarul acesta, vizavi de cel pe care se duce zilnic la uzină sau se întoarce de acolo, îl apare încă și mai puțin al ei, și mai ostil decît celălalt. Se furîșează printre trecători ca și cum s-ar fi rătăcit, sau ca și cum ar fugi de ceva. Ar putea întreba pe oricare dintre oamenii intîlniți:

- Știi cumva pe unde se ajunge nu știu unde?
- Puteți să-mi spuneți pe unde să mă întorc la viață?
- Care e, vă rog, strada Acum 20 de ani?”

„Acum 20 de ani” se situează întreaga ei viață, cea pe care o retrăiește, zi de zi, așa cum a fost, și o proiectează într-un prezent mai real decît cel ce i-a fost impus și într-un viitor himeric. Interludiu opac

data, obiectiv, de mai multă vreme. Existența mătușii ei, Petronila, impietrisă odată cu dispariția singurului ei fiu, Juan, în războiul civil. Pentru mama ei, Florona, ceasul a stat atunci cînd soțul ei a fost silit să fugă din țară. Angela care, copil încă, asistase la tragedia înfrîngerii republicanilor, intînd-o, doar, prin intermediul frămîntărilor celor apropiați, a fost scoasă din rînduri, imobilizată în contemplarea obsesivă a unui trecut fără de întoarcere, de o înfruntare insignifiantă, în raport cu incesătările spectaculoase ale secolului nostru: lupta de partizani desfășurată în Levantul spaniol în perioada imediat următoare celui de-al doilea război mondial.

Jésus Izcaray, strălucit gazetar și scriitor republican expatriat, a participat la această puțin cunoscută mișcare de guerila, punctul luminos fix în jurul căruia se vor roti la nesfîrșit gîndurile și sentimentele Angelei: a iubit un tinăr partizan, dragostea lor infocată a fost curmată brutal, Andres a fost ucis, ars probabil de viu într-o pădure în flăcări, ea a trebuit să fugă din sat și din țară, acum este soția altui fost partizan, Francisco Garcia, dar existența lor n-are nici un sens, nici un orizont. „Nu zic că treburile Spaniei nu se vor aranja, spune Francisco. Mai devreme sau mai tîrziu e sigur că așa se va intîmpla. Dar cele ale unui biet spaniol cum sint eu, Francisco Garcia, nici bunul Dumnezeu nu le mai poate aranja”.

Petronila a murit așteptîndu-și pînă la sfîrșit fiul mort, pe care i se părea într-una că-l aude venind, peste ani și ani a murit și Florona, singură, departe de bărbatul rămas în exil, de fiica exilată în altă parte, de fiul care a părăsit-o încercînd să se reîntreze în realitatea existentă, fără a-și mai fi putut reface casa, incendiată într-o acțiune de represalii polițienești. Angela continuă să trăiască, privind mereu de la fereastră, o stradă dintr-un orașel francez pe care trec oamenii din satul ei, pe care se petrec iar și iar intîmplările dramatice din tinerețea ei, pe care ea este împreună cu Andres așa cum a fost el atunci, așa cum ar fi trebuit să fie în prezent, dacă ar fi trăit...

Tara iese din somnolența morbidă. Pentru oamenii condamnați să trăiască doar din vise, din amintiri, trezirea vine însă prea tîrziu. Și nu de tot.

Felicia Antip

Un dicționar monumental

● Pe lângă celelalte manifestări cunoscute, prilejuate de aniversarea a 200 de ani de la nașterea lui Heinrich von Kleist (1777-1811), la Universitatea din Aachen a fost elaborat un Dicționar de cuvinte din opera lui Kleist. Lucrarea însumează, în cele 4 volume, 303.000 de cuvinte folosite de autor în opera sa, precum și analiza acestora, realizându-se astfel o adevărată operă unică și monumentală.

Restaurare

● Anul viitor se împlinesc 150 de ani de la nașterea lui Lev Tolstoi (1828-1910). În timpinarea acestui eveniment, de mai mult timp au început lucrările de restaurare a „Casei muzeu de la Iasnaia Poliana”. Întreg conacul va recăpăta înfățișarea din anul 1910. În acest scop au fost consultate toate schițele de epocă existente, precum și toate măturile scrise rămase de la familie și vizitatori: corespondență, memorii etc.

„Faust” filmat



● La Paris este prezentat în premieră filmul „Faust”, de fapt o înregistrare pe peliculă cinematografică a spectacolului de la teatrul „Deutsches Schauspielhaus” din Hamburg cu piesa lui Goethe pusă în scenă de Gustaf Gründgens. Interpret, în același timp, al rolului lui Mefisto, Gründgens prezintă acest personaj ca pe un diavol șugubăț, un fel de arlecchin din comedia dell'arte, îmbrăcat în negru, purtând scufia caracteristică teatrului japonez Nô și semănând cu Jean-Louis Barrault în momentele de mimă.

Unul dintre primii actori din echipa lui Max Reinhardt, Gustaf Gründgens l-a inspirat pe Klaus Mann pentru un roman al cărui titlu este chiar Mefisto.

Artă năivă, o expoziție și trei cărți



● De patru ani, arta năivă are un muzeu al său în localitatea Vieq din Franța. Acum, datorită editorului de artă Max Fourny, ea s-a îmbogățit și cu un muzeu imaginar. Proverbele văzute de năivi și Cîntecul tradițional și năivii înmănunchează, în două volume de lux, pe cițiva din-



Cea mai bună biografie modernă a lui Samuel Johnson

● Astfel este apreciată cartea lui W. Jackson Bate despre viața celui considerat drept cel mai important critic englez din secolul al XVIII-lea: Samuel Johnson (Ed. Harcourt Brace Yovanovitch). Fără a fi la fel de antrenantă ca biografia publicată acum doi ani de John Wain, lucrarea lui Bate este însă atât de convingătoare — scriu criticii — încât citind-o ai impresia că re-trăiești experiența johnsoniană, cu toate aspectele ei contradictorii, chinuitoare, dar de o mare forță creatoare și expresivitate. Chiar față de biografia scrisă de marele admirator al lui Johnson, care a fost Boswell, cartea lui Bate are meritul de a prezenta nu numai portretul unei personalități formate, ci și pe acela al formării sale, ceea ce-i dă posibilitatea să lămurească, luminându-le, multe dintre părțile întunecate ale existenței autorului minunatelor Vieți ale poezilor și al marelui dicționar al limbii engleze din 1755.

Dario Fernandez-Flores

● Cunoscutul scriitor spaniol a murit de curând la Madrid, în vîrstă de 68 de ani. Fernandez-Flores a scris peste 20 de romane. Lucrarea sa cea mai cunoscută, *Lola, espejo oscuro* (Lola, oglindă întunecată), a apărut în 1950 și a fost tradusă în numeroase alte limbi. Moștenirea spaniolă în Statele Unite ale Americii este titlul unei alte lucrări a scriitorului, avînd ca temă influența conchistadorilor spanioli asupra Americii de Nord.

tre cei mai buni pictori din acest domeniu încă puțin cunoscut. Un al treilea volum, *Arca lui Noe și năivii*, apărut sub îngrijirea lui Louis Pauwels, reunește, pe o temă dată, 120 de pictori, relevînd varietatea uimitoare a acestei arte care se situează în afara istoriei artelor.

Muzeul internațional al rezistenței

● Muzeul internațional al rezistenței „Salvador Allende”, găzduit de „Casa de las Americas”, a deschis recent, la Biblioteca municipală din Cuernavaca (Mexico), o expoziție cuprinzînd 150 de tablouri, fotografii și sculpturi care înfățișează solidaritatea artiștilor mexicani cu lupta pentru libertate a poporului chilian. În activitatea sa Muzeul internațional al rezistenței este susținut de comitete din Columbia, Cuba, Panama, Venezuela, Belgia, Franța, Italia, S.U.A. etc.

„Zilele culturii din R.F. Germania” în Japonia

● Pentru prima oară au avut loc în Japonia „Zilele culturii din R.F. Germania” în cadrul cărora au fost prezentate expoziții, concerte, conferințe, filme, piese de teatru, simpoziune. Cea mai importantă manifestare a fost expoziția *Inceputurile artei moderne la Munchen (1892-1914)*, în cadrul căreia au fost prezentate opere din patrimoniul celor mai mari muzee și galerii vest-germane. A fost organizată de asemenea o expoziție de artă video, o săptămîină a filmului vest-german în cadrul căreia s-au remarcat filmele realizate de Herzog, Fassbinder, Wenders, Sinkel.

Festivalul filmului ibero-american

● La Madrid a fost prezentat cel de-al II-lea Festival al filmului ibero-american în cadrul căruia s-au remarcat filmele: *De 70 de ori 7 de Torre Nilson* (Argentina), *Los Cachorros* de mexicanul Jorge Fons, *Capete tăiate*, realizat de brazilianul Glauber Rocha, *Transplantații* (Chile), *Morțea lui Sebastian Arache și trista sa înmormîntare* de Nicolas Sarquis (Argentina), *Noua școală* (Cuba), *Pădurea tragică* (Brazilia). Pe lângă aceste lungmetraje au fost proiectate și o serie de scurtmetraje dintre care presa spaniolă evidențiază pe cele mexicane și columbiene.

Aventuri trăite

● Primul „Festival internațional al filmului de aventuri trăite” a avut loc în orașul francez La Plagne. Este vorba de pelicule înfățișînd măturii autentice realizate de cele mai multe ori în condiții dificile: premieră de alpinism în Antarctica, expediție într-o pădure tropicală, raliu transaharian, coborîre pe fluviul Colorado cu caiacul, călătorie pe jos în Nepal sau cu schiurile în Nord. Fără actori dar cu oameni de acțiune, fără regizori dar cu șefi de expediție, decorul fiind natura. Selecția de 20 de filme prezentate a avut la bază două criterii: autenticitatea unei acțiuni excepționale și calitatea tehnică a realizării.

Jorge Guillén în limba franceză

● La Editura Gallimard a apărut, sub titlul *Cînturi*, o culegere din opera poetului spaniol Jorge Guillén, scriitor care, de curînd, a obținut prestigiosul premiu al Editurii Feltrinelli.

ATLAS

Ziduri și contraste

● ÎMI AMINTESC zidurile bombastice ale celei mai mici și mai vechi republici din lume, zidurile crenelate emfatic ale Republicii San Marino. Înalte și groase, impunătoare și zimțate, importante și inexpugnabile, m-au impresionat de cum le-am zărit proiectate pe cer după ultima serpentină a drumului urcînd jucăuș dinspre Rimini. M-au impresionat prin dorința lor vie, evidentă, copilărească, de a impresiona și m-au înduioșat prin derizoriul lor fără humor și fără margini.

● ÎMI AMINTESC zidurile palatului papal de la Avignon, atît de înalte încît uitai, urmărindu-le, să mai descoperi la capătul lor dinspre cer un acoperiș. Îmi amintesc cum am văzut prima oară, noaptea, palatul — luminat de reflectoare, uriaș, lipsit de podoabe, auster, urît, monstruos, de o mărime absolută fără sens și fără proporții, mult mai mult cetate decît palat, mult mai mult fortăreață decît cetate. Îmi amintesc cum am vizitat clădirea, uimiți de a nu descoperi nimic dincolo de atît de impunătoarele ziduri, de a nu descoperi măcar simbolul în numele căruia s-au înălțat, sumbre și indestructibile. Mult mai tîrziu — îmi amintesc — am aflat că Napoleon le-a transformat în cazarmă și a încercat să le dărime, dar și așa, victorioase în încăpățînarea lor, zidurile de la Avignon nu reușeau să-și adune pentru mine un sens și rămîneau în imensitatea lor morocănoasă mai derizorii încă și mai fără rost.

Ana Blandiana

Expoziție de carte sovietică

● CU PRILEJUL celei de-a 60-a aniversări a Revoluției din Octombrie s-a deschis, în holul Sălii mici a Palatului, o amplă expoziție de carte sovietică. Peste 1.500 de volume, din multe domenii (ale literaturii, artei, științelor sociale: ale tehnicii, ale medicinei, ale matematicii și fizicii), prezintă un bilanț impresionant al muncii editorilor din U.R.S.S. Cel puțin o treime din expoziție este consacrată cărții de artă, ale cărei standuri se remarcă prin varietatea colecțiilor. De la seriile de largă informare, „Viață și artă”, axate pe prezentări monografice ale unor personalități din teatru, cinematografie, artă plastică, muzică; de la micile ghiduri de centre cultural-artistice din U.R.S.S., la marile albume de lux consacrate unor muzee, sau unor perioade, sau unor genuri de artă (cum ar fi interesanta sinteză asupra portretului în pictura europeană), cărțile de artă expuse vorbesc despre preocuparea editorilor specializate de a oferi formule noi, atractive de prezentare a conținutului.

Mai sobre, dar cu aceeași grijă pentru diversitatea colecțiilor, se prezintă edițiile de clasici ai literaturii ruse: Gonțearov, Kuprin etc. În bogatul compartiment al literaturii sovietice, se bucură de un interes deosebit antologia — în două volume — intitulată *60 de ani de poezie sovietică*.

Literatura — clasică și contemporană — a unor republici unionale, este prezentată și în cadrul unor standuri proprii: cartea ucraineană, cartea armeană, din Kazahstan etc., peste tot subliniate fiind progresele mari obținute pe planul graficii de carte, al copertei, al paginatiei, al literei.

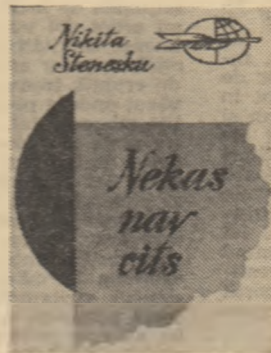
O vitrină specială cuprinde numeroase ediții de cărți miniaturale: culegeri de poezii, proverbe, basme, aforisme, în forme delicate lucrate, mici unelte ale meditației. Cărțile pentru copii și tineret strălucesc prin ilustrațiile multicolore și vesele.

Capitolul traducerilor este substanțial și la loc de frunte se află traducerea din literatura română, în ediții îngrijite lucrate: traduceri din Mihail Sadoveanu, George Călinescu, Tudor Arghezi, Eugen Barbu.

Literatura social-politică este împărțită în două: de o parte, volumele dedicate clasicilor marxism-leninismului: reeditări de opere, biografii, amintiri, documente etc.; de altă parte, lucrări cu caracter teoretic contemporan, privitoare la principalele probleme ale vieții economice și social-politice actuale.

Amelia Pavel

PREZENȚE ROMÂNEȘTI



● La Riga, în Editura Liesma, a apărut recent volumul de versuri *Nekas nav cits* (Nimic nu este altceva) de Nichita Stănescu. Versiunea letonă e datorată lui Leons Briedis, care semnează și prefața (intitulată *La nunta stelei eu am căzut...*). Sumarul plachetei — cuprinzînd 58 de poeme, precum și fragmente din cele 11 elegii — a fost alcătuit de Lilia Dolgoseva, după ampla și reprezentativă culegere apărută în „Biblioteca pentru toți”: Nichita Stănescu — *Starea poeziei* (Editura Minerva, București, 1975).

● Revista *Magazyn kulturalny* din Cracovia publică (în nr. 3/23, 1977) un ciclu de poeme de Nichita Stănescu. Traducerea în limba polonă și cuvîntul înainte sint semnate de Zbigniew Szuperski.

● În luna septembrie a acestui an, televiziunea din Cracovia a consacrat două emisiuni turneului teatrului sibian, invitînd în fața camerelor reprezentanți ai ansamblului românesc, critici și artiști polonezi. S-au prezentat fragmente înregistrate din spectacolul cu *Ifigenia în Taurida* de Goethe, în interpretarea artiștilor sibieni. Regizorul Iulian Vișa a fost invitat să adapteze pentru TV spectacolul montat de el, în stagiunea trecută, la Tarnow cu Steaua fără nume de Mihail Sebastian. De asemenea, el a început să lucreze, tot la Tarnow, *Năpasta* de I. L. Caragiale. Iulian Vișa va rămîne în cursul întregii stagiuni actuale angajat al teatrului „Ludwik Solski” din Tarnow, unde va mai pune în scenă *Îmblinzirea scorpiei* de Shakespeare, fiind invitat să colaboreze și cu alte teatre din Opole și Varșovia.

● În ultimul număr din „World Litterary Today”, una din cele mai importante reviste americane consacrate literaturilor străine, Virgil Nemoianu semnează un studiu despre esul lui Nicolae Manolescu — *Sadoveanu sau utopia cărții*, subliniînd faptul că lucrarea respectivă este „o contribuție fundamentală la înțelegerea prozei românești moderne”.

● Cea mai importantă biografie analitică de studii literare, *75 MLA Abstracts* publică în vol. II, recent apărut (New York, 1977), nu mai puțin de 26 de rezumate de studii apărute în „Cahiers roumains d'études littéraires” în anul 1975. Sint fișate studii semnate de diferiți autori români, de la Al. Duțu la Vasile Nicolescu, de la Mircea Martin la Adrian Marino, de la Romul Munteanu la Ion Ianoși. De notat că și în alte reviste străine sint prezentate sau re-luate texte publicate în „Cahiers roumains d'études littéraires”. Astfel, revista turcă „Varlik” (Istanbul, nr. 848/1977), reproduce în traducere articolul lui Valeriu Velișman: *Panait Istrati en version turque*, în timp ce „Futurismo-Oggi” (Roma, nr. 5-6/1977) reproduce prin ample citate, pe prima pagină, darea de seamă *Colloque international F. T. Marinetti*.

● Despre călătorii români în Spania și America de Sud, de la M. Kogălniceanu la Francisc Păcurariu, și de la Adrian Marino la Dărie Novăceanu, se poate citi un amplu studiu în revista madrilenă „Cuadernos Hispanoamericanos” (Abril-Mayo 1977, pp. 183-197), semnat de hispanista română Domnița Dumitrescu, sub titlul: *Viajeros Rumanos por España e Hispanoamerica*.

Istanbul — Ankara — Göreme



Topkapi

CHIAR dacă Ankara este capitala țării de peste jumătate de secol și partea asiatică ocupă 97 la sută din suprafața Turciei, ghidurile turistice încep prezentarea țării cu Istanbulul și Tracia. La Ankara și în alte orașe, la fiecare pas ești întrebat dacă ai vizitat marile moschee și Muzeul Topkapi, dacă te-ai plimbat pe Bosfor și Cornul de Aur, dacă ai trecut din Europa în Asia pe podul modern din apropierea Palatului Dolmabahce, dacă ai fost în Marele Bazar de lângă Universitate, dacă ai trecut peste podul Galata cu pescarii și comerțanții lui pitorești, dacă ai mers pe jos de-a lungul Bulevardului-vitrină Istiqlal...

Așezat, ca Roma antică, pe șapte coline ce străjuiesc Bosforul și Cornul de Aur, orașul, european și asiatic, leagă cele două continente nu numai prin podul suspendat peste strimtoare, ci prin tradiții și obiceiuri, prin nenumărate elemente de cultură și civilizație, printr-o înfinitate de fire nevăzute. Ziduri bizantine în circa alte ziduri, tot vechi și prăbușite, din perioada otomană, lângă și printre care se înalță zgirile nori din oțel și sticlă. A-mestec straniu între Orient și Occident, între Istanbul și Constantinopol, între opulență otomană și fast bizantin într-un oraș în care viața pulsează în ritmul trepidant al secolului XX.

Pentru a vedea Istanbulul vechi nu este nevoie să faci ocolul marilor ziduri bizantine, care se întind pe malul de nord-vest al Mării de Marmara și în partea europeană a Bosforului, nici să treci pe la sutele de moschee musulmane și zecile de biserici creștine, ci să te oprești numai la câteva din monumentele orașului, care-l definesc existența istorică și culturală. Așa-numita Suleimanie, sau Moscheea lui Suleiman Magnificul — capodopera genialului arhitect Sinan din secolul al XVI-lea — domină, prin dimensiuni și monumentalitate, o mare parte a orașului din zona Cornului de Aur, între podurile Galata și Atatürk. Dincolo de ea, în vârful colinei, în apropierea fostului palat al sultanilor, azi Muzeul Topkapi, își înalță cele șase minarete svelte Moscheea Albastră — replică musulmană la fosta biserică Sfânta Sofia, transformată și ea în moschee de Mehmet Cuceritorul.

La Topkapi, ale cărui prime clădiri datează din a doua jumătate a secolului al XV-lea, în fostele grajduri și bucătării ale palatului, s-au amenajat săli pentru Muzeul faianței turcești, pentru colecția de porțelanuri chinezești și japoneze din secolele XIV-XX, pentru expoziția de arme otomane și străine. Miniaturi de acum cinci sute de ani, turcești și persane, sint mărturie peste vreme ale vieții și obiceiurilor de atunci, ale talentului și măiestriei desăvârșite ale marilor artiști ai timpului. Faimoasele săli ale tezaurului sint pline de armuri, costume și obiecte de preț, cusute cu fir de aur și perle, și bătute cu diamante, rubine și smaralde. Sala de audiență, cu strălucirea dar și cu sobrietatea protocolară, biblioteca și sala manuscriselor — purtătoare peste vreme a memoriei unui trecut preocupat de descifrarea tainelor naturii și omului —, relievelle profetului Mohamet, aduse de pe alte țărâni, toate dau dimensiunile științei și credinței cu care a fost amenajat cel mai mare muzeu al țării. Dar alături de el, la numai câteva zeci de metri, Muzeul Orientului Antic și Muzeul de Arheologie adăpostesc colecții inestimabile de artă și civilizație sumeriană, babiloniană, asiriană, caldeeană, feniciană, hitită, frigiană, greacă și romană. Un adevărat mozaic de civilizații suprapuse, o sinteză fără egal a dezvoltării omului în Anatolia și Orientul Apropiat. Aici se găsește, în scris cuneiform și hieroglific, pe pagini de lut ars și hirtie de pergament, legi ale regilor Orientului Antic, adevărate coduri penale ale vremii, alături de vase fine de ceramică și sticlă. Statuete și obiecte de podoabă umplu rafturile zecilor de vitrine iar stelele funerare și sarcofagele constituie una din cele mai mari colecții cunoscute în lume. Printre ele, în bloc masiv de marmură, presupusul sarcofag al lui Alexandru cel Mare, adus de la Sidon, cu basorelieful reprezentând momente din luptele grecilor cu persii și scene de vinătoare, realizate cu o artă desăvârșită. Alături de el, de aceeași proporții uriașe, sarcofagul boicotoarelor, înfățișând în chipurile celor șaisprezece femei „toată” durerea și tristețea pământului.

LA ANKARA, în Muzeul hitit, colecțiile de artă veche sint tot așa de bogate, în anumite privințe poate mai bogate, decît la Istanbul. Dacă la Istanbul vizitatorul este îndrumat spre Topkapi, la Ankara gazdele recomandă vizitarea Muzeului hitit. Populații străvechi de origine anatoliană, asiatică și balcanică, dintre care cele mai numeroase și mai civilizate au fost cele hitite, au creat pe platoul Anatoliei și în Orientul Apropiat o civilizație plină de vigoare încă în al doilea mileniu î.e.n. Dar aici se găsește nu numai vestigiile de proveniență hitită ci un întreg conglomerat de civilizații, începînd cu vremurile îndepărtate ale preistoriei și pînă la cele ale statelor și imperiilor, care s-au succedat în această parte a lumii, inclusiv cel grec și roman. Rămîne încă o taină, în acest muzeu și în altele unde se găsește

cărți frigiene, scrisul acestor populații trace, care au trecut Helespontul cu aproximativ o mie de ani î.e.n. și au creat, în jurul Gordionului și Ankyrei, o civilizație bogată și distinctă, dar al cărui scris n-a putut fi încă descifrat. Imensul muzeu este plin de „tăine”, care stîrnesc curiozitatea vizitatorilor și cercetătorilor, vestigiile civilizațiilor străvechi lăsîndu-se dezvelite, cu zgîrcenie și modestie, după îndelungate și stăruitoare căutări.

Nu departe de Muzeul hitit, pe una din colinele cele mai mari ale Ankarei, se înalță zidurile vechii cetăți Ankyra, peste care s-au suprapus cele ale capitalei regatului Galatei și, mai tirziu, ale cuceritorilor romani, bizantini, seljukizi și mongoli. După înfrîngerea lui Baiazid Fulgerul de către Tamerlan în 1402, Ankara a căzut în anonimat pentru mai bine de cinci sute de ani, transformîndu-se într-un orașel de provincie pe harta Imperiului Otoman. Rechemată la viață de făuritorul Turciei noi — Kemal Atatürk — Ankara devine după primul război mondial centrul unității naționale, iar în 1923 capitala țării. De pe zidurile cetății panorama orașului apare în toate componentele ei vechi și noi. În imediata apropiere, aglomerații de străzi înguste și întortochiate, cu elădiri scunde și vechi, spoite în culori tipătoare, printre care șerpuieste nelipsitul bazar.

Dincolo de clădirile și moscheile orașului, pe toate colinele Ankarei, și coline sint peste tot, se deschide panorama largă a orașului nou, construit în ultima jumătate de secol pentru o populație care depășește astăzi, cu suburbiile, două milioane de oameni. Fabrici, uzine, ateliere, service-uri, depozite, magazine de tot felul se înghesuie în centru și la periferie, alături și printre clădiri publice și administrative, acoperite cu reclama colorată a firmelor bancare și comerciale. În Parcul tineretului, din apropierea bulevardului Atatürk, care tate orașul în direcția nord-sud, se observă clădirea Operei.

De pe zidurile cetății, pe una din colinele cele mai înalte ale Ankarei, se vede Mausoleul lui Kemal Atatürk. Este cea mai mare construcție modernă de acest tip, pe care am văzut-o undeva în lume. Proiectat de arhitectul Emin Onat, Mausoleul are aspectul unui templu clasic, cu porticul susținut de stîlpi dreptunghiulari. În fața lui, o platformă brodată de galerii, ce adăpostesc muzeul marelui om de stat, spre care duc o alee triumfală, decorată cu douăzeci și patru de lei în stil neo-hitit, înundată de ksantipe sau flori de noiembrie. Sub conducerea lui Atatürk au avut loc profunde reforme economice, politice și social-culturale. Deviza lui — „Pace acasă și în lume” — a salvat Turcia de ororile celui de al doilea război mondial.

DE LA ANKARA drumurile duc pe platoul Anatoliei spre cele patru puncte cardinale ale Turciei, în fiecare direcție aflîndu-se localități de mare interes cultural și turistic. Am mers spre sud, pînă în apropierea Lacului Sîrat (Tuz Gölü) de unde am luat-o spre Capadochia, lăsînd în dreapta șoseaua, care duc, printr-un Texas-turcesc, spre prima capitală seljukidă de la Konya. Cu mai multe milioane de ani în urmă aici au erupt doi vulcani puternici, scoțînd pe întinderile Capadochiei imense cantități de lavă și zgură. Vînturile și ploile au erodat, cu răbdarea unor artizani desăvîrșiți, materia primă, pusă la dispoziție de erupții, transformînd locul în cel mai insolit peisaj ce poate fi văzut undeva pe pămînt. Solul platoului s-a dantelat în forme ascuțite monumentale, în adevărate piramide, încoronate straniu cu pietre plate și conuri de forme neregulate, care dau impresia unui decor de cea mai suprarealistă factură. În pereții și subsolul acestui relief contorsionat oamenii și-au săpat locuințe, au construit și pictat biserici în primele secole ale răspîndirii creștinismului, au amenajat străzi și piețe subterane, ferindu-se de persecuțiile la care erau supuși. Zona orașului Göreme este plină cu astfel de construcții. Dintre ele, cea mai interesantă este aceea a orașului subteran Derinkuyu. Așezat pe o suprafață de 2500 m², orașul, deschis vizitatorilor, are opt etaje și o adîncime de 55 m, fiind legat printr-un tunel de nouă kilometri, în zona etajului trei, cu un alt oraș subteran — Kaymakly Nimeni nu știe însă numărul etajelor fiindcă cercetările au ajuns numai pînă la etajul al optulea. Orașul subteran Derinkuyu, cu aproximativ 20000 de încăperi, în care se presupune că au trăit concomitent aproximativ 100000 de oameni poate fi considerat ca o optă minune a pămîntului. Am coborît scările mai multor etaje dar aerul a rămas același, proaspăt și curat ca la suprafață. Sistemul de aerisire, vechi de mii de ani, cu aproximativ 15000 de guri numai la etajul I funcționează ireproșabil. Totuși viața oamenilor în această împărăție a tenebrelor trebuie să fi fost nespus de grea. De aceea orașul s-a și numit în vremuri de demult Melegüp adică „existentă grea”.

Capadochia, ca și alte regiuni ale Turciei, poartă în pîntecele ei bogății neprețuite ale trecutului, urme ale prezentei omului, inteligenței sale pătrunzătoare, mîinilor lui harnice și viguroase, pe care Turcia modernă le pune în valoare cu grijă și generozitate.

Vasile Ileaș

Din crivăț spre miazăzi

● Fiecare noapte, în decembrie, e un arbore lăudat cu gheață.

Ieri dimineață, făcîndu-mi-se dor de Rapid, am luat din lună doi pumni de cocă, am împletit patru vulpi și doi cocoși și mi-am zis: Fane, află de la mine că Isus s-a născut în Crivăț, iar tu și cu Maria Magdalena îl căutați pe la miazăzi.

Cînd mi-aduc aminte de Rapid vād toți pisoi lumii stînd în coadă și gîndindu-se la ziua mea onomastică. De cînd țin cu echipa asta minunată, ceilalți oameni au, iarna, o sanie cu un cal sub gear iar eu mă visez mereu înhamat la căruță. În acest decembrie alb ca un mesteacăn despicat de tunet, vreo 4000 de ciori mi-au furat cerul ca să-l fotografieze și să-l pună în ramă la primăvară cînd Rapidul va ieși să dea piept cu colțul ierbei. Zic Giulești și mă mărturisesc ca o floare cu dinți rai. Toată lumea mă crede breaz dar eu sint numai bălțat — dungile de pe suflet mi le-au făcut băieții din Constanța și Cluj cînd ne-au trimis în divizia B, de unde nu vād cine poate să ne mai scoată trăgîndu-ne de urechi. Pedepsiți-mă cu lacrima zorilor (Lacrima Cristi) să fie pe masa dușmanilor) dacă nu vom veni pe locul trei, după Metalul Plopeni și cu două locuri mai sus decît Progresul. Sintem mulțumiți că i-am scos din cursă pe cei din R. Vilcea. Deviza noastră este: nici noi, dar nici alții și dacă se poate, nimenea. Și se poate. Observați că fără fotbal batem cîmpii, sîmbetele sint șchioape, duminicile chioare, numai miercurile alea — cînd eram obligați să iucăm în Cupa Cupelor — sint mai pline de untură pe degete Eugen Barbu și Adrian Păunescu sustin că am avut în fotbal un an prost. Eu fiind mai de-al casei sustin că am avut un an mizerabil și că așa ne trebuie.

Să ne despărțim de trecut rîzînd în pumni și cu inima plină de speranța că băieții care au acum 17 sau 18 ani ne vor scoate din viscol și ne vor înalța mîndria la malul oceanelor — acolo unde joacă fotbal cele mai bune echipe ale lumii. Nu contați, însă, pe Rapid.

Fănuș Neagu

„România literară”

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