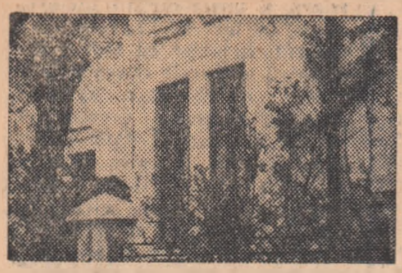
Biblioteca Cen[...] Regională Hunedoara-Deva



CASELE AU AMINTIRI

ORAȘE CULTURĂ ARTĂ

DOCUMENTE INEDITE BRÂNCUȘI

Proletari din toate țările, uniți-va!

GAZETA LITERARĂ

Anul XIII Nr. 15 (701) 14 aprilie 1966 ORGAN SĂPTĂMINAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA 8 pagini 1 leu

TRĂIASCĂ PARTIDUL COMUNIST ROMÂN!

45 Acum patruzeci și cinci de ani, în clasa întîia primară, aveam coleg de bancă, în școala fără un perete din satul unde m-am născut, pe Ionică Vișoiu. Deprinsesem repede, amîndoi, taina abecedarului și tare ne plictiseam cînd desenîndu-l cu degetul în aer pe „a", trebuia să strigăm în cor, cît ne ținea gura: „liniuță fir de păr, oval, cîrlig în jos". Noi, cei doi, așezați în banca din fund, o scîndură nestrujită, bătută în patru pari înfipți în pămîntul odăii care ne slujea drept clasă, mai mult ne hîrjoneam decît strigam și desenam în aer literele alfabetului. Într-o zi, învățătorul ne-a croit cu nuiaua peste spinare și s-a stropșit la noi: „Derbedeilor! Comuniștilor!"

Vorba cea dintîi, am înțeles-o noi, dar pe cea din urmă n-am priceput-o deloc. După ce ne-am șters lacrimile, Ionică și cu mine ne-am uitat unul la celălalt și ne-am întrebat mirați ce ocară ne-o fi aruncat învățătorul.

Mărturisesc că pînă acum n-am făcut nici o legătură între faptul că în anul acela, 1921, se înființa Partidul Comunist Român și gestul învățătorului care, în fața micilor răzvrătiți de la regulile stabilite, nu găsise altceva de făcut decît să ne măsoare spinările cu nuiaua și să ne strige: comuniștilor!

Mai tîrziu, în 1924, același învățător ne-a vorbit în clasă despre o „veste mare": a fost desființat Partidul Comunist Român. Prin fumul anilor care au trecut, îmi mai amintesc că învățătorul a mai zis ceva despre Constituție, despre Ionel Brătianu și despre ce bine o să fie fără Partidul Comunist.

Nici atunci n-am înțeles mare lucru.

Cîteva zile mai tîrziu, Ionică Vișoiu, al cărui frate era sondor la schela petroliferă de la Arbănași, mi-a spus ceva, cum că jandarmii le-au intrat într-o noapte în casă și au dat cu baionetele în țoale și în perne și cu patul armei în pieptul mamei.

Nici această poveste n-am înțeles-o eu, fiindcă pe ai lui Vișoiu îi știa tot satul drept oameni cinstiți. Nu furau de la nimeni nimic.

Cinci ani mai tîrziu, iar mi-a strigat cineva „comunistule!" De data aceasta, Ionică Vișoiu, rămas în satul dintre dealuri, nu mai era lîngă mine și nu mai aveam cu cine să împart ocara. Pedagogul de la internatul liceului la care am fost elev mă prinsese citind **Cuvinte potrivite**, volumul lui Arghezi. Acum știam cît de cît cine sînt comuniștii, dar de ce eram eu comunist citindu-l pe Arghezi, aceasta n-o înțelegeam deloc. Mi-am dat însă seama că acel ce iese din regula stabilită, nu poate fi altceva decît comunist. Și cum pentru respectivul pedagog, a-l citi pe Arghezi însemna a ieși din regulă, eu eram comunist.

Nu m-a supărat deloc cuvîntul asvîrlit mie ca o anatemă și am continuat să-l citesc pe Arghezi. M-am învățat, însă, minte și mă ascundeam ori de cîte ori citeam cartea cu scoarțe galbene.

Așa m-am ascuns și în clasa șaptea de liceu, cînd între foile unei reviste împrumutată de un prieten mai mare am găsit o broșură mică: Manifestul Partidului Comunist. Am citit-o și despre cele multe neînțelese l-am întrebat pe acel prieten al meu. Viața, însă, avea să-mi dea răspuns și să mă învețe mai repede și mai bine. In '928, în '929 și apoi în februarie 1933, i-am auzit și i-am văzut pe muncitori strigînd: „Trăiască Partidul Comunist Român". Atunci am înțeles cît de zadarnică fusese predica învățătorului meu despre pierirea Partidului. Partidul trăia și lupta.

Am mai auzit atunci răpăitul puștilor și al mitralierelor. Se trăgea în piepturile din care ieșea un imens, dramatic și prevestitor strigăt: „Trăiască Partidul Comunist Român!" Am înțeles atunci că nuiaua cu care învățătorul meu ne croise spinările, mie și lui Ionică Vișoiu, era un simplu avertisment față de plumbii ucigători ai jandarmilor, dar era un simbol.

In anii care au urmat, ca tînăr reporter, am intrat în sălile multor tribunale militare care îi judecau pe comuniști. I-am auzit pe mulți răspunzînd răspicat, la urletele procurorilor militari: „Da, sînt comunist. Sînt membru al Partidului Comunist". Și anii de închisoare cădeau grei numai pe temeiul acestei afirmații.

Mi-a fost dat să cunosc numeroase acțiuni, complexe și pilduitoare, pe care Partidul Comunist Român le ve-[...]ția, fulgerări de speranță și certitudine în anii grei.

Am auzit, în vremea războiului, cum mureau comuniștii la Jilava, în îngrozitoarea vale a Piersicilor. Refuzau să li se acopere ochii. Privindu-și în față ucigașii, cîntau „Internaționala" și ultimele cuvinte le erau: „Trăiască Partidul Comunist Român!" De aceea, la marile noastre sărbători, cînd detașamentele de ordine, încheind parada, se opresc în fața tribunelor și cîntă „Internaționala", în rîndurile lor îi văd și pe cei pieriți în sălbatica vale a Piersicilor și în alte văi tot atît de sălbatice.

În noaptea lui 23 August 1944, m-am aflat pe străzile Bucureștiului. După primele ore de neștiință, s-a strigat: Trăiască Partidul Comunist! și atunci totul s-a luminat și s-a făcut ordine în totul.

Și așa a fost mereu. Acolo unde a apărut Partidul, s-a făcut lumină și ordine și viața a intrat pe o cale nouă.

Mă duc uneori în cartierele de margine ale Bucureștiului și mărturisesc că nu mai recunosc acest oraș al meu. În Balta Albă, în Drumul Taberei, în strada Pajurei, pe Drumul Bercenilor, mă aflu într-o altă lume.

Am călătorit prin părțile de sus ale Moldovei și m-am coborît pe sub munți. M-am urcat pînă la stăvilarul din munții Argeșului și m-am oprit în Piteștiul de azi, în orașul acesta unde altădată „nu se întîmpla nimic". Am luat Bărăganul în lung și în lat și m-am suit pe dealurile altădată sterpe ale Dobrogei. Am venit dinspre Crișana pînă la Brașov. Și peste tot am văzut că în țara aceasta a noastră, în dulcea și frumoasa țară românească, despre care altădată se spunea:

„Munții noștri aur poartă
Noi cerșim din poartă-n poartă"

am văzut belșugul, noul, frumosul, demnitatea umană.

Dar, am mai văzut ceva. Pe cele mai înalte puncte ale locurilor vizitate scria: Trăiască Partidul Comunist Român!

La a patruzeci și cincea aniversare, s-ar putea zice, sub ferestrele lui, o mai frumoasă urare?

George MACOVESCU

GHEORGHE ANGHEL
Maternitate

Fotografia FLORIN DRAGU

Sculptură din atelierul artistului, lucrată în ultima perioadă

SPECIFICUL NAȚIONAL ÎN LITERATURA ROMÂNĂ

„ESTHESIS CARPATO-DUNĂREAN"

„Specificul național" a cărui istorie se declară de obicei odată cu apariția literaturii române culte, dar care apare, în realitate, contemporan cu formarea limbii noastre și a folclorului respectiv, este în sine un material devenit cu timpul valoare artistică. După o concepție eronată, specificitatea culturii noastre a fost identificată cu un mod regresiv de viață, mergîndu-se, pentru a o descoperi, exclusiv la mediul țărănesc, și încă nici la mediul țărănesc actual, ci la mediul rural arhaic. Această concepție făcea din plugul de lemn un simbol al specificității. De la ideea vieții primitive, care ar caracteriza spiritul românesc, s-a ajuns repede la cultivarea literară a mizeriei țărănești. Se greșea deci de două ori: odată, fiindcă se credea că un simplu material de artă poate fi, fără o altă intervenție, operă artistică, iar a doua oară, fiindcă țărănimea era scoasă astfel de sub legea progresului.

Pe noi ne interesează deocamdată prima greșeală: asimilarea necritică a vieții țărănești arhaice cu realitatea operei artistice. Era în adevăr plugul de lemn de odinioară mai specific românesc decît tractorul? Cine afirmă aceasta rămîne exterior sensurilor mai adînci. Semnificativ este că plugul de lemn ca și tractorul astăzi intervin în viața țăranului după cadența anotimpurilor; ele apar ritmic și necesar, reglementîndu-i prin repetiție viața spirituală. Căci de fapt nu instrumentele sînt în discuție, ci periodicitatea folosirii lor, intervenția lor calendaristică, la anumite soroace imperioase, puterea brăzdarului primitiv, și cu atît mai mult a celui mecanic de a fixa un caracter de om, o lume disciplinată cosmic, instituind astfel o anumită ordine spirituală. Și în acest caz, nu regresiunea la elementele sau aspectele secundare ale chestiunii ne înlesnește percepțiunea specificității, ci cunoașterea elementelor și aspectelor dominante de conformație morală.

Din nenorocire, discuțiile cîte s-au purtat în cultura noastră asupra „specificului", chiar între oameni reputați ca spirite lucide, au avut nu o dată specificul confuziilor. Cunoscuta polemică dintre E. Lovinescu și G. Ibrăileanu implica ea însăși motive destul de turburi, de care protagoniștii aceștia trebuie să-și fi dat seama în adîncul conștiinței lor, de îndată ce, atunci cînd venea vorba despre obiectul propriu-zis de dispută, atît unul cît și altul credeau cu aceeași tărie în necesitatea specificității. Lovinescu, cel acuzat de cosmopolitism și modernism, a scris, după cum se știe, cîteva eseuri în care vorbea ca nimeni altul de „harta spirituală a neamului românesc" sumă concretă de reliefuri însemnate cu cîte o cotă fiecare, cotele acestea, adevărate puncte de graniță ale spiritului românesc, fiind niște nume de scriitori ca Eminescu, Creangă, Coșbuc, Sadoveanu etc... Problema se dezbătea așadar nu între adversari și partizani ai specificului, ci între adversari ale căror motive de adversitate străine de fondul

(Continuare în pagina 7)

Vladimir STREINU

Cîntec de om

Aidoma lui Bălcescu
sufletul meu
vrea să fie, aidoma
lui Avram Iancu,
inima mea, nebună
vrea să fie
Aidoma Mioriței
de nobile
vor să fie lacrimile mele
Aidoma brazilor
de drepți
fiii mei vreau să fie
Aidoma țării mele
și-ntru nimic altfel decît ea
vrea să fie destinul meu
Așa va fi, o,
așa va fi
atîta timp cît va sta în mine
cîntarea
cum stă verdele în iarbă
Așa va fi
cît timp voi avea
gură tăiată orizontal
de-a lungul feții mele
gură asemenea Dunării
omenești
surîzînd în deltă...
Aidoma mie însumi
vreau să fiu
atîta timp cît ființez
cît exist, cît sînt.
O, suflete
caută-l pe Bălcescu
și cațără-te pe chipul lui,
adormi pe sprîncenele lui
trezește-te pe fruntea lui.

Nichita STĂNESCU

Primiți-mi veghea...

Primiți-mi veghea, în nopțile voastre de veghe,
cînd răsare sămînța,
cînd oțelul aprins se purifică,
cînd se nasc ideile și copiii,
din matricea acestui pămînt
și sudoarea sărează, oceanic,
frunțile omenești, aplecate spre timp.

Primiți-mi veghea, în nopțile voastre de veghe.
În marea tăcere a nopților
aud cum se-nfiripă izvoarele
și cuvintele de dragoste,
aud cum se desfoaie, tremurată lunară,
floarea magnoliei
și visul cum țese
minusculul palat de borangic
în care cresc aripile.

Primiți-mă-n nopțile voastre de veghe.
Aș putea sta de pază livezilor,
cînd se-mplinesc fructele verii,
aș putea să veghez aluatul pîinii
și temperatura oțelului,
aș putea veghea hotarele
și mersul de taină
al constelațiilor,
și dacă pămîntul apasă o clipă prea greu
pe umerii voștri,
lăsați-mă schimb;
sprijiniți-l în clipa aceea,
pe umărul meu.

Florența ALBU

NOTE DE LECTOR

ION IANOȘI: „THOMAS MANN"

Thomas Mann este poate cea mai de seamă personalitate literară germană de la Goethe încoace. Ca și marele său maestru, scriitorul din Lübeck devine creatorul unor monumentale sinteze ale timpului, cu aceleași ferestre deschise spre viitor, și văzute prin experiențele unor caractere și destine omenești, care simbolizează caracterul și destinul Germaniei însăși. Nu este, însă, vorba numai de soarta Germaniei, ci și de aceea a întregii umanități, privită dintr-un unghi tipic de aventură spirituală. De aceea, cuprinzătoarea creație a lui Thomas Mann se poate număra printre marile sinteze literare ale lumii.

Dacă mai ținem seama și de valoarea răspunsurilor pe care scriitorul le dă celor mai esențiale probleme din întreaga jumătate a secolului pe care personalitatea sa îl ilustrează, putem aprecia și importanța primei monografii despre Thomas Mann în românește. Lucrarea este datorită lui Ion Ianoși.

Autorul utilizează acea libertate plină de siguranță, acel joc scînteietor al ideilor, pe care nu ni le permitem decît față de ceea ce este pe deplin al nostru, adică față de obiectul unei preocupări pasionate, al unei îndelungi meditații și al unei informații compacte, fără nici o spărtură. Degajarea și exuberanța tratării au la temelie o solidă și rezistentă organizare mentală a materialului. Faptul presupune o imensă muncă de coordonare în desișul unei opere, care, la primul contact fascinează dar și derutează prin bogăția, prin subsensurile, prin complexitatea, prin aparentele ei contradicții. De aceea, meritul fundamental al lui Ion Ianoși este de a fi redus aparența stufoasă a operei la claritatea și transparența geometrică a esenței sale, și aceasta fără s-o schematizeze, fără să atingă nimic din bogăția, din culoarea, din formidabila ei forță sugestivă. Criticul o determină prin fire călăuzitoare, prin stabiliri de tipuri, de categorii, de numere, de reveniri tematice cu indicele de variație al accidentelor respective, de sectoare pozitive sau negative, văzute prin optica scriitorului. Prin interpretarea pasionată, stăruitoare, îndrăzneață și totuși exactă a lui Ianoși, opera lui Thomas Mann ne apare tot atît de bogată cum o știam dar de o articulare arhitectonică atît de perfectă, încît ne amintește de **Divina Comedie**.

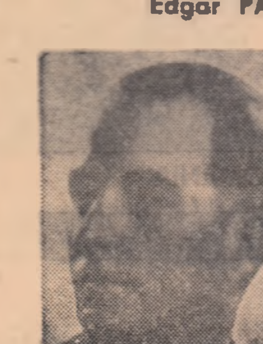
Cheia cu care criticul deschide înțelegerea luminoasă a lui Thomas Mann este semnificația pedagogică, socială, dar mai cu seamă politică a diferitelor motive din țesătura operei. În contactul neadîncit cu lucrările scriitorului, cititorul se află adesea orbit de forța fascinantă — de vrăjitor — cu care el tratează unele din aceste motive-sirene. În consecință, lectorul neavizat le ascultă fermecat cîntecul tulbure, fierbinte, beat, seducător, neputîndu-se sustrage atracției lor morbide. Criticul, însă, dominînd tot ansamblul de relații al operei, desprinde caracterul de simple mijloace, funcțiunea parțială de momente dialectice a acestor motive, dependența lor de un sens mai înalt, de o clară intonație constructivă, ce le depășește. Cei ce au văzut în Thomas Mann un neîntrecut analist liric al bolii și al morții, nu și-au dat seama că acestea fixează doar **Infernul** său provizoriu, în care el se scufundă cu titlu experimental, pentru a ajunge, prin opoziție, la **Paradisul** echilibrului, al rațiunii, al vieții. Într-un asemenea moment dialectic negativ nu intră, de fapt, numai maladia organică, cu aura ei de trăiri muzical-dizolvante, ci și maladia morală, cu tot cortegiul de experiențe ambigui și impure, de la ocultismul doctorului Krokovski din **Zauberberg**, pînă la improvizațiile pseudo-științifice, în fond demonstrații magice — de antinatură — ale bătrînului Jonathan Leverkühn din **Doktor Faustus**. Ele culminează în „pactul cu Diavolul" al lui Adrian Leverkühn. Toate aceste aventuri obscure cu forțele răului din om, care au tentat în decursul timpului atîtea spirite germane — spirite mari, dar nerezistente la absorbția abisurilor, degradîndu-se cu încetul într-o anumită **forma mentis** politică, se află depășită la Thomas Mann în sensul unui luminos umanism. Din întreaga operă a scriitorului se desprinde și efortul unei uriașe diagnoze și al unui model terapeutic pe aceeași măsură.

Ceea ce am reproșa, totuși, monografistului este surprinzătoarea lipsă a notelor și a aparaturii științifice, într-o carte atît de bogată, neîncăpătoare aproape sub presiunea implicațiilor, a aluziilor, a datelor erudite. Desigur, nu putem decît aproba cu entuziasm caracterul concentrat al lucrării, introdus în constatarea că la noi pot apărea cărți de o extracție atît de densă. Este, însă, de dorit a se ține seama și de eficacitatea ei pentru publicul nostru, mai cu seamă că se tratează un scriitor complex, netradus decît parțial în românește, și despre care la noi s-a scris relativ puțin. Recunoaștem că Ianoși prezintă uneori explicații chiar în corpul textului, însă extrem de fugitive, în acapararea sa de către ideea pe care o urmărește strîns.

În al doilea rînd, s-ar mai fi cerut o completare și sub raportul ilustrărilor, pe care autorul își exprimă ideile. Am apreciat oportunitatea și calitatea selectării de citate din diversele scrieri ale lui Th. Mann. Acest procedeu, care face expunerea atît de concretă și de convingătoare, n-ar fi exclus și o asociere a sa cu unele judecăți de valoare sau mărturii ale celor mai competenți contemporani. Prezentarea multiplă a perspectivelor și unghiurilor de vedere valabile asupra aceluiași obiect, nu face decît să-i intensifice și să-i lumineze volumul. Consemnarea în monografia de față a importantelor aprecieri acordate de dirijorul Bruno Walter analizei pe care scriitorul o consacră lui Beethoven, ne sporește cu atît mai mult regretul pentru lipsa altor diverse mărturii venite din afară.

Dar, în afară de dezideratul acestor completări, ne menținem la ideile exprimate inițial, care indentifică în lucrarea lui Ion Ianoși un studiu lucid, viu, de o excepțională virtute sintetică.

Edgar PAPU



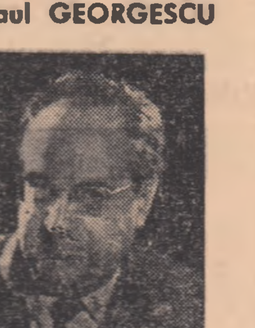
GEORGE DUMITRESCU: „POEME"

Lucrarea introductivă a lui Al. Piru înfățișează cititorului toate elementele necesare pentru cunoașterea vieții și apercepția operei lui George Dumitrescu. Așa știm că poetul are șaizeci și cinci de ani și e autorul a 14 volume, dintre care unul de critică (**Opinii literare**, 1927), celelalte de versuri ; că primele poezii amintesc cîntecele lui Iosif, altele, mai tîrziu, cheamă ecoul romanțelor lui Minulescu, apoi că poetul nu caută modul metaforic de exprimare, ci preferă confesiunea directă, fie în elegii intime, fie în pasteluri cu tonuri pillatiene. Eugen Lovinescu îl îngloba, în capitolul **Poezia de sentiment**, printre trubaduri, recunoscîndu-i „sinceritatea profundă a tonului" și fluiditatea versului ; G. Călinescu îl trecea printre intimiști remarcînd „foarte frumoase momente lirice". Într-o scurtă postfață, autorul însuși se înfățișează drept un exigent al formei, dorind expresia cea mai potrivită, îndelung ciocănită. „Am fugit — ne spune dînsul — de podoabe inutile și de cărări răsucite steril..." La toate acestea rămîne prea puțin de adăugat. Volumul e o selecție severă a volumelor trecute ; ni se oferă versuri din **Primăveri sculptate** (1924), **Cîntece pentru madona mică** (1926), **Priveliști** (1928), **Cenușă sfîntă** (1930), **Elegii** (1933), **Zăpezi și purpură** (1936), **Amiază** (1942), cum se vede o activitate literară susținută. A doua secțiune a cărții cuprinde versuri inedite, scrise între anii 1942—1964.

E de observat la George Dumitrescu o anume îmbinare între un parnasianism de expresie, în sensul său de orfevrerie minuțioasă, de cizelare și afecțiune pentru formele fixe, și romantismul sentimentelor, al durerii vii, al singurătății și al cultului naturii. Această contradicție se manifestă aici drept o colaborare, parnasianismul formei avînd rolul de a frîna sentimentele prea năvalnice, de a le surdiniza, de a atenua culorile țipătoare. Confesiunea e directă, cum spune Al. Piru, dar nu țipată, ci murmurată, suferința e spusă stins, melodios — versul său are valori auditive. Ocupîndu-ne aici de inedite, remarcăm că poetul iubește natura mai ales în ipostaza ei autumnală ; dar nu e nici toamna de rod și exuberanță lină a lui Pillat, nici aceea pluvioasă, exasperată a lui Bacovia; mai degrabă, frumusețea naturii e tristă și îndeamnă la interiorizare. Poetul nu stă în livadă sub soare și rod, nu străbate cîmpuri și păduri, nu înfruntă averse de vînt sau ploaie, nu sfidează canicula, ci contemplă frumosul natural din casă, încadrîndu-l în rama ferestrei. Semnificativ mi se pare acest **Pastel**: „A putrezit ograda-n apă, / Iar lîna norilor, mițoasă, / Se freacă tot mai jos, de casă / Și-n pîcle umede ne-ngroapă". Și corolarul sentimental : „S-aprindem lampa somnoroasă, / E noapte de la ora cinci. / Din staul se aud tilinci / Prin negura tot mai pîsloasă". Imperiul poetului e camera sa de muncă intelectuală și de vis : „Vom sta de-acum ascunși după perdele, / Strînși ca-n ghioc în zarea casei, mică / Și vom simți cum Visul se ridică / Cu noi ispite sterpe să ne-nșele" (**Prag de iarnă**).

E ciudat cît de puțin a marcat istoria reveria poetului : de-abia cîteva aluzii probabile la ultimul război (**Cîntec amar**, 1942). Dramele sale sînt de interior și din interior ; fiul ce nu poate zbura, gingășie osîndită la pat (ciclul **Andrei**), preocuparea trăiniciei literare : „Pe nouri de vreme / Trimit înainte, / Din tristă sorginte Un stol de poeme" (**Trufie**). Mai rar un sunet solar, de frumusețe parnasiană, ca în **Venus** : „Pagină ești ca vremea ce te-a ivit din unde / Și poleită toată sub caldul soare sudic, / C-un gest ți-acoperi ochii, în salt de fugă, pudic, / Cu altul iți descoperi comorile rotunde". Mai rară, nota toridă nu e absentă : „În ziua toropită de lumină, / Văzduhul arde, și privirea doare" (**Împărăția soarelui**). Sau, sînt exaltate gutuia pietroasă, strugurele dulce, mărul rumen cu soare-n el (**Rodul**). Cel mai ades asistăm la dezbaterile unei inimi rănite, ce bate-nnebunită, dar nu țipă ci în sumeția ei tenace e „Durerea care tace" (**Bălcești**). De tăcut, firește, nu tace, drept dovadă poeziile. Însă suferințelor li se pune surdină iar lăuntricul „rău obscur" e dominat cu demnitate. Poezia lui George Dumitrescu are un aer de epocă, înscriindu-se în sfera elegiei, a versului cu sentiment intimist, ce a marcat începutul veacului. Realizat, cum spune Al. Piru, „la un nivel artistic ridicat", volumul selectiv de poeme al lui George Dumitrescu merită a fi citit fiindcă poetul suferă melodios.

Paul GEORGESCU



BARBU CIOCULESCU: „CERC DESCHIS"

Delicata „mărturie" prin care Barbu Cioculescu deschide „cercul" versurilor sale e prilejul optim pentru a începe explicarea lor. Mai întîi o „punere în temă" involuntară poate și deci semnificativ lirică, delimitarea universului poetic, a atmosferei proprii în care poeții trăiesc, respiră aerul lor și își scriu, atît de particulare, simțămintele: *„În lumina aprinsă de o altă suflare / nu vreau să pătrund și să mă învălui. / Ea a trăit rostindu-se. / Suspinul ei de aur poate / toate locurile mai stăruie, / mai adie"*.

Rostindu-se deci, poeții aruncă peste lume duhul lor, care e suspin de aur, lumină învăluitoare, adiere pură ce stăruie și după plecarea lor dintre noi, căci poeții sînt cei ce schimbă lumea, dîndu-i de fiecare dată, prin suflul lor, un alt sigiliu. Iată o idee și înaltă și dreaptă. Cine ar putea susține că într-o lume peste care a trecut suflul poeziei lui Hölderlin sau al lui Blaga, natura, lucrurile au rămas aceleași? Rostirea poeților adie mai departe, duhul lor stăruie în lumea, prin cuvîntul lor, alta. Pe urmele poeților morți rămîn operele, care sînt tot atîtea metamorfoze ale lumii, în neîntreruptă devenire a spiritului, dar și atmosferă vie, transparent concretă, suspin așternut pe forme. Și poetul nou se apropie cu sfială de locurile prin cuvîntul altora, dinaintea lui, celluite, sfere lirice, cercuri pe veci închise. Universul său liric în expansiune (ca universurile lui James Jeans), „cercul" său care crește pe drumul închiderii, se ferește de stingerea, de întrepătrunderea („nu vreau să pătrund și să mă învălui") universurilor de aur moarte, vibratelor cercuri închise. E pavăza impulsului creator și precizarea din al doilea citat merge în sensul elaborării poematice: efortul original (sub zodia unicității germinale), zăbava creatoare și lamura inflorescentă a haosului de foc. Eul liric, orgoliul poetic se cer satisfăcute. Dar să vedem, cum?

Fiindcă poetul a „pătruns" totuși, mai întîi, în „lumina aprinsă de o altă suflare": peste lume s-a depus magicul suflu blagian — și fără a renunța la eul său, pe care și l-a dobîndit deplin pînă în cele din urmă, poetul nou a trecut, poate cu acel simțămînt de înfiorare ce se străvede în „mărturia" sa, prin lumea blagian stigmatizată; e acea natură panică, păstrînd urmele „pașilor profetului": *„Prundul fierbe, sălciile sug fluiere. / Pe chipul apei, bătîndu-și ghiarele, / salamandra neagră și verde / vare să suiere"* (**Lecția de Arges**).

Incontestabilă, ascendența blagiană a lui Barbu Cioculescu asigură poetului, chiar după desprinderea sa de acest „suspin de aur", chiar în zona deschisă de cercul său personal, o acuitate a sensibilității față de natură (după cum se poate constata din poemul *A media luz*, marcînd trecerea spre eul liric propriu), și totodată o gravă sensibilitate față de valorile cuvîntului, vădită de poemele cu temă socială *Veghe continuă* și *Alt oraș*, de un lirism extrem de pur, de o elocventă poezie. Mai cu seamă aici, în dăruirile sufletești contemporane, versurile *Cercului deschis* răspund, ca un ecou prețios, individualității autorului, implicită în societatea noastră nouă. Trăirea autentică în social urmînd să dea o mai bogată substanță chiar și dialecticii sensibile intime a poetului.

Dacă diferite poeme ale lui Barbu Cioculescu sînt închinate toamnei, semnificativă e împrejurarea că versurile nu cuprind nici tristeți autumnale, nici prinos anotimpului, ci consemnare de fizice și spirituale limite (*Primăvară de toamnă*, *Slava de aur a toamnei*), ori transcrierile unui adînc travaliu interior, precum în poemul *Flacăra mare*. Barbu Cioculescu recunoaște că vrea o poezie de rezonanțe ample: *„palmele mele cu măști de apă / trag mădura fulgerului să încapă / în tinere corzi de aramă"* (Galateea). Dar dincolo de mitic — extaticele poziții lirice din *Lacul acesta* (*„Poate șarpe aș fulgera în clarouri"*, *„fete cu păru-n răchită / trag în piept suspinele apei"*), dincolo chiar de această metaforic materializată ieșire din somn: *„Lei fără trup au trecut prin cer, / din apele mării testoase / au tras de frînghii / carul cu soarele. / O clipă mai lasă-mă, / un vis să-mi mai treacă prin oase"* (*Nouri la cîntători*) se constituie la Barbu Cioculescu un lirism și mai propriu, al cărui suflu rostindu-se în poeme ca *Vermeer de Delft; Interregn* sau *Cîntec*, stăruie și adie, pătrunde și învăluie pe cititor și după întoarcerea paginilor unde cuvintele suspină. E în aceste trei poeme atît de discret erotice, un intimism foarte concret, care merge de la metaforele minuțioase ale „portretului în interior", lucrate cu o artă desăvîrșită în umilitatea ei materială, cu insinuările luminii, cu uimitoarea precizie tehnică a clar-obscururilor, ce dă ființă realului mult rîvnit, la atmosfera degajată de imaginile modern cenușii, suav prozaice, de lucrurile, de elementele naturale, de aluziile carnale, tot atîtea sugestii nedeslipite de materia care prin ele se vrea, la nivel liric retrăită, din discursul fără patos și totuși atît de patetic al interregnului fluvial, sau în fine la sentimentele în metafora poemului eufemizate, la psihologia atît de nuanțată, de muzici sufletești scufundate în apă și în imagini iradiate, de ironii înlăcrimate, de refuzuri prin însăși gingășia lor tăgăduite, din versurile acvatic despletite ale acestui cîntec în care ritmul nestînjenit de rigori și abia desprins de proză, și totuși pătrunzător, rimele uneori uitat picurate, toate aceste forme exterioare trimit spre forma lăuntrică. Iată lirismul pe care-l îmbrățișează *Cercul* lui Barbu Cioculescu în maxima sa deschidere de acum și ale cărui unde felurite va fi să le urmărim în operele viitoare ale poetului (care va trebui să se purifice și de unele formulări plate, ca „harta prezentului" sau „Noapte de mari zăpezi ocrotind cîmpiile").

I. NEGOIȚESCU

ION BLĂJAN: „OMUL CU OCHELARI NEGRI"

Nu e vorba de un roman sau de o scriere literară „inventată", în sensul plăsmuirii pe baza imaginației, a fanteziei creatoare, ci de un document psihologic autentic. E o carte de amator, memorialistică, ce se caracterizează și prin savoarea mărturiei directe, adesea dramatice, dar și prin rigiditatea faptului brut, strict istoric, informativ. A-i aplica exigențele estetice obișnuite ar fi nepotrivit, deși mai ales în prima ei parte, biografia lui Ion Blăjan rezistă examenului critic poate mai bine decît operele unor profesioniști.

Scrisă cursiv, apelînd nu o dată la mijloacele de individualizare ale artei literare (portrete, dialog, limbaj) **Omul cu ochelari negri** traduce cu reală vibrație procesul anevoios de cunoaștere al unui orb. Autorul povestește cum a descoperit lumea, cum i s-a format acea fină sensibilitate, caracteristică oamenilor fără vedere. Dezarmat din pricina gravei sale infirmități, dar și de prejudecata larg răspîndită că orbul e din punct de vedere social nerecuperabil, fiind sortit unei condiții tragice, eroul se încumetă la o adevărată luptă cu destinul, făcînd dovada unei voințe și a unei consecvențe uimitoare. Pentru el, miracolul lumii se impune ca o evidență și a-l descifra e marea problemă a fiecărei clipe. Cunoașterea se produce treptat, cu dibuiri și incertitudini, cu mici bucurii și cu întrebări naive și triste, ca aceea din copilărie : „Mumă, da soarele unde-i ?" Însuflețit de dorința de a intra în rîndul oamenilor normali (cel puțin din punct de vedere social și economic), eroul se adaptează mediului de la școala de orbi, își însușește scrierea și citirea după sisteme speciale, învață două meserii și manifestînd o vădită înzestrare pentru muzică, devine cîntăreț popular, remarcat și selectat în anii din urmă de către Radioteleviziunea română. Se poate spune că Ion Blăjan a învins destinul și a desființat prejudecata, potrivit căreia orbul nu reprezenta altceva decît un lest și o povară. El e un om realizat și prin aceasta dobîndește o mare putere de exemplaritate.

În afara semnificației sale psihologice documentare (să amintesc doar paginile în care autorul descrie cum se orientează orbii și cum se formează sensibilitatea lor mai dezvoltată decît a „văzătorilor"), cartea relevă și unele calități literare, subzistînd mai întîi în verva narațiunii, în stilul cu arome ardelenești și în cele cîteva siluete umane, dintre care aș semnala pe a tatălui devotat cu adîncă afecțiune familiei și pe a mamei, la fel de atașată sufletește de copii și de bărbat, pe care-l plînge cînd pleacă în război cu durerea sfîșietoare a bocetelor: „Nicolae al meu, soțul meu ăl bun, cui mă lași ?" Există în carte și un fundal social (corpul didactic al școlilor de orbi, clericii din Blaj, persoanele binevoitoare care-l ajută pe erou), dar aici savoarea literară se rarefiază și dispare. Predomină documentul, interesant cînd e psihologic, mai puțin sau de loc atunci cînd este istoric, de importanță strict particulară. În partea a doua, datele biografice (plecările și venirile copilului din vacanțe) încep să se repete ca anotimpurile, și relatarea lor se decolorează. Spiritul de selecție nu e prezent, urmărindu-se prea strict cronologia brută și monotonă, în dauna aspectului literar. Condensarea ultimelor vreo 200 de pagini ar fi fost binevenită.

În esență, cartea lui Ion Blăjan, recomandată cu căldură în prefața semnată de Ion Brad, rămîne ca un revelator document psihologic, cu o mare putere educativă și probabil că și de un anume interes științific. Valoarea ei literară stă în modul degajat al narațiunii din primele 150 de pagini, într-o anumită forță de evocare spontană a situațiilor dramatice, în lipsa de sentimentalism și în relieful expresiei, întru totul notabil pentru un amator.

AL. SANDULESCU

SĂPTĂMÎNA EDITORIALĂ

● **POEZIE**

— Dimitrie Bolintineanu : **Legende istorice**. — Editura tineretului.
— Valeriu Anania : **Miorița**, poem dramatic în 5 acte. — Editura pentru literatură.
Gheorghe Chivu : **Zumbe**, versuri. — Editura pentru literatură

● **PROZA**

— Eugen Barbu : **Atac în cer**, nuvelă. — Colecția „Cartea ostașului", Editura militară.
— A. Korobițin : **Crima de la Muzeul figurilor de ceară**, roman. — Colecția „Aventura", Editura tineretului.

● **TEATRU**

— Victor Eftimiu : **Cocoșul negru**. Prefață și tabel cronologic de Mihai Vasiliu. — B.P.T. — Editura pentru literatură.

● **STUDII**

— I. D. Bălan : **Octavian Goga**, micromonografie. — Editura tineretului.

● **ȘTIINȚA**

— Ion Gheție : **Opera lingvistică a lui Ion Budai-Deleanu**. — Editura Academiei Republicii Socialiste România.
— **Omagiu lui C. I. Parhon** cu ocazia împlinirii a 90 de ani de viață. — Editura Academiei Republicii Socialiste România.
— Tudor Opriș : **Animale dispărute**. — Colecția „Să știm", Editura tineretului.

● **ARTA**

— **Galeria națională — Arta românească modernă și contemporană** (ghid); prezintă 95 reproduceri în alb-negru. — Editura meridiane.
— **Mănăstirea Tismana** de Radu Teodoru. — Seria „Mici îndreptare de monumente istorice", Editura meridiane.
— **Mănăstirea Golia** de Radu Popa. — Seria „Mici îndreptare de monumente istorice", Editura meridiane.

Cronica, (1-9/1966)

REVISTA REVISTELOR

Noul săptămînal Cronica se citește, produce variate comentarii și este, de la primele sale numere, urmărit cu interes. Mod eficient de a stimula elanurile acestei publicații primite cu simpatie în virtutea frumoasei meniri ce i se atribuie, aceea de a reanima un climat de idei și creație, vechea matcă fecundă a Iașului cultural, centru de puternică tradiție în toate fazele istoriei noastre. Se așteaptă, de aceea, mult de la noua Cronică, să nu-și dezmintă tradiția, să o dezvolte, în condiții schimbate, de civilizație modernă, socialistă, să devină un adevărat factor de cultură, imposibil de ignorat. Să fie clar, comparațiile, plăcute sau nu, se impun, au putere de constringere, dincolo de jocul circumstanțelor subiective. Tînăra publicație de la Iași nici nu vrea de altfel să le evite din moment ce, cîteva numere în serie, celebrează amintirea lui Ibrăileanu, — treizeci de ani de la moarte, a Vieții românești — șase decenii de la apariție, și din moment ce, în fiecare săptămînă, inserează rubrica „Răsfoind vechi reviste ieșene", evocîndu-și cu justificat orgoliu arborele genealogic. Ceea ce se poate remarca, deocamdată, este diversitatea preocupărilor, actualitatea lor, consecvența unor rubrici, buna informație, tendința de a cristaliza un cerc statornic de colaboratori (forțe locale în marea majoritate), larg spațiu pentru reflectarea regiunii în plină dezvoltare (reportaje, dări de seamă, interviuri), a formelor noi de civilizație afirmate într-un cadru și cu resurse specifice, pe vechi meleaguri moldovene. E o sete de prezență în toate sectoarele socialului, științei, artei, literaturii contemporane, ambiția lăudabilă, constructivă, a ieșenilor de a se semnala cu contribuții nu o dată interesante. Publiciști, scriitori, istorici literari ieșeni (sau cu nostalgii ieșene) ca academicianul Iorgu Iordan, Al. Dima, Demostene Botez, Const. Ciopraga, N. I. Popa, Mihai Sevastos, I. D. Lăudat, Gh. Agavriloaiei, G. Istrate, Al. Andriescu semnează articole de interpretare sau cu caracter memorialistic consacrate Vieții românești, personalității lui G. Ibrăileanu. „Amintiri despre Nicolae Titulescu", prezintă acad. P. Constantinescu-Iași. Interesante comentarii privind „definiția poeziei în critica actuală" și conceptul modernității publică Adrian Marino. Probleme literare ale actualității preocupă pe D. Costea, în articolele „Universul poeziei" și „Perspectivele esteticii românești" — invitînd la discuții. Petru Comarnescu, N. Barbu, Al. Andriescu, Mihai Drăgan, V. Adăscăliței, Barbu [illegible], G. Pascu, Val. Panaitescu, Ștefan Oprea ș.a. recenzează cărți, spectacole, expoziții. Platon Pardău comentează cu adresă polemică (nemotivată) interviul luat poetului Ion Gheorghe în Gazeta literară, descoperind aici „autolaudă ditirambică", „curs pompos de poezie", „fraze goale și infatuate" etc. Nouă, răspunsurile date ni se par substanțiale, iar alarma trasă la Iași — falsă. Versuri, proză, reportaje, semnează Otilia Cazimir, Nina Cassian, Aurel Rău, Vasile Rebreanu, D. R. Popescu, Anghel Dumbrăveanu, Horia Zilieru, Platon Pardău, Traian Filip, Aurel Leon, D. Ignea, Florin Mihai Petrescu, C. Ștefanache, Corneliu Sturzu, Mircea Radu Iacoban, Andi Andrieș, Radu Cîrneci, Adi Cusin. Sectorul beletristic e reprezentat în special de poezie (cu unele regretabile excepții).

Proza e deocamdată săracă, publicistica, reportajul suferă încă, deseori, de bombasticitate și inconsistență, vizibile chiar și în titluri, de tipul „Materializarea viitorului", „Semnificația primăverii" etc.

S-ar impune evident un mai acut spirit selectiv în alcătuirea cercului de colaboratori, respingerea tendințelor de dilatație verbală (în publicistica de orice fel), o energie sporită în delimitări, promovarea unor dezbateri pe teme literare importante, vii și actuale. Formularea unui punct de vedere propriu, disociativ, în toate problemele supuse discuției, evitarea spiritului de timorare sau, dimpotrivă, al mediocrelor orgolii provinciale. Deocamdată, o exagerată prudență. Esențialul nu este să „dai dreptate" sau să respingi cutare opinie literară declarată la București, ci să exprimi o atitudine originală, un cuvînt nou, substanțial, propriu.

CRONICAR

TELEGRAMĂ

Tovarășului

SZEMLER FERENC

La aniversarea celor 60 de ani pe care i-ați împlinit, vă transmitem în numele Uniunii Scriitorilor și al meu personal urări de sănătate deplină, viață lungă și noi succese în munca de creație și în activitatea obștească pe care le desfășurați cu pasiune și vrednicie.

Opera pe care a-ți dat-o literaturii constituie un bun al tuturor cititorilor care, împreună cu tovarășii dvs. de condei, vă înconjoară cu prețuire și dragoste.

La mulți ani !

Președinte,
ZAHARIA STANCU

cronica literară

mihai stoian: „reporter în anchetă"

In fine, o carte de reportaje întocmită, lăsînd orice subtilități de-o parte, pe gustul oamenilor vii, și nu spre a satisface ritualul unor ființe hieratice, ireale, consumatoare de reportaj „literar", gen hibrid, bizar, foarte cultivat la noi un respectabil număr de ani. Refuz orice altă preocupare, îmi ajunge să știu atît : **se poate citi**. Chiar și în afara îndatoririlor profesionale. Temele sînt în genere de categoria celor care interesează tot omul: societate, individ, morală, timp liber, școală, artă. Parcă ai mai auzit așa ceva, o ușoară strîngere de inimă te avertizează, și, sufletește pregătit, ești gata să faci față asediului de sfaturi, recomandări, remedii — utile.

Iată însă că autorul nu se agită excesiv, nu trage premature semnale de alarmă cînd constată că lucrurile nu seamănă cu schema ideală din mintea noastră, nu acoperă cu o patetică gesticulație, aprobatoare, sau vehementă, știrea ce are să ne-o comunice, nu preface simpla informație în zdrobitoare probă de dosar, nu e zorit, certăreț și vindicativ, nu ține cu tot dinadinsul să dreseze (înainte ca pînza deasă a **faptelor** să se fi desfășurat chiar în fața ochilor noștri) reclamații, jalbe, acte de acuzare. Trebuie să-i fim recunoscători că ne menajează sentimentele, că nu face cu una cu două apel la ele, la nervii noștri prea vibratili, că, pe scurt, este decent, supravegheat, calm. Nu vrea să pară la tot pasul că e nevoie, că nu e nevoie, mai cult, mai grozav în toate privințele decît bietele subiecte, bietele victime anchetate, dacă citesc și ce citesc, dacă iubesc și pe cine iubesc, dacă au idealuri, ce idealuri au, dacă (oroare !) preferă stadionul în loc să frecventeze cu reculegere, duminica, de mînă cu logodnicul, muzeele de artă, expozițiile, Ateneul. Lansează întrebarea : **Ce ți se pare esențial în viață ? Ce tip de muncă preferi ? Ce idealuri ai ?** și notează cuminte, prudent, procentajul răspunsurilor : 7 la sută din „premajori" socotesc esențial în viață — să cucerească celebritatea, alți 7 la sută să aibă succese în sport, 42 la sută — prietenia, 1 la sută să ocupe funcții înalte, 2 la sută să fie frumoși, 20 la sută să fie bine calificați, 19 la sută „să muncească în folosul semenilor", 2 la sută să fie bine salarizați. Nici unul nu crede că e important să fii „curajos". Reporterul trage linia, adună, compară, comentează doar atît : „Pînă aici e foarte bine" și trece la un capitol nou : transcrie niște extrase din ziarul **Dimineața** 2 ianuarie 1937, de unde rezultă că maturii considerau pe tineri prea nervoși, prea repeziți, nerăbdători etc. Dar tinerii zvăpăiați din 1937 sînt vîrstnicii cusurgii de astăzi. Simplă constatare, mai capabilă însă decît orice argumentare complicată, fastidioasă în cele din urmă, să readucă discuția pe un teren calm, ferm, și să ne determine să privim problema generațiilor, a tinerilor, a vîrstnicilor, fără lamentări, cu metodă rece, cu un simț al relativității lucrurilor și, în definitiv, cu filozofie și chiar cu puțin umor.

Mod tipic de a proceda la autorul nostru : apel constant la realitate, stil specific, acomodant, luare de contact cu obiectul, rapide analogii, spirit ager, disociativ. Sondaje repetate, insistente, toate urmărind o singură idee, esențială, obsedantă („Rămîn părinții repetenți ?" „Ce e nou în dragoste ?" „Timp liber") dar cu remarcabilă mobilitate, cu vivacitate, cu repezi modificări ale unghiului de vedere, cu noi tehnici de relatare adaptate mereu cu istețime obiectului. De la Marlyn Monroe și Van Eyck sărim într-un dialog improvizat cu autorul unui volum **De vorbă cu părinții** (chip de a scoate concluzia că „tutelarea excesivă a copilului este dăunătoare") și așa, stăpîni pe cîteva noțiuni, nu prea multe, deschidem ușa „Camerei minorului" de pe lîngă Miliția Capitalei și conversăm cu un adolescent infractor, dialog comprimat, vădind o bună cunoaștere a psihologiei copilului (nu neapărat delicvent !) și îndată un alt interlocutor, locotenent de miliție, de răspunsurile căruia se leagă sugestia unei anchete printre elevii claselor IX—XI — realizată și ea cu promptitudine ; aceștia folosesc extrem de des cuvîntul **modern**, film **modern**, pieptănătură **modernă**, și atunci, firește, ideea altui interogatoriu — luat instantaneu — pe tema **Ce înseamnă — în definitiv — să fii modern ?** răspunsuri variate, înregistrate sec, unele cuminți, altele șocante, ciudate sau numai distractive și înduioșătoare. „Ești modern cînd vorbești modern și te îmbraci modern" zice unul ; „A fi modern nu e un lucru frumos. Cu cît ești mai simplu și mai modest, cu atît este mai bine" replică o fată așezată, la locul ei. „Să nu fii prea conservator" rezumă cu bun simț cineva. „Adică — este opinia tranșantă a unei eleve — a atrage privirea altor persoane...". Firește, anchetatorul nu pune note lăsîndu-ne libertatea să gîndim fiecare ce ne place. Un capitol se cheamă **Educație prin artă** și potrivit bunului obicei reporterul abandonează fără regret generalitățile, vrea să știe cum stăm, practic, cu literatura și arta în școală, ce idee au elevii despre curentele artistice.

Chestionat cu privire la **realism**, Ion Popescu nu se-ncurcă : „E un curent literar, științific, care oglindește viața actuală în mod veridic". Mai sinceră, Cecilia Mușat mărturisește : „Nu prea am idee", dar „crede" că ar putea fi, cine știe, „un curent care vrea să ne arate realitatea vieții". Moderat, Sandu Iftode preferă să tacă decît să „spună prostii". La spinoasa problemă : ce e **naturalismul** un elev răspunde : „E natural", corectat într-o direcție de un coleg mai doct : „copie fidelă a realității" și în alta de un sceptic care spune : „Nu știu". Ne convine să glumim, Mihai Stoian nu-și îngăduie însă decît în particular, chestiunea e deajuns de serioasă, preferă să fie exact și (bine face) brutal : „Putem trage de aici concluzia că în mintea prietenilor noștri adolescenți stăruie totală confuzie...". Rar, însă, și îndeobște cînd e de neapărată trebuință, altfel preferă a-și economisi acest tip de energie, cruțîndu-i pe cititori de monotonia digresiunilor didactice. Resursele înțelege să și le consume de astădată neobosit și fără preget în vioaie investigații, întrebîndu-se, de exemplu, la ce oră se culcă elevii sau de cîte ori pe lună fac baie...

Asediat din atîtea direcții, frontal ori aluziv, de sus, de jos, de la stînga, de la dreapta, sever ori comprehensiv, cu odihnitoare alternanțe în formulă, mijloace, unghi de observație, limbaj, obiectul (aici adolescența, dincolo timpul liber, educația artistică, divorțurile etc.) începe să-și divulge secretele, să ne cedeze ceva din complexitatea, din rezonanța, din actualitatea sa. Solicitat cu inteligență receptivă și spirit critic, selectiv, obiectul devine maleabil, își pierde aspectul opac, suprafețele rebarbative, îngăduindu-ne o clipă în intimitate cu structura concretă, cu omenescul, cu autenticitatea sa.

Așa obținem cîteva bune studii de psihologie socială, redactate alert și comod, fără morgă profesională, fără obișnuitele, antipaticele pedanterii.

Cîte un capitol (**Ce e nou în dragoste**) poate să pară sumar, expediat, dacă ne gîndim mai ales la dificultățile temei formulate, și nu e poate o întîmplare că tocmai aici își fac loc prețiozități, pe care îndeobște M. Stoian, am văzut, știe să le evite. O anume lipsă de tact, chiar în preambul : „problema dragostei", sîntem „nevoiți" să o „rezolvăm" și așa mai departe. „Ce anume dă stabilitate dragostei ?" Pusă în acești termeni, scurt și grav, chestiunea ia dimensiuni înfricoșătoare. A ne adresa cu ea conf. univ. Radu Stoichiță de la Facultate este, firește, util, dar e numai un prim pas...

Situația ia o întorsătură și mai ciudată cînd chemați urgent la ordine, sîntem avertizați **să nu uităm** „că dragostea este forma supremă a sensibilității umane". Rostogolindu-ne peste prea multe trepte, mijlocitoare, plonjăm direct în sălile spitalului de urgență spre a asculta considerațiile medicului specializat în sinucideri din amor : „gravă superficialitate"; deziluzia în dragoste **nu poate fi** (!) „justificarea unei încercări de sinucidere". Ce ne facem dacă totuși **poate fi** ? Nu sînt pregătit nici pentru a crede, simplu, în rezolvări de tipul : „Vina tînărului e indiscutabilă, dar și victima are partea ei serioasă de vină. Neavînd o educație sentimentală temeinică etc." dar să oprim citatul, că ne trec fiori reci. Meritul reportajelor lui Mihai Stoian este că, în majoritatea cazurilor, comprimă astfel de considerații, pe cît de solemne, tot pe atît de hazardate, la strictul necesar.

Nu sînt în cartea aceasta lucruri nemaipomenite, adîncimi și perspective amețitoare, dar este loial să recunoaștem că deocamdată n-avem alta, nu zic mai bună, dar măcar, în felul ei. Mărturisesc că m-a pasionat și n-am lăsat-o din mînă pînă la sfîrșit. Nu ni se întîmplă asta prea des.

Lucian RAICU

DOUĂ CIFRE

E așa de rotundă vîrsta mea
Încît din cele două cifre care o însumează
Închipui două inele de logodnă
Ca doi atoli de aur
Pe legănarea gîndului.

Una din cifre are un panaș
Care se-nclină moale și trist
De parcă ar vrea să se lipească
De roata inutilă de vîrsta omenească
Însă rămîne-ncovoiat, e cifra șase
Tristețea doar o clipă-l legănase ;
Apoi a stat trufaș.

Ea știe că ești mîndră
De vîrsta mea rotundă
Încît din cele două cifre care o însumează
Dorința noastră desenează
Două inele de logodnă.

CLIPA

Căruntă clipa. Orizont ascuns.
Durerea poartă părul alb și tuns
Ca o femeie-n lagăr evocată
Pe cerul galben, străvezie,
Pironită
Cu stele de sîrmă ghimpată.

POEM FĂRĂ LIMITE

Nu ți-am scris nici un poem
Nici în caiet și nici pe lună.
Fiindcă o metrică nebună
Mă lua, mă întorcea spre tine
Era poemul paralel
Al șinilor de oțel
Fără sfîrșit de lung, stupid
Cu strofele-necate-n vid ;
Pe nesfîrșitul ritm metalic
Strofa s-a frînt pe lutul galic
Și prin Luteții, călăuze
N-avui nici ochi, nici mîini, nici buze ;
Și ce dureros înapoi mă trăgeau
De inimă strigăte lungi de oțel
Ca strofele unui poem fără limite.

POLIPUL

Acest oraș e un polip gigantic
E caracatița miracolelor ;
A stors întregul trup al istoriei.
Dacă te prinde în tentaculele pasionale
Rămîi mai gol,
Mai translucid decît însăși esența nimicului ;
Tentacolele și-a desprins
Orașul polip, l-ai învins,
Tentaculele dragostei tale
Au supt adînc întreaga mea ființă.

Paris, 9 martie. 66.

SENSIBILA MĂSURĂ

Lui Tașcu Gheorghiu

Măsoară gîndul nu cu rigla alăturată la echer
Dar cu sensibila măsură care apropie distanța,
Precum într-un amurg praghez, sorbind un șvarț, Apollinaire,
La Zlata Studna, pe terase cu gîndul naviga spre Franța.

Pătrat polar și cu recife de cești de șvarț și scrumiere
Stau sub privirea noastră albă în turnul răsucit de fum,
Stăm prinși în plasa amintirii și regăsirilor, acum,
Prieteni antici cu palmares de navigări în alte ere.

Ciudați soldați ai legii sacre de pază primului solstițiu
La treapta care ne aduse în prelungitul nostru drum
Să navigăm în turnul nopții pe legănări, sub val de fum,
Fără să-i cerem frămîntării din suflet nici un armistițiu.

NIMIC DESPRE DRAGOSTE

Vezi inima mai schimbătoare decît un cer la echinox
Și totuși kaleidoscopul culorilor din ea te scrie
Imagine mereu aceeași cu-adaos de culoare vie
Și-n clipe cînd se prăbușește-n oceanul nopților de cocs.

Această inimă, stegarul prin bătăliile pierdute
Tîrînd pe cîmpul de zăpadă reflexul sîngelui trădat
Sub piatra de inel a lunii care-și dilată ochiul mat
Pe degetul ce socotește armatele de vis căzute.

Această inimă, lucarna prin care te privesc în timp
Ca pe-o icoană înviată pornind din cadru-n depărtare
Ce te înscrie-n peisajul gîndit, cu formă și culoare,
Cătarea nu și-o aburește în rama rondă ca un nimb.

PĂDURILE APOCRIFE

Odată au fost scrise în amintirea lumii ;
Plantate în abstractul geografic al tăcerii.
Imaginea lor ștearsă de umbra adierii
N-a prins durată nici cît pe valuri voalul spumii.
Ca umbre lungi de neguri trecînd peste recife
N-au trunchiuri, nu trag seva-n fluida rădăcină ;
Frunzișul lor e-n stele – și moarte în lumină
Dau foșnet trist în inimi pădurile-apocrife.

PROLEGOMENA

Transcriu cuvinte încrustate în galaxii de insomnii ;
Rubine sfărîmate, decapitări pe hărți
Descoperite lîngă faleze viorii
La tropicele vieții și ale morții pure.
Dar navigînd în cerul îngrămădit sub cărți
Am auzit că-n somnul cetății vechi și sure
Oftează subterana tăcere de pădure.
După preliminarii e abolit tot restul.

11 POEME

de Radu Boureanu

RADU BOUREANU — Peisaj din Sibiu

MICRORAION

Orașul nou din marginea orașului
Adaogă mereu geometria terenului ;
Cuburi, pătrate, paralelipipede.
Cum viteza topește roțile trenului,
Cum de copaci nu se vede pădurea
De blocuri, orașul nu se mai vede.

Blocurile se-nfruntă cu pleoape căscate ;
Oarbă simetrie oculară,
Pleoapele etajelor dacă sînt pătrate
Văd mult mai bine din ele-n afară.

Adesea le rănește ceva retina oarbă ;
E mai plăcut cînd vine între pleoape un copil,
Neplăcut cînd pe iris apare tiptil
Un domn cu aspre mustăți și cu barbă.

Și mai ales fereastra și geamul se-ntărîtă
Vibrează, trage vinătul stor de pleoapă gri ;
Cu amurgul, de rușine, ecranul roși
Că o fată apare la geam... și e urîtă.

NOAPTE BRUXELLEZĂ

Spuneți-mi locul acestor brodeuze
Care-au lucrat cu andrele în piatră.
Urcînd eresuri și antiteze
Cu o fervoare-nalt idolatră...!

Turnul ce suie stinjeni spre slavă,
Gotic, catargul de primărie,
Piața pătrată, de piatră, o navă
Oarbă de neagră sau cenușie.

Cînd se dezbracă, noaptea, sub lună
Mitologia de forme coclite,
Pe-acoperișuri, piața răsună-n
Medievalele cecsuri șoldite.

Unde, arcașii, dulgherii, luntrașii ?
Casele breslelor toate-s închise ;
Cine navigă cu luntrea pe vise
Spre aventura din veac, oceană ?

Trunchiuri sclerotice de catedrale
Arătătoare de piatră, acuză
Cerul genezei, ziua, sfînd moale
Cu transparența de oarbă meduză.

Sub Notre-Dame de Sablon, sub o dală
Ștearsă de pași, Piter Brueghel pictează
Cu un femur cadrul gol – aurează
Lespedea rece din catedrală.

În peisajul modern al cetății
Blocul Martini, cu soarele-n creștet
Roșu-l aprinde și îl descrește ;
Face cu ochiul singurătății.

ÎNTRE COPACII VISULUI

Parcă alerg într-o pădure
și-n palmă în loc de busolă,
în palmă o inimă am,
și lungi, copacii coșuri tubulare
scot din pămînt ca fumul esențele amare
rotind în culme verzi corole de fum.
Aud cîntînd cocoșul în septentrion,
roșie, creastă enormă halucinează zarea pădurii,
cocoșul translucid al spaimei,
după al treilea cîntat
plînsul lui Petru, apostat.
Coloane vegetale alcătuiesc silvane
disarmonii de temple imens absurde, sau
cataclismul pădurii încîlcită în cristalele plînsului,
și o rotire obscură de brațe lemnoase
legănînd, înălțînd, scăzînd
Absaloami spînzurați
de incendii copilare.
Tremurînd, numărînd milioane de ochi
care se-nchid în noduri de arbori,
îmi apăs pleoapele care se sparg
ca găoci de ou,
aduc palma lîngă buze
să pipăi cu buzele oarbe un ecou
al inimii din palmă,
al inimii ce ține loc de busolă.
Pe ritmul bătăilor care îmi sparg
trupul absent cu albe ciocane
ud de rouă amară
spart de o roșie ghioră,
vibrat de orfică strună
ies din pădurea stearpă de lună
dintre arborii haotici ; ai coșmarului
care te ascundeau de mine.

CASELE AU AMINTIRI

45 Locuri de găzduire, popas, loc de meditație comună asupra destinelor poporului exploatat : casele unde s-au adunat în trecut membri ai Partidului Comunist Român. Ele au adăpostit activiști ai partidului și le-au dăruit tihna lucrului, ferindu-i ca o pavăză de iscoadele poliției avide să surprindă o ședință în plină desfășurare, să zădărnicească o întîlnire, să devasteze o tipografie.

Le înconjurăm de recunoștință astăzi, fiindcă altădată ele au ocrotit clocotul adînc al revoluției. Aveau modestia hainelor proletare, păreau anonime la prima vedere, lăsînd ca alte repere să dea străzilor notorietate; un cinematograf cu filme de mare vogă, frecventat de dimineața pînă seara; o renumită casă de mode cu cuconet neliniștit; un magazin zgomotos, debordînd de culori și reclame.

Alteori vecinătatea impusă de tactica luptei era pur și simplu senzațională; casa conspirativă se fixa în imediata apropiere a unei instituții, aparținînd aparatului de represiune burghez. Comisariate de poliție, birouri ale siguranței statului, iar pe timpul fascismului chiar lîngă sediile gestapoului. Cît calm și curaj presupunea întrunirea comuniștilor în asemenea locuri și în atari condiții! Descoperi case pline de amintirile luptelor și în cartierele considerate odinioară nobile, unde protipendada bucureșteană trăia pe atunci în vilele somptuoase o „Dolce vita" balcanică nu mai puțin deșănțată, nu mai puțin costisitoare, sfidînd sărăcia și mizeria generală.

Dispunerea caselor atît de diferită și imprevizibilă pe suprafața orașului cheamă, într-un fel, imaginea celulelor nevăzute ale trupului pulsînd de viață, puternice și vii. Omniprezente ca și partidul, ca și oamenii săi, casele în care s-a desfășurat lupta ilegală au stabilit reperele Bucureștilor de azi; splendida tenacitate revoluționară, patriotismul comuniștilor se încununa de roadele zilei de acum. Datorită acestor case, străzile orașului nostru au căpătat, în sfîrșit, valoarea reală, au împrumutat faima locurilor unde s-a făurit adevărata istorie, pilduitoare și impresionantă.

Totdeauna, trecînd prin fața clădirilor evocatoare, te încearcă sentimentul contactului nemijlocit cu legenda. Privești plăcile de marmură luminate de văpaia neistovită a istoriei contemporane și prezența lor în geografia orașului devine cu fiecare zi tot mai impunătoare pe măsură ce izbînzile patriei conduse de comuniști sînt mai depline.

Oare nu aici în aceste încăperi, ca și în celulele Doftanei, Caransebeșului și Tîrgu-Jiului s-au înfiripat ideile care astăzi au prins consistența desăvîrșirii? Evantaiele de beton, sticlă, neon, barajele, combinatele, furnalele, orga rețelelor de înaltă tensiune și a turnurilor de răcire, tot ceea ce a impus cerului și pămîntului țării alte dimensiuni, nu s-au plămădit oare aici, nu aici și-au avut începuturile?

Constelația plăcilor comemorative luminează festiv orașul. Mă simt dator să mă opresc lîngă două dintre ele, căci simplitatea lor radiază o vibrantă poezie.

Prima se află implantată în peretele unui bloc modern din Piața Palatului Republicii în prelungirea galeriilor Crețulescu și pîlpîie în această lună solară printre crengile suple ale unui arbust spuzit de flori, țîșnit din pămînt ca o flacără, încingînd cu miresme aerul :

„În acest loc a fost casa în care s-a ținut în mai 1921 primul Congres al Partidului Comunist Român".

A doua este fixată pe o clădire mai depărtată, tocmai în cartierul Dorobanți, pe str. Școala Floreasca nr. 34. Prin fața ei zburdă copii fără griji, îmbujorați de joacă și de voie bună, purtînd cerul lui april pe umeri și în ochi. Cu acele priviri pure descifrează, oprindu-se o clipă din drumul spre școală, inscripția:

„În această casă, în anii grei de teroare fascistă 1941—1944 a funcționat tipografia ilegală a Comitetului Central al P.C.R. Aici s-a tipărit cuvîntul partidului, cuvînt de chemare la luptă a clasei muncitoare și a tuturor celor ce muncesc, împotriva războiului, pentru eliberarea lor de sub jugul exploatării burghezo-moșierești".

De aici, din casele umile, din casele neștiute și eroice, cu mult timp înainte de a se naște noile generații s-a înfiripat lumina vieții lor și a tuturor generațiilor ce vor veni.

Eugen TEODORU

GAZETA LITERARĂ vi-l recomandă pe COSTACHE OLĂREANU

schiță

un cer atît de aproape

Cei doi bărbați se plimbau de vreo oră. Și discutau (vreme, femei, case, șefi, mobilă, Marea Neagră, detexan).

Copilul, o sperietură de vreo 4—5 ani, călca tăcut pe lîngă ei. Plimbarea înceată, fără rost, îl obosise peste măsură și-acum se lăsa tîrît de brațul puternic al tatălui. Nu mai vedea nimic; doar scoarța copacilor se umfla și năvălea tot mai aproape. Din cînd în cînd treceau perechi de picioare, și ele umflate și late, care parcă veneau spre el, gata să-l calce. Nu auzea nimic sau aproape nimic. Vocile celor doi, cînd tari, cînd șoptite, nu-l mai interesau. Îi ascultase un timp, se și uitase la ei dintr-o parte cum își mișcau buzele, își îndesau bărbiile în piept ori se priveau și-și dădeau coate. O dată încercase să strige la taică-su și să-i arate cum unul gonea o bicicletă cu picioarele zvîrlite pe ghidon. Dar cine avea timp pentru așa ceva? Tăicuțul lui discuta cu nenea și el nu mai putea face nimic.

Vorbele hîrșîiau ca niște papuci, erau tare turtite și tare anapoda și se legau greu pentru că cei doi nu-și mai dădeau osteneala să se înțeleagă. Cîte un cuvînt șleampăt, tot repetat de aceeași voce, alteori unul din ei spunea o „chestie" din care nu se auzea decît începutul și sfîrșitul. Conversația lor era un strat de sunete fără noimă, uscate și goale, și nimic pe lume nu i-ar fi putut hotărî s-o curme.

Copilul vroia acasă. Îl dureau picioarele și nu mai putea merge. Își trase tatăl de mînă. Acesta își privi odrasla, ridică din umeri și spuse ceva neînțeles. Și își continuă plimbarea. Treceau acum pe aleea unui parc. Prundișul scîrțîia sub tălpi. Își trase tatăl de mînă încă o dată, mai tare și mai insistent. Tatăl îl privi din nou, se opri, se aplecă cu toată umbra asupra lui și-l prinse de subsuori. Un vîjîit în urechi, o bălăngăneală prin aer și se trezi sus, sus de tot, pe călușul știut. O mînă îl potrivi mai bine în șea. Îi lipi pulpele de piept. Și călătoria începe.

Parcă s-ar fi deschis o poartă uriașă și, dintr-o dată, o lume nouă, mare și neștiută, îl invita s-o privească. Cerul se rotea ca o pasăre peste toate și el vedea acum culorile fugărindu-se atît de vesele deasupra lui. Nori subțiri se lungeau pînă departe și printre ei niște lopățele luau lumina și-o aruncau în jos, peste copaci. Simți un nod în gît, mare cît un pumn. Privi spre crengile care tremurau și crezu că el le face să nu stea locului. Suflă cu putere. Ia te uită! Se bițîie ca niște cozi. Prinse una și trase, trase de ea. De ce nu miaună? O creangă mai groasă îi ieși în cale amenințătoare. Nu cumva e mama crenguței celei mici? Și stătu cuminte.

Cu amîndouă mîinile în bascul tăicuțului — călușului, se apleca înainte și înapoi și parcă toate lucrurile fugeau și veneau spre el. Cobora și urca dar n-ar fi putut spune prin ce văi și pe ce poteci. Atunci m-a întîlnit și pe mine. Veneam din celălalt sens și deși eu l-am zărit cocoțat în șea și i-am făcut semne cu mîna și, mi se pare, m-am și strîmbat, el nu m-a văzut sau n-a vrut să mă vadă.

Depărtările alburii îl chemau spre ele. Își roti ochii pe toată întinderea cerului și cu un deget îl înțepă tocmai în locul unde, ceva mic, un fel de muscă, se plimba ca pe geam. „Avionul", rosti el aproape înecîndu-se cu un cuvînt atît de mare. Îl privi cum lunecă încet și cum lasă în urmă un nor drept și înșurubat. Și-atunci își închipui că alte avioane au făcut și ceilalți nori. Dar unde sînt? Cu vîrful nasului începu să colinde albastrul în căutarea zburătoarelor...

Cei doi vorbeau mai departe privindu-și într-una botinele pantofilor. Una din perechi era nouă, de 250 de lei, foarte frumoasă, cu rame bine zimțate și pielea de bună calitate. Cealaltă pereche era mai ieftină și mai veche, și se așeza pe prundiș cu grabă, spre deosebire de prima care parcă cînta. De unde i-ai cumpărat, cît te-au costat, nu te strîng și alte întrebări fără prilejul pentru un nou potop de vorbe, întrerupte de ochirile date pantofilor noi, de invidia celor vechi, de clătinări din cap și plescăit de limbă.

Copilul nu mai simțea nici un pic de oboseală. Totul se scursese prin vîrful degetelor, în pămînt. Acum era bine. Soarele, cînd își ascundea burta în nori, și lucrurile deveneau pe jumătate luminate, cînd se înfigea în ochi ca niște degete. Frunzele abia ieșite băteau din palme în vîntul iscat din senin și copilul se sperie. Dar curînd, o pală de vînt îi aduse aproape, pînă la nas, ceva care îl făcu să tresară, ceva întins și neîncăpător. Un balon! De unde? Se uită în jos și văzu atîrnînd de sfoară un omuleț cu cap dar fără picioare. Puse mîna pe balon și-i privi lumea de ceață, turtindu-i pielița. Își simți nasul lung, lung de tot. Îl bătu cu palma. El se depărtă printre crengi, pocnind din trupul lui umflat. Îl chemă cu brațele, îi șopti mai multe nume, unele pe care le știa, altele pe care le descoperea acum, și balonul se întoarse clătinînd din coadă. Copilul vru să-l atingă din nou, aproape c-ar fi reușit, dar tras de jos, fratele soarelui plecă pe sub alte crengi, departe.

— Și-așa... i-am văzut... nu știu... cred... nu cred... știe... știe ?... îți amintești ?... îmi amintesc... ce poveste... o poveste... da, da... nu, nu... dar Emilia ?... care Emilia ?... dar Emilia?... care Emilia ?... dar Emilia ?... care Emilia ?... care Emilia ?...

Lumea întreagă, cu copacii frunzoși și cerul lat, tremura în ochii copilului ca o apă în care arunci la intervale egale cîte o piatră. Și-atîta liniște era în toate! O liniște ca un om ațipit. Ar fi vrut ca această călătorie să dureze cît mai mult, putea chiar să nu se mai termine niciodată. De ce nu e și tăicuțul cu el? I-ar fi putut arăta atîtea lucruri! I-ar fi spus de ce se plimbă norii, de ce cînd pune mîna la ochi vede atîtea culori, de ce au dispărut tramvaiele și-n locul lor a rămas doar cerul, i-ar fi putut spune unde s-au ascuns stelele și de unde pornesc avioanele care fac atîta fum. Tăicuțul știe multe lucruri. De ce nu i le spune și lui și vorbește numai cu nenea?

— Ziceam... ziceai... ar fi... ar fi... oricare... oricum... deaici... de-acolo... de-acolo... acolo... dar am... dar ai... dar am... dar ai... daramdaraidaramdarai...

Tăicuțul cuminte îl purta legănîndu-l ușor. Ce dulce amorțeală! Parcă urca mereu ca pe niște scaune din ce în ce mai sus. Unde mai era casa, și strada, și curtea, și cîinele cu urechile blegi? Pe toate le lăsase în urmă. Poate și copacii vor dispare într-un timp sau poate se vor înălța spre el, lungindu-se ca niște girafe, așa cum văzuse odată într-o grădină mare.

Cei doi cai mergeau la pas, unul slobod, celălalt purtînd un călăreț din ce în ce mai treaz. Mintea lui se deschidea în fața unei lumi de soare și lumină pe care cele două viețuitoare n-aveau cum s-o priceapă. Doar călărețul, suit în scări, se avînta cu trupul lui mic și cu sufletul cît o oglindă de buzunar, spre cerul acela și spre lumea aceea răscolită de vîrtejurile primei zile de primăvară.

Ceva mai tîrziu, caii se întoarseră la casele lor, mestecîndu-și în zăbale ultimele cuvinte.

TRADIȚII ALE PRESEI MUNCITOREȘTI

Dintre numeroasele mărturii de aderiune a intelectualilor români la ideile revoluționare, după primul război mondial, reproducem fragmente din articolele lui Gala Galaction și P. Constantinescu-Iași, apărute în revistele socialiste **Chemarea** și **Socialismul**. Articolul despre **Cultura proletară** marchează unul din momentele în care ideile leniniste despre artă și literatură găsesc ecouri în publicistica românească.

M. P.

GALA GALACTION:

POET ȘI PROLETAR

„Astăzi după cumplita zguduitură europeană care a răsturnat pretutindeni și pe neștiute zidurile cetății capitaliste, priveam la largul ei, nouă și impunătoarea mișcare a proletariatului românesc. E o trezire generală. Colcaie pămîntul de entuziaștii spiritului celui nou. — Nevoiașii, umiliții, resignații, muncitorii din toate unghiurile sociale ies ca furnicile la soare, apoi în fața lumii, convinși că a venit vremea prefacerilor și a dreptății. Cine simte la noi freamătul mulțimii? Cine se crede chematul și interpretul clasei muncitorești, înaintea contemplației eterne și a artei? (...)

Omenirea se pregătește de ziua cea mare a înfrățirii popoarelor (...). Artiștii, poeții, intelectualii, scriitorii, visătorii popoarelor, pot ei să doarmă somn de piatră, cînd visul cel mai strălucit, întrevăzut deodată, strălucește înaintea credulității omenești, înaintea speranțelor nemuritoare ale sufletului nostru?"

(Chemarea, 7 iulie 1919)

P. CONSTANTINESCU-IAȘI:

CULTURA PROLETARĂ

„Nu e de negat... că fiecare epocă a omenirii, care corespunde unei anumite evoluții materiale, este susținută de o anumită ideologie (în special o morală proprie, și în consecință, societatea socialistă, ca tranziție spre adevărata societate comunistă, trebuie să-și croiască o morală proprie).

În lupta (...) din domeniul economico-politic dintre două clase sociale — una care e pe ducă și cealaltă care renovează omenirea — izbîndește aceasta din urmă, nu numai spre a preface fundamental sistemul social, izbîndește și o nouă concepție în gîndire, morală și educație. Noua cultură apare în liniamente ușor trasate la începutul luptei între clase, se desemnează mereu mai pronunțată, pînă cînd devine farul luminos către care se orientează toate sufletele curate și zbuciumate în frămîntările cercetării unui nou ideal.

Chemarea noastră, a celor conștienți de menirea salvatoare în domeniul spiritual al idealului comunist, este de interes general, învăluind cu speranțe făgăduitoare o lume de însetați după ceva mai bun, mai drept și mai plin de adevăr.

Vom acoperi cerințele celor dornici de mîntuire sufletească prin înjghebarea preceptelor generale ale culturii proletare (...)

Vom arăta astăzi, că la ea nu putem ajunge decît prin păstrarea unei puternice legături cu trecutul.

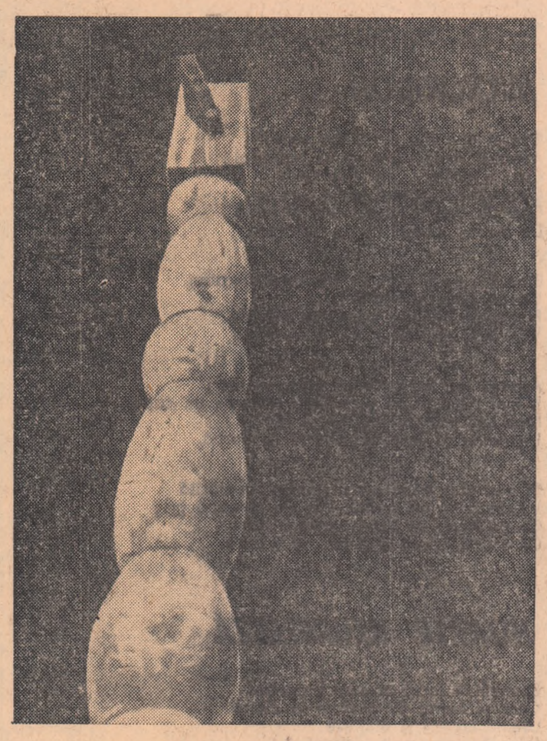
Ceea ce unora poate să le pară curios, dar foarte adevărat. Unii susțin că, odată clasa muncitoare stăpînă pe situația politică, trebuie să se schimbe fundamental raporturile existente, și, deci, în domeniul spiritual, să se rupă complet cu trecutul, considerîndu-se „tabula rasa" tot ce a cîștigat omul în domeniul spiritual pînă atunci. Nimic mai greșit.

... Într-o cuvîntare către tineretul comunist rus, cu scopul de a-i arăta menirea, Lenin spune: „Fără priceperea limpede că putem ajunge la cultura comunistă numai cunoscînd în mod exact cultura izvorîtă în decursul dezvoltării omenești, numai prin prelucrarea acesteia (fără o astfel de pricepere) nu vom fi în stare să rezolvăm datoria noastră".

Și este așa de mult adevăr în ceea ce afirmă Lenin, că nimeni nu se poate îndoi de necesitatea cunoașterii culturii adevărate, — nu cea oficială, falsificată — pentru care spiritul omenesc s-a frămîntat de veacuri. Cel mai puternic argument al necesității cercetării rezultatelor la care a ajuns mintea omenească pînă în prezent este însuși faptul că întreaga concepție socialistă, așa cum au formulat-o Marx și Engels, se bazează numai pe rezultatele (...) la care ajunsese cultura în vremea lor (...)

Iată așadar cum trebuie înțeleasă cultura proletariană (...), pe care n-o putem dezvolta fără cunoașterea valorilor culturale la care omul a ajuns pînă în prezent. Iată importanța cultivării maselor!"

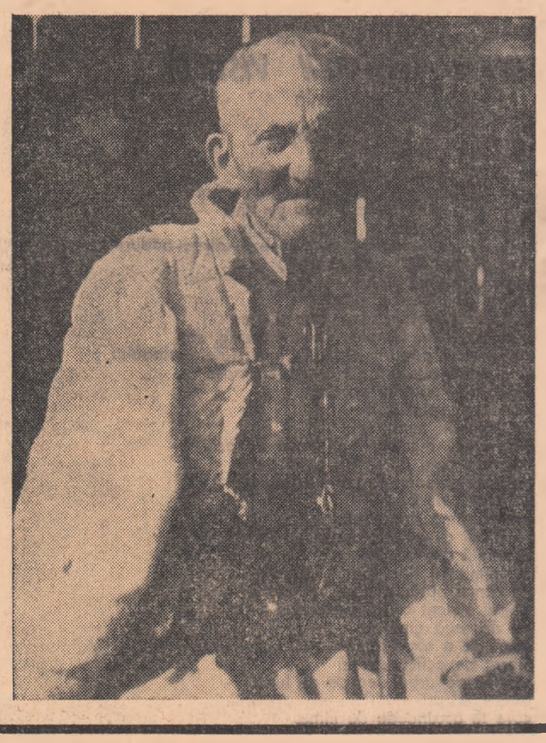
(Socialismul, 30 iunie 1922)



DOCUMENTE INEDITE BRÂNCUȘI

- Un stîlp de casă țărănească ce amintește de Coloana infinită.
- Vasile Blendea-Trifu, prieten din copilărie al sculptorului.
- O casă din satul natal, asemănătoare cu casa părintească a lui Brâncuși.
- Fotografie făcută de Brâncuși: cățeaua cu pui a nepotului Gh. Nicolcioiu (aluzie la fotografia sa: „Eu și cățaua")

(Documentele reproduse în acest număr ne-au fost comunicate de studentul MIHĂIȚĂ STRÎMBEI, de la Facultatea de limbă și literatură română din București)



DOUĂ SCHIȚE DE VASILE BĂRAN

Vîrtejul

Toma trecuse de mic copil prin sat, dar ca bărbat el trecuse pentru prima dată atunci cînd a văzut-o pe Noara Mariții Marinii ieșind pe poartă și mergînd înaintea lui cum merge luna pe cer și din clipa aceea Toma a început să vadă satul prin Noara.

Noara era măritată cu Matache, care muncea în tot felul de case, făcea scaune, repara butoaie, punea cercevele la ferestre și oamenii îi ziceau Matache-tîmplarul de mobilă.

Toma se întîlnea cu Noara în pădure. Se înțelegeau prin bilete puse în scorbura unui copac: „Vino vineri la răsăritul soarelui" și ea venea sîmbătă și-i lăsa scris: „Am venit sîmbătă, n-am știut că trebuia să vin vineri". Noarei îi era rușine să-i dea întîlnire, numai Toma fixa ziua cînd să vină și treceau luni de zile pînă se vedeau. Toma o aștepta în copac, în cel mai înalt copac al pădurii, sus, în vîrful lui. Se uita peste sat ca peste un desen de copii și vedea fel de fel de lucruri și auzea fel de fel de glasuri. El ținea tot timpul sub priviri potecile pe care ar urca Noara, spre pădure, de-ar fi să urce, și cînd o vedea îi venea s-o strige de acolo și cobora julindu-și pieptul și se repezea la ea tăvălind, pînă-n pîrîu, iarba.

Doi ani dragostea lor n-a fost stingherită și poate nimeni n-ar fi știut-o, în afară de ei, dacă școala n-ar fi organizat o excursie de orientare în pădure și dacă unul din copii n-ar fi găsit în scorbură două bilete: Uitați-vă! — a strigat el — și a fugit în sat.

În noaptea care a urmat n-a fost om să n-o viseze pe Noara, unul cu spinarea ruptă, altul înger, altul într-o cușcă, legată, altul spînzurată... Toma, tremurînd ca în fața lupului, și-a adus aminte de-o poveste c-un potcovar, petrecută în satul vecin. Potcovarul potcovea cai și-avea o nevastă frumoasă și-o tot ciupea unul și el i-a dat cu ciocanul în cap iar ei i-a pus potcoava fierbinte pe piept.

„Nu se poate să nu-i șoptească vreunul — vorbea satul — trebuie să-i spună cineva, dacă nu-i spun oamenii îi spun copiii, cine dracu' i-o fi pus să umble cu scrisori, așa ceva n-am mai auzit!"

„Cică Toma stătea și noaptea în copac, își făcuse cuibar ca uliul și stătea acolo la pîndă".

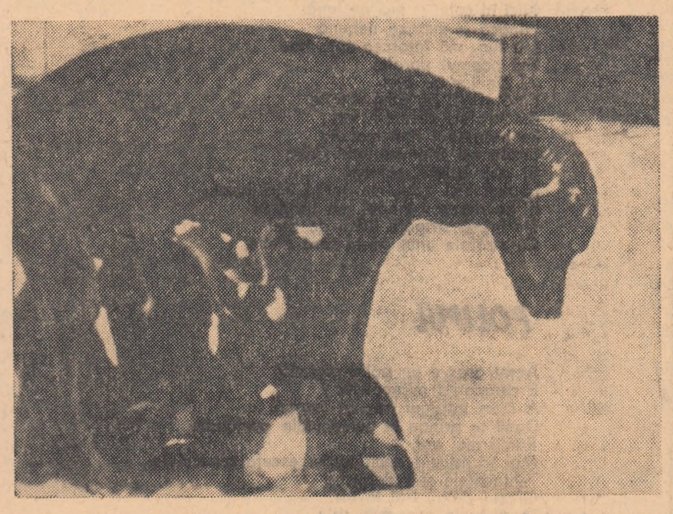
„Eu am auzit că noaptea nu stătea în copac, ci în dudul de la poarta lui Matache și se uita la om, pe fereastră, cum își pupa muierea."

„Ptiu, al dracului Toma ăsta, am auzit că voia să fugă cu ea încolo, la Caracal, s-o facă cucoană și să-l lase pe Matache cu mobila lui cu tot."

„Păi dacă pune Matache mîna pe el îi rupe dinții, bineînțeles că pe ea o omoară!"

Totul parcă se schimbase de la ivirea scandalului. Pădurea, care pînă acl fusese liniștită, acum vuia, pîrîul bolborosea necontenit, pe cîmp fînul era luat de vînt și dus prin mărăcini...

Vîrtejul creștea după cum circulau veștile. Ultima l-a potolit. Toma a plecat, într-adevăr, la Caracal, la unchiu-său, băiat de prăvălie, iar Matache, aflînd, i-a spus Noarei: „Îl știi pe Toma lui Mereuță? A plecat la Caracal. Cică se ținea cu muierea unuia — care dracu' o fi aia? — și a plecat de frică!"



Raniță grea a războiului iubirii

La începutul iernii veniseră în sat ofițerii tineri, cantonați acolo, înainte de a merge pe front cu regimentul lor de vînători de munte. Ofițerii erau înalți și semănau între ei ca plopii văzuți de departe, dar nu după multă vreme fetele au învățat să-i cunoască și să-l deosebească, dintr-o sută, pe Negoiță, locotenentul. Negoiță purta întotdeauna mănuși albe, dar poate nu asta îl distingea trecînd cu alții dintr-o parte în alta a satului, ci cîinele, un cîine în hamuri aurite și înalt cît un mînz, trăgînd, uneori, și la sanie (dar poate nici cîinele și poate nu din pricina cîinelui, fetele se lipeau, cînd trecea el, de garduri, încremenind ca și scîndurile).

Mereu străluceau ochi cînd trecea el, visînd primăvara cu pădurile ei de nepătruns, dar cînd a venit primăvara ochii aceștia și-au văzut de treburile lor, fiindcă în casa în care locuia Negoiță a apărut o mătușă de domnișoară cu fustă înflorită și bluză de marchizet. Și tot satul de fete a aflat că pe mătușă o chema Cuculina și că, de fapt, ea venise în sat de cîteva zile, dar dormise în gară, fiindcă el nu voise să audă de ea pînă într-o dimineață cînd, pîndindu-l unde-și punea, plecînd la instrucție, cheia, mătușa a intrat în casă și a făcut ordine în toate, a măturat și a lustruit cismele, a spălat cu leșie gamela și i-a frecat și nasturii vestonului de duminică. Apoi, s-a dus înapoi în gară, prefăcîndu-se că așteaptă trenuri, pînă cînd lîngă ea, pe bancă, s-a așezat, gudurîndu-se, cîinele și ea a știut atunci că Negoiță l-a trimis, să vină, să nu facă pe mofturoasa că el nu coboară în gară după ea.

Fetele aflaseră că mătușa îl cunoscuse pe ofițer cu doi ani în urmă, cînd regimentul era încă în cazărmile de cărămidă vînătă, dar de cînd a început războiul, regimentul s-a tot mutat dintr-un sat în altul și ea trebuia să fie foarte atentă să nu-i piardă urma. O dată i-a spus c-o bate, că-i rupe dinții din gură dacă se mai ține după el, ce tot vrea, s-a întîmplat, s-a întîmplat, avea 20 de ani, nu era minoră, știa ce vor bărbații, de ce a intrat cu el în hotel? Și-apoi toate fetele ajung o dată într-un hotel, să-l lase dracului în pace, cui îi arde de iubire pe timpurile astea?

Dar el vorbea numai așa, fiindcă niciodată n-o bătuse, ci numai o amenința și nici ea nu s-a gîndit vreodată să-i facă vreun rău. Și chiar dacă ar fi bătut-o, n-avea decît. Măcar să la fiecare fată cîte-o palmă de ofițer! „El crede că nu înțeleg războiul, dar ce să fac?" — povestea ea ochilor de fete care-o priveau clipind și în care ea își făcea, ca-ntr-o oglindă, părul.

Patru luni a stat în satul acela Cuculina. Apoi regimentul a plecat mai departe, într-alt sat, trăgînd după el, spre front, șoseaua, și a plecat, ceva mai în urmă, și Cuculina, dormind prin gări și prin tabere militare, ducînd în spate raniță grea a războiului iubirii.

21 martie 1966.

SPECIFICUL NAȚIONAL ÎN LITERATURA ROMÂNĂ • SPECIFICUL NAȚIONAL ÎN LITERATURA

ELEMENTE DEFINITORII

Preocuparea cu caracter de permanență pentru definirea profilului spiritual al poporului român și a fizionomiei sale morale proprii, ce-l impun ca pe o unitate distinctă în marea familie a popoarelor lumii, grija pentru menținerea mereu trează a conștiintei de sine, a valorii și demnității sale, reprezintă coordonate fundamentale ale culturii noastre, vechi ca și istoria însăși a poporului. Dincolo de expresia statistică ce împarte popoarele în mici și mari, a existat și există cîmpul vast al cercetărilor extrem de complexe, menite să stabilească particularitățile specifice ale spiritualității fiecărui popor, să evidențieze aportul pe care-l aduce la dezvoltarea patrimoniului culturii universale. Pe măsura gîndirii și capacității creatoare, profund ancorate în solul național și în organizarea social-economică dată, orice popor, mic sau mare, contribuie în mod firesc la progresul omenirii și acest lucru este dator să-l cunoască.

Problema specificului național în artă și literatură, unde sensibilitatea și geniul unui popor radiază cu intensități deosebite, are o mare importanță practică și teoretică. Aducerea ei în sfera dezbaterilor de actualitate, în urma precizărilor fertile făcute la Congresul al IX-lea al partidului, a prilejuit intervenții valoroase, dispute pasionante pentru că, așa cum spunea cîndva Eminescu, „Naționalitatea trebuie simțită cu inima și nu vorbită *numai* cu gura".

Contribuțiile recente sau mai vechi au pus în evidență cîteva din trăsăturile de bază ale specificului național al culturii, jalonînd pe cît este posibil în dinamica atîtor imponderabile geografia spirituală a poporului nostru. Reașezată pe temeiurile concepției marxiste, explicația științifică a elementelor definitorii în surprinderea specificului național, cum sînt limba, spațiul geografic, tradițiile și obiceiurile, arta și literatura, istoria și cu deosebire modul particular de obținere a celor necesare vieții, oferă imaginea complexă a profilului nostru spiritual, imagine ce te învăluie din toate părțile, prin intuiție și simțire, rațiune și voință, recunoaștere și aspirație.

Fără îndoială, originea romanică a limbii noastre, limbă cu o mare disponibilitate la înnoirile firești, unitară spațial și temporar, fără dialecte, dar cu varietăți regionale, este pe de-a întregul creația poporului, oglindă a sensibilității sale și primul element invocat în sprijinul ideii de specific național. Această limbă viguroasă și sobră, plastică și mlădioasă, o dată constituită în datele ei fundamentale, exercită o influirire de prim ordin în menținerea și perpetuarea individualității poporului român, cu condiția ca ea să fie însușită și cultivată cu grijă, îmbogățită și ferită de influențele abuzive. Limba formează deci un imens receptacol în care se cristalizează spiritul poporului nostru, dar în același timp un instrument de educare patriotică și de creație, factor indispensabil în menținerea unității culturale. Marile creații artistice ale lui Eminescu și Alecsandri, Creangă și Caragiale, Sadoveanu și Arghezi, puncte nodale în evoluția limbii noastre, își datorese în mare măsură strălucirea și puterea de fascinație asupra maselor largi și desăvîrșirii lingvistice în care au fost scrise.

O caracteristică distinctivă a poporului nostru, harnic și cutezător, o constituie înfrățirea în anii de restriște cu codrii, rîurile, plaiurile și văile, sentimentul acut de adorație a naturii. Pe planul creației, populare sau culte, legătura dintre om și natură se face organic, într-un mod propriu nouă, cu repercusiuni asupra întregului comportament și fel de a fi al nostru. În acest raport de reciprocitate dus uneori pînă la o totală contopire, elementele naturii s-au încorporat definitiv în ființa noastră umană, au devenit părtașe la toate necazurile și bucuriile noastre. „Acționînd asupra naturii, spunea Marx, omul o modifică și modifică, astfel, propria sa natură". Fără să aibă un rol determinant, influența mediului înconjurător, — echilibrat și armonios, de o mare varietate și riguroasă proporționalitate, s-a imprimat adînc, pe parcursul mileniilor, în structura sufletească a poporului nostru predispus a-și face din elementele naturii prietenii cei mai de nădejde la vremuri de alean și bucurie. „Mult iscusita vremii slovă ! Nu spune clipa milostivă / Ce ne-a-nfrățit pe veci necazul / Și veselia deopotrivă..." avea să scrie O. Goga în renumita poezie închinată Oltului, cetățuia de apă în care „dorm cîntecele noastre toate".

De la întîlnirea cu natura a împrumutat și desăvîrșit poporul român echilibrul sufletesc, măsura și bunul simț în toate, starea de optimism în veșnica căutare a adevărului, cutezanța în a respinge răul și deplina sa încredere în triumful dreptății. Această imensă ființă colectivă, — natura, a fost reazemul ce-l făcea pe Mircea, din memorabilele versuri eminesciene, să spună în fața oștenilor: „Și de-aceea toț ce mișcă-n țara asta, rîul, ramul / Mi-e prieten numai mie, iară ție dușman este".

Comunionea dintre om și natură este atît de puternic răsfrîntă în sensibilitatea poporului, încît poate fi apreciată ca elementul de bază al folclorului nostru, nota dominantă a orizontului spiritual primar. Și cum literatura cultă, din cauza vicisitudinilor vremii, nu are tradiții prea îndepărtate, cunoașterea profundă a creației folclorice în spiritul și conținutul ei valoros constituie un nesecat izvor de inspirație, modele trainice de transfigurare artistică a năzuințelor și aspirațiilor spre progres, de îngrădire a frumuseților patriei. Distincția și delicatețea versului popular, grația lui melodică și măreția pasiunilor ce le degajă, lipsa exceselor, a pesimismului afișat, îl fac apt de a fertiliza creația poetică, de a-i imprima ceva din viabilitatea sa multiseculară. Orizontul pe care-l deschide arta ca expresie a celui mai autentic timbru specific al poporului nostru trebuie să fie limpede, curat, încrezător în viitorul ce și-l făurește.

Din cunoașterea adîncă a frumuseților patriei umanizată pînă în cel mai intim colțișor al ei de prezența milenară a poporului român, au ținut inegalabilele opere ale lui Enescu și Brâncuși, care, în spiritul autentic al creației populare, înscriu sub bolta universalității la nivelul desăvîrșirii artistice, realitățile noastre naționale. Niciodată, spunea Delavrancea „visătorii din alcoave nu pot pricepe ce spun cîmpiile, plaiurile și munții noștri", niciodată o creație nu va putea exprima întru totul sufletul poporului, fără a pătrunde sensul major al osmozei om-natură, atît de bine surprinsă în cuvintele „codrul, frate cu românul".

Pentru a ne apropia cît mai mult de definirea specificului național, și trebuie să recunoaștem că discutiile din ultima vreme au marcat un progres simțitor în această direcție, este necesar să discutăm mai cu temei despre activitatea materială, — pe plan istoric, dar mai ales cea prezentă — desfășurată de poporul nostru, modul particular, în care se aplică la noi ceea ce are caracter general, pentru că în ultimă instanță, prin nenumărate medieri, ea este cea care stă la baza tuturor fenomenelor de conștiință. A descifra specificul național al artei și literaturii noastre, a-l surprinde profilul propriu, înseamnă o muncă asiduă de autocunoaștere pe planul factorilor determinanți, o nețărmurită pasiune a creatorilor pentru a-și hrăni sensibilitatea artistică din realitățile țării și vremii noastre, de a crea opere care să meargă la mintea și inima poporului lor, pentru că numai așa vor găsi apoi audiență la publicul de pretutindeni.

Gh. STROIA

PARTICULARISM ȘI UNIVERSALISM

Fără o reală originalitate națională, nici o literatură nu are șanse să intereseze lumea întreagă, ea n-are nici o șansă de a trezi atenția. Mihai Ralea observa cu justețe că un scriitor mare intră, prin poporul său, în relație cu toată umanitatea. „Aceasta din urmă nu poate ține seama de milioanele de tipuri individuale și de psihologia lor specifică. Ea rezumă din economie și pricepe — Ralea zice «cel mult», mai exact era „intîi" — sufletul poporelor" *(Etnic și estetic)*. Dar dacă autorul e prea „particular", prea „specific", devine intraductibil și, practic, inaccesibil cititorilor din alte țări. Între ce îi e propriu numai unei anumite culturi și ce aparține universalității e nevoie să se realizeze o fericită sinteză. În căutarea ei, literatura noastră critică a acumulat o experiență bogată, care ne poate fi astăzi de mult folos, cu cîteva condiții. Asupra lor aș vrea să mă opresc puțin.

Există o dialectică a luptei de opinii în această problemă extrem de importantă și a-i desprinde sensurile mi se pare un lucru capital. Apăsînd pe unul sau altul din termenii dilemei, mulți teoreticieni ai specificului național au căzut fatal în exagerări inacceptabile și cu efecte dăunătoare. Fără a ignora asemenea alunecări extremiste, cred că sîntem datori să reținem distincțiile care le-au provocat și să reflectăm asupra lor. Ibrăileanu greșea respingînd poezia simbolistă „pseudobaudelairiană" ca străină de realitățile românești, dar avea dreptate cînd condamna mimarea „splean"-ului parizian și cerea lirismului sinceritate, nu poze livrești într-un decor artificial. Evoluția lucrurilor, prin Bacovia, a dovedit-o. Lovinescu a trecut prea ușor peste o serie de aspecte ale problemei, dar atrăgîndu-ne atenția că: „o categorie psihologică nu se poate converti într-o categorie estetică: cîntecul din fluier sau înjurătura națională pot fi specifice, fără a deveni și valori estetice", introducea ideea unei precizări mai mult decît necesare.

Examenul critic marxist se cuvine să reconstituie în concretul ei istoric această dialectică spre a-i degaja progresul în adîncirea și nuanțarea noțiunilor, dincolo de îngroșările polemice explicabile.

Aș adăuga că valorificarea reală a contribuțiilor în lămurirea problemei specificului național reclamă imperios din partea noastră o degajare a lor de orice ceață iraționalistă. Nicăieri, ca aici, zonele de umbră, imprecizia, analogiile vagi nu lasă loc mai ușor unor confuzii. Individualul e greu detectabil și se sustrage formulelor. Un nex ireductibil scapă mereu definiției riguroase și ambiția de a-l anula duce sigur la simplificări. Păcatul acesta trebuie evitat, firește, dar efortul încercuirii și precizării particularului prin mijloace raționale e o datorie a criticii marxiste, de care ea nu se poate dezice. Cum se naște un ethos anumit național, se caracterizează el printr-o concepție particulară despre lume, printr-un „Weltanschauung" propriu, sau prin niște înclinații psihice? Ce sens dăm noțiunii de tradiție? Iată puncte unde delimitările nete se impun.

Pentru literatura noastră nouă e bine de știut că specificitatea națională constituie și o problemă a realismului elementar. Fără o lume localizată, fără personaje care aparțin unei ambiante determinate, fără o optică proprie în sensul ei mai larg social, acestă nu e posibil. G. Călinescu critica pe drept o serie de romane antebelice „imposibile" estetic, pentru fauna lor umană luată, nu din viață, ci din filme și magazine ilustrate. Universalitatea nu se cîștigă așa. Aceasta e o soluție ieftină, derizorie, și nu s-a impus niciodată.

E important însă aici să nu ne grăbim a socoti nespecific ceea ce nu mai corespunde unei idei livrești despre ambiența satului sau orașului românesc. La vremea lui, Rebreanu a fost nevoit să întîmpine din partea tradiționaliștilor astfel de acuzații. „Vă recunoaște generația ce va urma după noi — se întreba o cronică din *Gîndirea* — pe țăranul român în lon, care bate... bate... și iarl... bate, sau în Ana, bătută de toți, făcînd să apară întreg mediul romanului într-o atmosferă, aș zice prea puțin numind-o bestială?"

Societatea românească a suferit enorme transformări și a confunda specificul ei cu prelungirea unor inerții, considerate permanente, ar fi o greșeală. Blaga prevenea asemenea soluții ușoare, de decor etnografic, scriind:

„Nu găsiți că acest zel etnografic poate să ducă la rezultate de o factură cam facilă și că ar putea să compromită definitiv naționalizarea artei roma-

ION GHEORGHE

LACUL CENTAURILOR

...și aceste munci pentru prinderea apelor în munți.

„ANABASIS"

Părea un circ de piatră întunecată demult,
se spărsese arena în două lacuri față-n față;
pe prima poartă ajunsese rîul,
stătuse-n cumpănă,
așteptase să vină brazii cu păsările și sămința lor;
pe cealaltă parte plecase iarăși în lume
după ce, pricepuse sau nu pricepuse nimic despre sine.

La mijloc, unde el șovăise, pietrele se uscaseră
întoarse de aripile soarelui;
peștii se strigaseră înspăimîntați, șerpii
fuseseră loviți în cap cu vergile de aur
și fruntile lor născuseră zeițe veninoase –
după fiece lovitură trebuind să se nască ceva...

Unde șezuseră apele pînă să se hotărască
la cine să plece, dacă-i mai este cuiva dor de ele,
ruini de gresie treceau acum prin măcinare;
din moara furtunii curgea un rîu de pulbere.

Vîntul cînta din flaute la căpătîiul pietrelor,
iarba se gîlcevea că n-are loc de trecere,
dar și vîntul și iarba hotărîseră de bunăvoie
încăierarea.

Nu trebuia să știe semințele, pregătite să fugă prin lume,
cum soarbe moara pietrele în matca sa,
cum le rumegă în sacul de bou și le topește
în leșiile veninoase;
semințele nu trebuie s-audă de ce bocia adorm
păsările după ce le zboară puii; de ce unealta
cade lespedea din sine nesfîrșit, nesfîrșit...

Într-o noapte rîul fusese dat afară din arenă;
ridicat pe genunchi, luat în brațe ca un pom;
cine l-a ridicat astfel, de-a lovit ferestrele
cu cetini de apă,
nu mai dormise din seara de cînd el însuși
fusese luat în brațe și i se dăduse repede
drumul, să trăiască.

O-nruinare iute făcea bine locului din jur,
piatra era tulbure lîngă unelte, neguroasă în așezare,
izvorîtă din culoarea neagră
și tinzînd spre marmoră:

Că se luptase spre această stare se vedea după dîra
de lumină și după coarnele-ncolțite la cochilii,
însă piatra amorțise,
și-acel negru ce voia să treacă înspre alb
nefericit ședea între culori, pe scara cenușie a spectrului.

La sfîrșitul scării tuturor culorilor
se-auzeau rupîndu-se un soi de ramuri ale bocetului însuși
al materiei deseori nefericită în adînc...

Dar la capătul tuturor pietrelor
ședea cineva mai mare decît vîntul;
un pod de trenuri venea de trei ori pe zi către ele;
pilonii se rostogoleau în sinea lor
pînă li se-ntîlneau capetele;
altfel cum credeți că s-au născut roțile?

Cineva a plîns la cele două margini ale ramurei,
corzile de piele de bour s-au strîns
aducînd după sine lemnul;
dimineața, cînd în locul arcului a găsit centaurul un cerc
s-a speriat și l-a scăpat din brațe;
cercul a fugit la rîu,
și unde-a căzut el au răsărit morile –
altfel cum credeți că s-au născut roțile?

Nici roțile nu-și amintesc ce-au fost;
nu le e dor nici de piloni, nici de arc;
aerul alb clipocește, le spală spița
căci podurile au fost făcute să trăiască peste ceva
asemănător apei, trecător și fără multă-mpotrivire,
să-și lase peste ele cineva picioarele albe, în rîu,
să miște pietrele cu vîrful,
să-și coacă oul osului vulnerabil la soare –
altfel cum credeți c-au venit centaurii la pietre?

Le-au rămas paturile nestrînse acasă,
vinul stins la jumătatea cupelor
prosoapele întinse pe frînghii,
cărțile căzute cu aripile pe mese și cu bilete de tramvai în plicuri
au venit să dea o nouă părtinire apelor și pietrelor
și-acum ieșea din ei sudoarea fumegînd...

Ce e sudoarea? se-ntreabă magul pe cărțile sale;

discipolii o fierb în retorte și-o amestecă seara cu furcile,
vin camioanele cu amfore sub ferestrele steagului,
li se dă cîțiva stropi înghețați pe fundul vasului
și cu două picături de plămadă rup munți;

În pivnițele statelor latră cerberul
pe zăcămintele de sudoare;
iarna vin curierii de pe cîmpie și cer cîteva grame,
varsă cîte-un strop la capetele șesului,
fierb zăpezile și drumurile se deschid...

Sudoarea este ieșirea centaurului din pielea de cal;
noi vă vom scoate din pielea de cal, au zis discipolii,
veniți cu noi!

Ei ce știau altceva, decît să vină?

Era un fel de rupere a zilei, cînd vine laptele
la ziare, tulburător, ca mirosul de zăpadă
adus în casă de bărbat;
un drum la o răscruce cu arbori li se părea viața,
cu bănci și mese cenușii alături de fîntîna umedă.

Își scoteau leguma zilnică și pîinea,
se hrăneau în fugă, încleștînd cu mîna stîngă
sapele uneltelor, cu dreapta spintecînd
roșiile brumate de soare, carnea afumată de-acasă...

Uneltele se-nstrăinau deodată de brațele la care-au fost trimise;
pîlpîia din ele un abur subțire, dovedind că se răcesc;
centaurii își ștergeau gura cu palma întoarsă
alungînd fărîmiturile pe care păsări se încăierau.

Unii trăiau pe malul drept al unui loc pe care-l lucrau
și-aveau în față malul celălalt, nedrept,
locurile lor de muncă fiind numite cu sfîrșitul,
cu ceea ce se-nfăptuia la urmă.

Pe malul drept tăiau piatra firești de frînghii;
piatră născută din osul unei mame,
altfel de ce-ar fi protejat pe centaurii așezați!

Ei nu știuseră ce mal este mai bun de lucru;
rămînea stînca limpede, lucrată,
ca lespedea de cremă;
nici-o fărîmitură de piatră nu le strivea singurătate;
pe la răscrucile orașelor li s-au bătut chipurile în aramă
solii popoarelor îndepărtate
vin și-i laudă cu florile eroilor lor;
îi strigă steagurile și-i întreabă de știință
de-a se așeza bine în viață, pe malul prielnic.

Ei nu pricep însă viclenia de-a te așeza cu spor în lume;
stînca i-a nedreptățit cu blîndețe
și noaptea vine tăgadă peste fiinte;
ziua își scot pachetele de hrană pe genunchi
pe cînd fărîmiturile scăpate de pe buze
cad spre malul stîng de jos și-l întristează.

Terminau adesea taina meselor în fugă
pînă s-ajungă fărîmiturile jos, la ața apei
ce mai rămăsese din rîul dat afară pe sub stînci...

Magul zvîrlea discul ochiului său din frunte,
peste pielea centaurilor ca sita cu goluri rotunde –
știa că acelea sînt canalele de sudoare
în lucru sănătos,
știa că pînă seara apa lor înfăritată de muncă și soare
trece ca un cerc de foc în jos, către pielea de cal.

Cînd năștea luna lumină afumată de negură
știa că-atunecimea nu-i ceață și hulă de nouri
ci aburii ce se rup din topirea pielei de cal
de pe poporul său, acea parte-a poporului
așezată pe malul prielnic sau pe cel neprielnic.

Ce putea magul cu discipolii săi?

Pe malul drept ieșea soarta centaurilor din pădure
dusă de mînă de zeul cel tînăr,
și-i dădea semne ciudate de dragoste,
lovind, cîte-o piatră cu piciorul;
se mișca malul drept, malul prielnic al muncii,
cîte unul anume pîndit și-nsemnat de la prima spălare pe față
se răsturna pe-o mie de trepte cu uneltele-n brațe.

Cînd ajungea jos era alb și iertat pînă la talpa de cal,
vîntul îi flutura pielea agățată-n pietriș
ca un costum de scafandru pustiit
de ființa ce-l locuise;
trei zile fluturau în arbori steaguri negre...

Nu așa se iese din pielea de cal, spunea magul,
nu așa, răspundeau discipolii afurisind zeii.

Sămînță după sămînță da vîntul către centauri,
ele se lipeau în dreptul inimilor și pe pleoape –
ce iarbă nu se prinde de sudoare?

Magul cunoștea întrebări cu chei demult pierdute,
rostul întîmplării de-a te așeza prielnic pe un anume mal.
Cheamă discipolii la masa de gorun geluit;
pun la cale muntele de care să se sprijine lacul,
aceasta s-a făcut după anume crug, la multă chibzuință.
la talpa malului celălalt se mai puneau la cale întîmplări.

Nori de sămînță pe malul nedrept, mari păduri
neliniștite de-a-și prinde locul în lume;
centauri cîtă sămînță, cîtă frunză și iarbă;
nedreptățiți cînd prind un loc prielnic
nedreptățiți cînd au scăpat malul cel drept,
de-aceea cotropesc pustiurile cuprinzînd piscurile
cu forța de adăugare și de smulgere din cal.

Pe-un mal nedrept în ruperea acelei zile,
în jurul unei lespezi noi, vîntul uscîndu-le merindea
întrebîndu-se dacă nu mîncau într-adevăr pietre.

Peste fructe se bănuia mireasma de grădină bătrînă,
semințele de codru li se lipeau pe pîinea umezită
în locul unde dinții lăsau potcoava mușcăturii.

În cercul cel mai prăbușit al șantierului de ape
ședeau la masă pe unde-avea să treacă arcul stavilei,
demult le spusese magul să zidească munți în calea rîurilor
și-n lacurile agonisite astfel să vină să se scalde o dată
grăbind tămăduirea de pielea de cal.

Desen de VANDA MIHULEAC

Dar pînă-atunci venea nisipul în ruperea de ziuă,
lespedea mesei se scufunda cu ei,
dune de pulbere creșteau, li se urcau pînă la mijloc,
tulbure pietriș, drojdie de piatră nesfîrșit în curgere.

Demult erau acestea vești neștiute din unealtă-n unealtă:
ei mîncau în calea veștilor
pîndiți de trecerea nisipului...

Deodată pulberea secă în trăznet,
nu se văzu apoi decît un disc de var amestecînd culori de spaimă.

Iarăși centauri loviți de pietrele zeului!
unelte aruncate-n stînci, ființe-mprăștiate;
au mîncat pe ziare semințele, pîinea și strugurii,
semnele cuvîntului scris pe legume;
a mai rămas o haină tocată pe tăietoare de piatră,
ștergarele cu dungi albastre despletite de vuiet;
în burțile pîinilor umblă cioburile sticlelor de lapte,
rața cu puii de aur a fost masa cu scaunele.

Li s-a stricat nedrept munca și masa și malul –
neprielnic de la-nceput așezați cu uneltele și cu pîinea;
magul nu poate schimba poporul său de ici-colo,
aleargă discipolii de la cheie la cheie;

Întoarceți soliile cu flori, ajutați oaspeții să se adăpostească
toată lumea e plină de maluri nedrepte,
nu vă rușinați de străini!

Îndemnați grăuntele de grîu să se-nmulțească,
aduceți turmele la iarbă, să țeasă fabricile
alte haine de lucru, schimbați tiparele uneltelor!

Se ridică centaurii din pietrele în care le-au înghețat picioarele;
despre ei nu se știa nimic, de mii de ani li se uitaseră numele,
cu bună știință li s-au zvîrlit cronicile-n peșteră,
sămînța arborelui le uitase locul inimii
dar li se așezau, ca fluturii, pe pîine...

Vine magul pe malul nedrept;
se face alt loc pentru masa dintre unelte; el rupe
pîinea; coșuri de struguri coboară din podgorii;
au prins întîmplarea neprielnică și i-au legat
clepsidre la picioare; –
cu două cercuri scade pielea de cal...

Se leagă ziua între maluri, rîul dat afară doarme
cu capul în poala nimfelor sale
în cercul cel mai depărtat al șantierului de ape;

A stat magul la masă pe malul nedrept,
zodia neprevăzutelor vești n-o cunoaște nimeni,
tot mai multe lucruri se pun la cale împotriva zeilor,
mesele centaurilor să nu mai fie tulburate.

Umblă discipolii și cheamă la masa de gorun geluit:
spune trimișilor, sau pleacă pe cărări cu ei;
apărați cu steagul pîinea și strugurii centaurilor,
creșteți iarba pentru laptele caselor noastre;
întoarceți spatele psalmistului care vă cere fînul
și vă trimite cu gălețile de apă la turmele lui;
cîte nu spune el la fereastra centaurului?

Pentru un car de iarbă vă dau unul de carne sărată,
spargeți atelierele de oțel și nu mai stîrpiți pășuni
cu fabrici și cu locuri la baraje;
vă trimit eu tîrnăcoapele și mașinile mele,
de mii de ani cine-nvîrte șurubul mai bine ca noi?

Cîte nu spune psalmistul la fereastra centaurului?

A stat magul la masă pe malul nedrept,
smulge săgeata trasă de două mii de ani
în stejarul său de zidire și-ntemeiere;
o dă discipolului de la stînga și el o-nfige între maluri;
acolo-i cumpăna vieții noastre, spune cineva, și pleacă;
acoperiți-o cu pietre de la pisc și pînă la pisc.

Muncesc să prindă rîului o altă matcă;
el are să fie-adus apoi la locul său schimbat;
zi de zi va merge către izvoarele de naștere;
va suferi revederea cu locurile la care-a mai trecut și-a plîns
dar fără această tămăduire nu va putea să iasă-n lume...

Pînă la obîrșie se va-ntoarce rîul, același rîu
căruia-i plăcea să umble pînă la mare
pe calul său și cu arcul de gît;
se va lovi de sine însuși; nici mai drept nici mai nedrept nu va mai fi;
o altă generație a apei va duce munții mai departe.

El trebuie să umble-n sus, să se agonisească
arcul de piatră-l va opri cît schelele nu vor avea timp
să părăsească încă mînăstirea,
cît păsările nu-și vor termina cuiburile, cît mieii
nu vor avea timp să fie alungați de la sînul laptelui lor –
numai centaurilor li se vor usca nouă rînduri de piele de cal.

Viața lor era astfel orînduită, încît
vorbeau mereu din viitor, din vremea cînd acolo
va fi un lac ținut cu spatele de pietrele prefigurate.
Viața le era întoarsă cu fața la ziua ce venea încet,
atît de-ncet, însă atît de sigur încît de-acum se bucurau
punîndu-și urechea la pămînt să-i prindă vuietul picioarelor.

Mi-am pus urechea pe inima țării, spusese un fiu al centaurilor;
ei se hrăneau îngîndurat, beau vinul podgoriilor lor;
se născuseră cu o liră în ureche și cînd nu auzeau
pe coardele de aur pasul viitorului sigur
deodată se-ntristau și se neliniștеau.

Cîte-un alt fiu striga de pe piatra cea mai sigură:
veniți după mine, tovarăși!..

Și ei ce știau, decît să vină?

Doar ei, părinții mei, și frații mei centauri
cu apele se cresc în sus,
ridicîndu-se din caii din ei înșiși,
oglindindu-se în lacurile agonisite din munți și din sudoare...

Ce-i sudoarea, se-ntreba magul, ce-i lacul din munți
decît ochiul în care să se vadă centaurul
cît a fugit din cal?

ROMÂNĂ • SPECIFICUL NAȚIONAL ÎN LITERATURA ROMÂNĂ • SPECIFICUL NAȚIONAL ÎN

nești dorită cu deopotrivă căldură de toți? Problema raportului dintre etnografie și artă trebuie să se pună mai serios puțin, altfel riscăm să ne cotropească tablourile cu arhangheli în cojoace de ciobani, găurite în spate pentru întinderea aripilor și versurile în care Dumnezeu se încruntă cu bunătatea balcanică a unui boier român" *(Ferestre colorate)*.

Trecutul exercită o acțiune esențială în conturarea particularităților naționale. Un popor se distinge în firea lui de altele tocmai pentru că are o istorie a sa, care i-a modelat într-un fel sufletul. Dar o dată apărute aceste trăsături psihice, ele se manifestă și în actele prezentului, cu o egală vigoare, dacă nu și superioară.

Socialismul prețuiește istoria națională și o socotește un tezaur de experiență, pe care literatura nouă e chemată în spiritul prezentului să-l utilizeze din plin. Ea nu se poate mulțumi însă numai cu atît. Socialismul e legat intim de viitor, de progresul științei și tehnicii moderne, de civilizație. Literatura contemporană n-are cum aduce nota distinctă și originală a ethos-ului românesc astăzi în lume, fără a-l confrunta cu problematica vie, actuală, a acesteia. Iată de ce ignorarea frămîntărilor spirituale din cultura mondială poate dăuna afirmării specificului național. Nu trebuie să împrumutăm teme și motive literare pentru a fi „la modă". Marile preocupări contemporane ale omenirii sînt și ale noastre. Ele capătă, poate, în altă parte răspunsuri inacceptabile pentru noi, dar problemele care le-au generat există și ne privesc. A le lua în discuție din punctul nostru de vedere e mijlocul cel mai sigur pentru obținerea acelui echilibru necesar între particularismul național și universalism. Numai confruntîndu-ne pe o problematică a actualității și a autenticelor dileme omenești proprii epocii noastre, putem să ne afirmăm originalitatea.

OV. S. CROHMĂLNICEANU

DISOCIERI

Dificultatea, mărturisită, în discuțiile despre specificul național, izvorăște din tentativa de a comprima în ramele unor formule un material extraordinar de divers. Acest efort de sintetizare nu creează oare pericolul unei anumite schematizări, riscul absolutizării unor trăsături și a subaprecierii altora? — Semnele acestea de întrebare traduc șovăiala și interogația intimă impuse de însuși caracterul complex al problemei.

S-a spus, bunăoară, — și cu dreptate — că în cadrul culturii noastre se observă un proces de apolinizare a dionisiacului. Uneori am însă impresia că se reține numai unul din termeni (caracterul apolinic) și se diminuează sau se ignoră celălalt. Nu se pot însă nega zonele lirice subterane ale literaturii noastre (poporul român, se știe, nu spun o noutate, este autorul unei noțiuni specifice ca aceea de dor, încărcată de atîtea valențe sufletești inefabile, încît practic este intraductibilă în alte limbi). Am în vedere iradiațiile subtile, secrete — ca razele unui soare interior sau ca focurile care ard primăvara în plante, fără flacără. Cerebralizarea excesivă (care, e limpede, nu coincide cu luciditatea artistică) nu-i prea atrage, se pare, pe creatorii noștri; în orice caz nu constituie tonul fundamental în creație.

În timp ce lucram la cartea despre Panait Istrati, m-a interesat să observ impresia directă nudă pe care opera acestui original cîntăreț al Dunării (în privința specificului ei românesc neavînd nici un dubiu) a produs-o asupra unor scriitori străini. Romain Rolland are dintr-un început, citind *Chira Chiralina*, sentimentul unui „uragan de foc peste cîmpuri". Aprecierea va fi repetată și în cazul altor creații istratiene (despre *Ciulinii Bărăganului*: „Eu am devorat ciulinii dumitale ca un asin. Se află acolo toată seva și tot focul pămîntului. Dar ceilalți nu-mi dau să mănînc decît hîrtie").

În același timp, cu o intuiție admirabilă, Romain Rolland (încă din prezentarea făcută în „Europe") stabilește cîteva distincții esențiale. Comparîndu-l pe Istrati cu unii scriitori ruși („Trei sau patru din aceste nuvele, din volumele pe care le cunosc, sînt demne de maeștrii ruși") aduce imediat corectivul: „Ele se deosebesc prin temperament și **lumină**, prin **decizia spiritului**, prin acea **veselie tragică**, acea voioșie a povestitorului care-și eliberează sufletul muncit (sublinierile îmi aparțin. A.O.)".

Au aceste considerații o valoare limitată la cazul în speță sau vizează caracteristici mai de ansamblu ale literaturii noastre?

Tudor Vianu (unul dintre criticii a căror contribuție teoretică, în anii noștri, la discutarea temei de față, trebuie neapărat relevată) în articolul „Asupra caracterelor specifice ale literaturii române" stabilește aceste fapte de ordinul istoriei care ne ajută să descifrăm mai în adîncime procesul de dezvoltare al creației naționale: a) lipsa unei perioade a Renașterii în tiparele ei clasice (mai ales în ultimele faze, de sorginte livrescă) a făcut ca literatura noastră să păstreze un contact direct cu sursele populare, folclorice; b) constituirea bazelor ei artistice moderne în plină epocă a romantismului. Sînt împrejurări care măsoară tot drumul străbătut (desigur, însă încheiat, cu eforturi interioare dramatice), pînă să se ajungă la realizarea unei creații obiective de un „clasicism realist" — cum îi plăcea lui Tudor Vianu să spună, în chip poate prea limitativ.

Ținînd seama de toate cele amintite, mă întreb dacă mărturisirea lui G. Călinescu (surprinzătoare, dată fiind factura generală a operei sale), cum că lirismul i-ar fi congenital, drept pentru care a și scris *Cartea nunții*, ca un mijloc de descătușare (și nu văd pentru ce n-am crede în asta), nu se potrivește și altor numeroși scriitori români. Ar fi interesant de realizat o studiu care să cerceteze modul în care prozatorii noștri reușesc să evadeze de sub atracția acestui cîmp magnetic, să depășească rezistențe de natură mai mult sau mai puțin congenitale. O asemenea investigație ar dovedi — fapt cunoscut — că procesul respectiv a avut o evoluție mai rapidă în Ardeal (a se vedea acuitatea conflictelor privind eliberarea socială și națională), în Muntenia (intrată mai direct în aria unor prefaceri moderne, îndeosebi după primul război mondial) și abia mai apoi în Moldova (unde formele de viață patriarhală au dăinuit mai multă vreme: de aici poate și dificultatea pe care o încearcă, pînă în prezent, mulți discipoli de-ai lui Creangă, în elaborarea unor romane, în sensul cel mai strict — modern al cuvîntului).

Nu vreau să ațîț vanități regionaliste, ci doar să pledez pentru o abordare concretă a problemelor specificului național, care trebuie să includă în chip firesc și particularitățile de diverse ordine ale provinciilor.

După ce s-a văzut cursul complicat pe care-l pot lua în evoluția creației unele distincții tipologice nu ne rămîne decît să ne declarăm de acord cu mai toți comentatorii care au subliniat că tendința către echilibru, către un pronunțat simț al măsurii alcătuiește o dominantă fundamentală a spiritului românesc. (Lucian Blaga, printre primii, a avut revelația acestui adevăr, demonstrînd că, de pildă, folclorul nostru nu ajunge nici la alegorie — efectul unei hiperlogicizări a gîndirii artistice — nici la sentimentalismul accentuat al altor popoare).

Ocolirea exceselor, o viziune înțeleaptă și temperată sînt rezultate ale unei armonice a structurii spirituale în care intră fenomene, direcții dintre cele mai diverse, cu un rol echilibrator sau de completare reciprocă. Bunăoară, ca să păstrăm comparațiile tot în sfera folclorului, prestigioșii haiduci cu aura romantică, pe care le-o conferă balada, au un temut rival în figura realistă a lui Păcală, de o faimă tot atît de mare. Este vorba de un umor popular cu trăsături particulare (să ne amintim remarca lui Romain Rolland: voioșie chiar în momentele tragice). Nu sînt specialist în problemă, exprim niște simple impresii. Umorul românesc dezvăluie un mecanism psihologic special, în care intră și o mare capacitate de disimulare și o luare „în derîdere" a propriei persoane. (Adesea țăranul nostru „face pe prostul" suplinindu-și însă superioritatea morală față de interlocutor, de care e conștient). Tovarășul Vladimir Streinu îmi atrage atenția că este vorba de un umor filozofic, așa e, avem de a face cu o abstragere din concretul imediat, din conjunctural și deci cu o integrare într-un plan moral stabil, verificat istoricește.

Ideea unei diversități armonioase de tendințe se verifică ușor și în cîmpul creației culte. Se poate desprinde astfel o direcție literară care stă sub semnul unei viziuni „solare": Eminescu (îndeosebi din ultima fază a creației), Alecsandri, Coșbuc, Blaga (poate cel mai edificator) ș.a., cu referințe pînă la poeții de azi. Dar și o altă orientare, alcătuită din temperamente tumultuoase, de o sensibilitate acută, atrase de pitoresc și excepțional: I. L. Caragiale, I. H. Rădulescu, Macedonski, Panait Istrati, sau, în zilele noastre, Zaharia Stancu, iar dintre tineri Ștefan Bănulescu, Fănuș Neagu etc. (Dacă ne gîndim bine, descoperim însă că și umorul specific din creația noastră, luat în discuție mai înainte, reclamă o întreagă gamă a nuanțelor, încorporînd și un umor direct, mușcător, violent în expresie, exponent clasic: Arghezi iar dintre scriitorii mai recenți, Eugen Barbu, precum și o formulă care derivă din miticismul caragialian, cum o descifrăm la Marin Preda sau, dintre discipolii săi valoroși, la N. Velea).

O ultimă distincție necesară: fiecare epocă „selectează" coordonate ale caracterului național corespunzătoare țelurilor ei — de aici eșecul celor care se află în contratimp cu spiritul timpului —, le dezvoltă pe o spirală nouă. Este, așadar, firesc ca toți participanții la dezbaterea de față să se întrebe, într-un fel sau altul, care sînt achizițiile fundamentale în cadrul revoluției socialiste, achiziții ce îmbogățesc net conceptul de specific național, — din moment ce revoluția operează transformări structurale în toate domeniile, în existența socială a oamenilor și în activitatea lor psihică. Răspunsul nu este totuși ușor de dat. Eroarea comisă cu ani în urmă, de către unii teoreticieni, era aceea de a forța datele oferite de experiență, căzînd astfel în păcatul voluntarismului (nu se înțelegea că odată cu orînduirea socialistă abia se inaugurează o nouă eră). Nu este însă mai puțin adevărat că studierea specificului național ne oferă un unghi de vedere mai firesc, aș spune, mai dialectic, asupra originalității creației contemporane. Discuția ar urma să cuprindă un cîmp vast de probleme. Mă mulțumesc să menționez cîteva. În proza din trecut domina, de pildă, un tip uman contemplativ (nu numai la Sadoveanu, ci și la alții, să ne amintim de lungul șir al inadaptabililor). Literatura actuală în deplină consonanță cu direcțiile principale ale realității promovează un tip activ, constructor, om al faptei și al unei gîndiri active. Firește, firile contemplative n-au încetat să existe, dar și acestea sînt smulse unei existențe mai mult sau mai puțin vegetative, li se dinamizează procesele sufletești reflexive.

Investigația poate merge și mai la amănunt. Insul activ, cu spirit practic, întreprinzător, din operele trecutului era cel mai a-

Al. OPREA

(Continuare în pagina 7)

> **„Fidelitatea către geniul național în revoluție este marca distinctivă a operelor care se ivesc sub ochii noștri, progresul și onoarea lor".**
>
> **TUDOR VIANU**

GL teatru FILM muzică PLASTICĂ

DIN NOU DESPRE REPERTORIU

RADU POPESCU

PUNCTE DE VEDERE

Cum se iscă incendiile, pe la sfîrșitul verii, în marile păduri, așa scapără și se aprind, de la o vreme, în presa noastră, discuțiile privitoare la repertoriul teatrelor. Semn că, în acest domeniu, există materie inflamabilă, că sînt multe uscături.

Subiectul este preluat, paralel, de alte organisme de resort, care încep discuția sub toate diferitele forme ale ședinței (chiar zilele trecute a avut loc o plenară — convocată de Consiliul Teatrelor). Semne că problema repertoriului este de primă importanță și de interes foarte larg.

Totuși, ceea ce izbește, în primul rînd, pe cel ce urmărește dezbaterile periodice asupra repertoriului, este convingerea, fermitatea, ba chiar solemnitatea cu care toată lumea afirmă același lucru. Fiecare proclamă, cu intenția de a convinge pe ceilalți, exact ceea ce toți ceilalți au proclamat pentru a-l convinge pe el. Dialogul pare de surzi, la modul cel mai concret al cuvîntului, ca în anecdotă: „Te duci la Focșani? — Nu, mă duc la Focșani! — Păcat, credeam că facem drumul împreună, eu merg la Focșani! — Îmi pare foarte rău, dar n-avem același drum, eu merg la Focșani!"

Intr-adevăr, fie monologînd, fie dialogînd, oricine participă la discuție expune aceeași concepție asupra întocmirii repertoriului, pe baza coordonatei temporale și spațiale, naționale și universale, istorice și actuale. Toată lumea afirmă și repetă, fiind în mod inițial de acord, că repertoriul teatrelor noastre trebuie să aibă o orientare ideologică-estetică foarte fermă, un caracter educativ conștient, un accent național și patriotic viu, unite cu o largă perspectivă a dramaturgiei universale, trecută și contemporană, cu o conștiință ascuțită dar plină de discernămînt a tradiției și cu o preocupare constantă, activă, pasionată, pentru creația originală de actualitate. Toți afirmăm într-un singur glas că repertoriul teatrelor noastre trebuie să cuprindă marile opere ale istoriei dramaturgiei universale, că trebuie să păstreze contactul cu creația contemporană a întregii lumi, că trebuie să valorifice în cele mai bune condițiuni moștenirea tuturor operelor dramaturgiei naționale, și, mai ales, că trebuie să stimuleze prin toate mijloacele creația dramaturgiei noastre actuale, a epocii socialismului. De cînd urmăresc și particip prin incidență, la aceste discuții, nu am auzit, nu am citit, nu am pomenit nici o „opinie separată". De necesitatea tuturor condițiilor înșirate mai sus, ca și de îmbinarea lor într-o sinteză dialectică, toți sîntem convinși. Nimeni n-a afirmat vreodată că Alecsandri sau Delavrancea nu trebuiesc jucați, că opera clasicismului antic nu servește nimănui, că Racine și Shakespeare nu mai atrag prin nimic, că Goethe este mediocru și neinteresant, că Ibsen are efecte adormitoare, că Tolstoi și Gorki ar fi prăfuiți, că dramaturgia originală de actualitate ar fi minoră și monotonă, etc., etc. Nici o poziție singulară, nici o concepție în răspăr nu s-au schițat în problema definirii repertoriului, a coordonatelor lui, a condițiilor pe care le are de îndeplinit în cadrul general al culturii și artei socialiste, și întru realizarea menirii ce incumbă teatrului pentru educația morală și intelectuală a unui public de mari mase cetățenești, a înseși făuritorilor socialismului. Pentru proclamarea cartei principiale a repertoriului sîntem, coral, într-un singur glas. Pînă și termenii cu care desemnăm și împodobim noțiunea de repertoriu sînt identici pe toate buzele: repertoriul este o „temelie", o „coloană vertebrală", un „ax", și, mai de curînd, un „act de creație"...

Cu toate acestea, repertoriul teatrelor, înțelegînd prin aceasta *ceea ce se joacă la teatre*, nemulțumește, și, oricît am ști că un repertoriu care să satisfacă pe toți nu poate fi decît o utopie, e nemultumitor. Nici dezbaterile, nici chiar polemicile, nu țîșnesc din senin. Luînd în considerare, în primul rînd, teatrele bucureștene, pe care le cunoaștem perfect, nu se poate excepta de la această constatare decît Teatrul Național, al cărui repertoriu, pe ultimii doi, trei ani, corespunde, în general, cerințelor mai sus enumerate. Fără îndoială că repertoriul tuturor celorlalte teatre, prin ceea ce conține și prin ceea ce *nu conține* afișul lor, este criticabil. Aceasta înseamnează că între momentul enunțării teoretice, al principiilor generale, și momentul aplicării practice, se produce o inconsecvență, o deviere, o ruptură. Și iată, cred eu, de ce:

Definiția repertoriului, cu întreaga ei complexitate de componente, e din sfera literaturii: aplicarea practică se înfăptuiește în sfera teatrului. Or, raporturile firești între literatură și teatru au fost în mare măsură tulburate, sînt deseori chiar inversate, prin forța concretă și enormă a celui din urmă. Primatul literaturii, al operei dramatice și al dramaturgului, este bătut în breșă cu o consecvență și cu o tenacitate, pe cît de nemărturisite (dar nu totdeauna nemărturisite) pe atît de constante. În procesul fenomenului artei dramatice, literatura este primul moment, cel genetic, în timp ce spectacolul este ultimul, și, ca să zic așa, de consecință. Dar în ochii publicului, procesul acesta se înfățișează *à rebours*, adică începînd cu spectacolul, sau cel mult, comprimat, într-un singur moment, astfel că impresia spectatorului este dominată de nenumăratele forțe și artificii ale scenei: actori, declamație, costume, lumini, muzică, etc. Aplauzele publicului par să se adreseze spectacolului, succesul pare al teatrului, (numai insuccesul este al autorului), opera literară și dramaturgul sînt pierduți undeva, departe, după arlechine, prin golul anonim și obscur al culiselor. Dezvoltarea extraordinară a tehnicii favorizează în mod covîrșitor această situație, căci ea are de efect, între altele, ca pura artă actoricească, arta cuvîntului, care constituie cea mai directă comunicație a scriitorului, a *literaturii*, cu publicul, să-și piardă prioritatea scenică, să se amestece și să se niveleze cu toate celelalte valori de spectacol.

Teatrul este un tărîm de iluzii, și este aproape firesc ca iluzia să-i cuprindă pe înșiși oamenii teatrului, care sînt de multă vreme ispitiți să creadă, iar de la o vreme au început să fie foarte convinși că ei sînt magii fenomenului teatral, că ei sînt dispensatorii succesului, numai ei, sau ei în cea mai mare măsură. De aci răsturnarea raporturilor: literatura devine un oarecare punct de plecare a spectacolului, un pretext, scriitorul devine un auxiliar. (Primul gest al unui regizor sau regizoraș, care a fost însărcinat și a acceptat să pună în scenă opera unui dramaturg contemporan, este de a-l expulza pe autor din sală, de a-i interzice orice amestec în fața repetițiilor, și de a-l pofti, indulgent, să se prezinte „la premieră", cînd va trebui să înghită cu mulțumiri faptul că opera i-a fost modificată, prin ciuntire, adăugare și răstălmăcire, fără milă).

Dacă tendința spre autonomie a teatrului izvorăște din iluzia aplauzelor, oamenii teatrului creează mitul succesului, și își instalează primatul pe acest mit, și îl justifică prin el. Dar ce înseamnează succes? Publicul este un sfinx, reacțiile sale sînt, sau par, contradictorii, el se autodezavuează, candid, și suveran, de la o dramă la alta, de la un spectacol la altul. *Hic et nunc*, cu acest public pe care îl avem (și care este foarte bun), cine poate afirma care este, la concret, adică la operă, adevăratul său gust? În schimb se poate păși în întîmpinarea minimei rezistențe, există zone spirituale și morale care pot fi, cu probabilitate, măgulite: în desfășurarea psihologică a fiecărui om, și mai ales a fiecărui colectiv, este cuprinsă disponibilitatea, virtualitatea unei clipe, mizerabile și sublime, de satisfacții joase, monotone, iresponsabile. Dar dacă mergem pe cultivarea acestei disponibilități, am dat succesului un înțeles penibil. Atunci spunem Ibsen și apare Schisgal, atunci spunem Giraudoux și ne trezim cu un Amphitryon de bădăranie și de iarmaroc, atunci am acceptat tranzacția cu tot ce e facil și inferior, împotriva marilor frumuseți, severe, desigur, dificile, desigur, dar incontestabile — ale marii literaturi.

Această idee de succes, această formă a lui, spre care oamenii teatrului sînt, din nefericire, prea înclinați, deschide drumul snobismului, al contagierii de la distanță, cu fenomene care nu au nimic de a face cu realitățile culturii noastre, cu sarcinile teatrului nostru. Urechile mele țiuie de acest refren respectuos, înspăimîntat al lumii teatrale, repetat pentru zeci de piesulițe avortate: „A avut succes la Paris! A făcut serie la New-York! S-a jucat de o mie de ori în Australia!" Ei și? Problema se pune cu totul altfel: e sau nu e proastă? E sau nu e potrivită cu teatrul nostru, cu publicul nostru, cu ideile și cu idealurile noastre? M-am ridicat cu o violență pe care am vrut-o ușor exagerată, împotriva invaziei lui Jean Anouilh, nu pentru că am crezut că nu e cazul ca o dramă a lui Anouilh să fie prezentată publicului nostru, ci pentru că atîta timp cît teatrele bucureștene nu au prezentat nici o dramă a lui Jean Paul Sartre (pentru a rămîne în aceeași țară și în aceeași epocă), desigur că întronarea lui Anouilh — scriitor de mare succes comercial și de scandal echivoc — îmi apare ca un act de snobism deplasat.

Această idee despre succes defavorizează, în practică, dramaturgia originală, mai ales pe cea de actualitate. Căci dramaturgul român al socialismului, format în zona literaturii, în atmosfera exigenței culturale și artistice, a socialismului, reflectă trăsăturile generale ale literaturii noastre: el este problematic, grav, decent, idealist, educativ, — și dacă e privit prin mentalitatea succesului facil, desigur că situația lui devine foarte grea. Tocmai de aceea, succesele de stimă și de public, înregistrate de dramaturgii noștri, trebuiesc evaluate mult mai sus, și eu unul îi prețuiesc cu această nuanță de admirație în plus. În sfîrșit, nu avem loc — nu avem niciodată destul loc în presă — pentru a insista mai mult asupra acestor fenomene. Sigur este un lucru: publicul nostru trebuie educat, nu gîdilat, și trebuie să recunoaștem că, bucurîndu-se de concursul unor factori foarte numeroși, teatrul nostru și-a îndeplinit și își îndeplinește, în bună măsură, această sarcină. Dar virtutea educativă a teatrului este sădită în repertoriu. Pentru a avea un repertoriu bun, un repertoriu care să aplice fidel condițiile principiale ale definiției asupra căreia toți sîntem de acord, trebuie restabilite, în integralitatea lor, drepturile primatului literaturii. Vorbesc, natural, despre un fonemon de spirit, de mentalitate. Trebuie înțeles că repertoriul e un fenomen literar, nu un fenomen teatral. Valori cît de cît sigure, unele foarte sigure, stabile, permanente, nu putem găsi decît în literatură, în adevărata, marea literatură. Valorile teatrului sînt de o mobilitate care le supune zilnic verificării, transformării, experienței efemere și abandonării rapide. De aceea, întocmirea repertoriului nu trebuie realizată prin unghiul de vedere și de deschidere al spectacolului, al scenei, și mai ales prin tendința intrinsecă a acestora spre „succes". Un om politic al burgheziei franceze, foarte amator de paradox, a spus o dată că: „la guerre este une affaire trop serieuse pour la confier aux militaires". Eu n-am să spun că teatrul e o treabă prea serioasă pentru a fi încredințată oamenilor de teatru. Dar am să pledez pentru primatul literaturii, și chiar al scriitorului, în teatru. (Acum vreo două luni, am considerat drept un eveniment demn de cea mai mare atenție și laudă faptul că un dramaturg, Aurel Baranga, și-a făcut singur regia ultimei sale comedii: și cred că a fost un „eveniment", nu pentru că Baranga ar fi regizat mai bine sau mai rău, decît Ghelerter, Ciulei, Penciulescu sau chiar Cernescu; sînt convins că dacă afișul n-ar fi spus-o, nimeni n-ar fi observat că regia a fost lucrată de o mînă neprofesionistă; dar pentru că, în această inițiativă, pe care toți autorii dramatici știu că le-am recomandat-o insistent, am văzut un prilej de reafirmare a scriitorului asupra autonomiei excesive a teatrului). Cred că este indispensabilă influențarea, presiunea, prin toate mijloacele, a spiritului, a mentalității teatrului, de către spiritul literaturii. Cred că în teatru trebuie cu adevărat întronat cultul sincer și arzător al marii literaturi, al valorilor substanțiale și permanente care conțin în ele virtualitățile cele mai bune, cele mai sigure, ale educației morale și artistice, ale progresului sufletesc și intelectual. Aceasta va avea o mulțime de consecințe, pe care nu le pot enunța acum, dar este sigur că atunci cînd vom avea un repertoriu literar, nu un repertoriu teatral, vom avea cel mai bun repertoriu posibil.

ROMULUS VULPESCU

45 *orașe* CULTURĂ *artă*

SPECTATOR LA PIATRA-NEAMȚ

Acum vreo doi ani, călător în regiunea Bacău, într-o „Săptămînă a cărții la sate", am cam tras la fit de la simpozioanele organizate. De vină n-au fost — cel puțin în primul rînd — afecțiunea unor colegi băcăoani și nici vinul cu pricina — ci Teatrul din Piatra Neamț, aflat în turneu la Bacău.

Cîtiva prieteni actori m-au poftit să văd spectacolul cu care-și începeau turneul, și anume, *Orfeu în infern*. Cu zîmbetul de tainică zeflemea, cu stupidul refuz aprioric al insului pentru care tot ceea ce nu e din Capitală poate fi, în cel mai bun caz, o copie interesantă — m-am „lăsat" dus la prima reprezentație, matineul de după-amiază. (Cînd naiba va ieși din argot-ul teatrului și al anunțurilor din presă această aberație a unui „matineu" — adică un spectacol de dimineață — care are loc la ora 15, adică la 3 după masă?). Și mi s-a tăiat respirația și am uitat să mai surîd, atoateștiutor. Asistam la un spectacol de înaltă ținută. O actriță clocotitoare de talent (una dintre pasionatele lucide vizate de acel mare om de teatru, care a fost — și a rămas — Camil Petrescu), o făptură a scenei — Ileana Stana-Ionescu — un partener sobru, echilibrînd-o și echilibrîndu-se — Traian Stănescu (astăzi amîndoi angajați ai Naționalului din București) m-au țintuit în scaun și la spectacolul de seară, a cărui cortină s-a ridicat la numai o jumătate de ceas de la terminarea celui de după-amiază. Regia lui Cornel Todea — economică, inteligentă, cultivată, fără efort și fără efecte gratuite, înțelegînd profund și făcînd sensibile fără didacticism ideile — decorul de bun gust, funcțional, ritmat grafic pe ritmul piesei, un ansamblu omogen sau omogenizat de direcția de scenă, cu alte cuvinte un spectacol de cea mai bună calitate, răsplătit cu meritate aplauze de publicul din Bacău. Cît am mai rămas în Bacău nu m-am mai despărțit de actorii din Piatra Neamț. Le-am văzut toate spectacolele la aproape toate reprezentațiile. Pîndeam cine știe ce — inevitabile, la urma urmei — carențe și găseam atît de puține, imperceptibile, într-un număr atît de redus, încît era vrednic de invidiat în oricare teatru, fie el din București, sau mai ales. N-am nici una dintre însușirile unui cronicar teatral profesionist. Sunt prea subiectiv, mă entuziasmez prea repede cînd am convingerea că întîlnesc valoarea, nu mi-e rușine să-mi comunic entuziasmul, cînd nu-mi place fluier din peniță — ceea ce în publicistică e semn de amatorism, — n-am, în fine, acea răceală necesară a analizei care demontează un lucru al artei și care împarte artiștii în „buni", în „răi", și în „potriviți" (care sunt și „buni" și „răi"). Tocmai datorită acestor lacune și a nonprofesionalismului pe care-l declar, nu mi-e frică să reiau niște vechi și se pare scoase din uz truisme.

Prea adeseori, titularii cronicilor de specialitate (literatură, artă cu feluritele ei ramuri) — titularii publicațiilor aferente din București nu acordă cuvenita atenție vieții culturale, manifestărilor artistice din celelalte orașe din țară, pe care le consideră mental „provincie". Cînd cutărui pictor din Oradea i se deschid ușile vreunei săli de expoziție din Capitală atunci unul sau doi cronicari își acordă instrumentul și însăilează cîteva măsuri în legătură cu artistul respectiv. Vara, cînd sălile Bucureștiului sunt libere și cînd gazdele joacă la grădină sau pleacă în turneu pe litoral, e o afluență de teatre din țară, care au și o decadă, atunci. Se consacră, e drept, cronici acestor oaspeți. În cel mai bun caz, trei-patru piese sunt discutate într-un articol despre teatrul care le-a prezentat. De obicei, un cronicar (cîteodată se adună mai mulți și compun o pagină în cooperare) trece în revistă amabil și neangajat un grup de teatre cu spectacolele lor cu tot și împinge bunăvoința seniorială pînă la a-și face o autocritică de circumstanță că nu se ocupă mai mult de activitatea acestor instituții. Jurămintele se cam uită repede pînă la decada din anul următor. Exagerez, firește, într-o măsură, ca să fac mai frapantă situația. Sigur că și în timpul anului, destui cronicari de la centru se duc la premierele din orașele țării; dar mai cu seamă la invitația directorilor de teatre grijulii să aibă o „presă" bună și să-și pregătească publicul turneului decadei.

Cultura și practica ei nu sunt o exclusivitate a Capitalei. Faptul că în București se află concentrate mai multe forțe de creație nu este un fel de a înțelege că la Iași sau la Cluj sau la Timișoara cultura e un produs de mîna a doua, că actul cultural se desfășoară acolo încetinit. În oricare așezare omenească de pe întinsul țării, este prezent același spirit al construcției și al dăruirii. În toate ziarele succesele din domeniul economic, de pildă, își găsesc ecoul zilnic — și asta ni se pare tuturor cît se poate de firesc. Acest pas înainte în înțelegerea și în prețuirea reală a faptului de cultură este vremea să-l facem cu toții. Eforturile în domeniul artei au aceeași noblețe a muncii și a creației pe care o au toate celelalte forme de construcție din țară. Desigur, săptămînalele sau mensualele de artă și de literatură care apar în celelalte orașe ale țării își îndeplinesc oficiul de a semnala și de a dezbate cutare sau cutare manifestare de artă din regiunea respectivă. Dar, în calitate de cititor și de spectator, simt nevoia unei informări precise și la zi în revistele din București. Așa, de pildă, am fost de curînd, acum vreo lună, la Piatra Neamț să văd un spectacol. Am plecat din București în compania cîtorva cronicari teatrali profesioniști. Acolo, am întîlnit alții, tot din București. Și pînă astăzi, cu excepția cronicii din *Scînteia*, nici un ecou al înaltei manifestări de artă la care am asistat cu toții.

În cei doi ani care au trecut de la acel memorabil *Orfeu în infern*, am mai avut prilejul să văd excelentul spectacol, foarte modern, al lui Cojar cu *Nu sînt turnul Eiffel!*, piesa Ecaterinei Oproiu. De cîte ori de-atunci au venit în București n-am lipsit de la spectacolele prietenilor și nu mi-a părut rău (așa cum, alteori, din păcate, mi-a părut la mai știu eu care spectacol bucureștean). Acum, în urmă, le-am întors vizita și m-am dus să-i văd la ei acasă. La o premieră pe țară: *Dureroasa și adevărata tragedie a domnului Arden din Feversham, Kent*. Nu e locul aici să zăbovesc asupra valorii literare și dramatice a piesei anonimului elizabethan, predecesor al lui Shakespeare, care anonim aduce în scenă un reportaj dramatic al unei crime — crapuloase, în fond — săvîrșită prin 1550, cu patruzeci de ani înainte de apariția piesei. Spectacolul este unul dintre puținele lucruri cu adevărat admirabile pe care le-am văzut în ultimii ani pe scenele noastre. Regia a înțeles că stilul acestei piese renascentiste este adevărul și că tonul cu care trebuie rostit acest adevăr este direct și fără precauții oratorice: așadar, un realism artistic fără de reticențe, bărbătesc și destul de brutal, asemănător oamenilor dintr-o bucată ai acelei epoci, în care onestitatea era vecină cu abjecțiunea și în care hotarele etice erau încălcate cu destulă ușurință. Decorul și costumele (Ion Popescu-Udriște), concepția sunt de o simplitate monahală și această desteatralizare e de bun augur pentru destinul tînărului regizor, autor al spectacolului. Materialele folosite pentru costume (texturi aspre, produse elementare ca blănurile, produse prelucrate primitiv ca funiile și ca pielăria), materialele folosite pentru decor (blănile negeluite, grinzile, scoabele și piroanele grosolane), recuzita schițată (satîre, cuțitoaie, securi, lame bătute din ciocan, capisteri cioplite din trunchi, șei, hamuri, cravașe, saci de iută), substanța păstoasă a luminilor, scîndura scenei lăsată goală, neacoperită de mocheta tradițională menită să înăbușe zgomotul pașilor, sunetele puține și esențiale, culorile pămîntii, mohorîte sau livide — totul în spectacol poartă pecetea unui „absolutism" regizoral fără de care nu se poate imagina un spectacol unitar, în care țelul propus poate fi și atins. Andrei Șerban, care nu e decît student la regie — e drept că printre cei mai buni ai Institutului — știe că sentimentul de plenitudine (ale cărui cauze spectatorul nu le caută întotdeauna), mulțumirea spirituală și sensul desăvîrșirii fără efort se obțin numai cu prețul unei munci îndîrjite, reglîndu-și spectacolul ca pe un mecanism de precizie. Numai un continuu antrenament actoricesc i-a permis sudarea unei echipe în care interpreții avînd vîrste foarte deosebite au și școli teatrale deosebite. De la cel mai tînăr pînă la cel mai vîrstnic, cei 14 oameni care înfățișează personajele dramei, se susțin, se completează, realizînd dezideratul colectivului omogen. Olga Bucătaru (*Alice*), Ion Bog (*Thomas Arden*), Cornel Nicoară (*Franklin*), Florin Măceianu (*Michael*), Ion Fiscuteanu (*Black Will*), Traian Pîrlog (*Shakebag*), mai puțin Radu Voicescu (*Mosbie*), Andrei Ionescu (*Clarke*) etc. și-au lepădat la intrarea în scenă pielea proprie și au arborat veșmintele ficțiunii sîngeroase, de halucinantă autenticitate, măștile sigilate de rictusul morții, al cupidității, al spaimei. Această erupție de patimi și de uneltiri, de josnicie și de crimă — fapt divers al unui secol în agonie, al XVI-lea — împroașcă și frige, dar e o cutremurătoare lecție morală de omenie. Frazarea obișnuită, gestul anodin, relațiile cotidiene dintre personaje, altfel spus dezbărarea de convenția scenei și de grandilocvență, readucerea dramei teatrale la proporțiile dramei reale dau mișcării banale semnul gestului arcat al tragediei. Totul este subsumat ideii directoare. Eroii sunt voinici, sănătoși, debordînd de viață, cu sînge fierbinte și îmbelșugat, gata oricînd să-și cresteze pielea, și să-și verse reciproc surplusul din vine. Sîngele domină reacțiile lor elemntare, sîngeriul este culoarea vremii în care trăiesc. Luminările fumegă suspect, amurgurile prevestesc asasinatele, vinul pătează în roșu, pieptarele de piele și șeile sunt *fauve*, au adică tenta roșcată a părului de fiară, ochii le sunt injectați, mîinile înroșite de muncă și de frig, cataramile centurilor sunt ruginii. Acest realism simplificat (debarasat adică de prejudecăți), realism de cronică sau de fapt divers, stîngaci și brutal, justifică un tur de forță. Pe scenă, eroii rîd — în sală se aude cum ricanează; respiră — în sală se aude cum gîfîie; merg — în sală se aude cum sfărîmă scîndurile podelii sub tălpi; ucid — în sală se vede cum hăcuiesc; freacă podeaua ca s-o spele de sînge — în sală se aude foșnetul pădurii încă neînfrunzite din *Machbeth*. Între scenă și sală este o uriașă lentilă, care amplifică evenimentul anodin — din cele care se petreceau cu duiumul în vremea aceea — îl face imaginea expresivă a unei epoci. Măiestria regizorului ar autoriza analiza complexă a spectacolului, considerat scenă cu scenă: fără nici un artificiu de tehnică (turnantă, fascicul de lumină, sunet etc.) el izbutește, de pildă, să realizeze un prim-plan și apoi un plan-detaliu cum numai camera de luat vederi și ecranul permit. După ce este ucis, Thomas Arden este vîrît în beci printr-un chepeng de soția lui, Alice. Mîna dreaptă a victimei, înțepenită cu degetele răschirate, refuză să se frîngă și să dispară. Apăsată de chepeng, rămîne o vreme ca o probă justițiară, imposibil de negat, afară, crescînd din podeaua pătată de sînge. Ei bine, pe o scenă cu o deschidere mare, cu decor și cu personaje, există un moment în care spectatorul nu mai vede decît această mînă, care a atins dimensiuni uriașe și care domină tot spațiul scenic. Finalul (alt moment pe care-l aleg din multitudinea celor care mențin încordarea spectatorului) se joacă între leșul lui Arden, acoperit de harnașamente, și între Franklin, prietenul lui. Pe măsură ce Franklin relatează ce s-a întîmplat cu fiecare dintre complicii asasinatului, ridică o șa sau un ham sau un sac de pe cadavru și le azvîrle departe de sine, lepădîndu-se de faptași. Apoi iese din scenă, tîrînd anevoie leșul greoi al lui Arden. Desigur, istorisite, asemenea scene nu par să exprime cine știe ce adevăr. Semnalate însă trebuie, pentru că autorul lor este un tînăr foarte tînăr. Andrei Șerban este cunoscut publicului pentru un spectacol experimental, apreciat de cronicari, spectacol găzduit de Teatrul „C.I. Nottara", care și-a inaugurat cu el ciclul spectacolelor experimentale. Șerban l-a realizat cu studenții de la Institutul de Teatru, colegii lui de la actorie. Televiziunea l-a prezentat și ea. A urmat apoi acel faimos spectacol cu *Șeful sectorului suflete*, premiat la Zagreb (care nu știu din ce cauză nu este încă prezentat publicului), apoi cu *Ubu rege* de Jarry, în cadrul restrîns al Institutului și, în fine, acest *Arden din Kent*. Toate felicitările conducerii teatrului din Piatra Neamț care n-a ezitat să încredințeze unui student — chiar cu un palmares atît de bogat — realizarea unui spectacol cu profesioniști. Directorul acestui teatru (pare-mi-se că printre cei mai vechi directori de teatru din țară) se dovedește încă o dată un iscusit și curajos conducător de instituție. Să nu uităm că pe-aici a trecut și acea uimitoare actriță Eugenia Dragomirescu (astăzi, tot la „Național" din București și ea). Chiar dacă succesele dese ale teatrului pietrean nu suscită ovațiile unanime ale cronicilor bucureștene, teatrul acestui fost tîrg provincial se dovedește a fi condus, cum spuneam, cu pricepere și cu abnegație. Poate că printre secretele profesionale ale acestui director să fie și acesta: nu e rudă cu o actriță, frate de regizor sau văr de pictor decorator. Nu vrea să joace sau să pună în scenă. Își vede numai de meseria lui, din care a făcut, cum cred, o vocație.

comori de artă

Au văzut pentru dumneavoastră, stimați iubitori ai marilor frumuseți, o splendidă expoziție ochii noștri iscoditori și emoționați: o expoziție originală, interesant organizată, deschizătoare a unor discuții de artă pe cît de utile pe tot atît de actuale.

Ne ciocneam adeseori în căutările noastre prin rafturile magazinelor și prin vitrine de reflexii în acest gen: „de ce țesăturile noastre nu-s mai frumoase, mai variate în modele, mai originale?" — sau în dreptul obiectelor de artizanat, de justificatele nedumeriri privind proveniența unor piese recomandate drept „artă populară" (forme improprii, stilizări exagerate, pirogravuri sau lăcuiri fără sens artistic, etc.).

Știam toți că în marile străinătăți motivele noastre folclorice entuziasmau un public pretențios, dar ignoram tocmai valorificarea lor în sine, preferind inspirații îndepărtate de caracterul nostru, printr-un joc de valori nu prea bine înțeles.

Nu-i ciudat că inițiativa îndreptării lucrurilor aparține unor minți a căror specialitate este fabrica, uzina, atelierul, mașina, producția, transformînd spiritul industrial pentru care erau chemate în concrete vibrații de artă. Ne-am fi așteptat ca UCECOM-ul, muzeele, revistele de artă și folclor, profesorii și criticii, școlile de artă, cu toate interesate în descoperirea izvoarelor și folosirii lor, să fi pornit o campanie de valorificare eficientă și de punere în circulație a comorilor poporului nostru!

Inițiativa aparține însă Ministerului Industriei Ușoare, care prin produsele fabricilor lui este unul dintre factorii de bază ai formării bunului gust și al simțului estetic în masele largi de consumatori.

Cuprinzînd în sectoare de creație ale fabricilor de textile și țesături, o serie de entuziaști artiști plastici — de fapt artiste, pictorițe — și oferindu-le largi posibilități de lucru, calitatea artistică a produselor a crescut în mod vădit. Mai mult: organizînd o documentare în toată țara, pe grupe de cîte trei, patru ucenice ale Muzei artelor frumoase, privind elementele caracteristice ale costumului și țesăturilor tradiționale, M.I.U. a intrat în posesia unui imens tezaur de inspirație în toate sensurile lui de valorificare.

Expoziția pe care ochii noștri au văzut-o este rodul acestei munci de cercetare pe viu, al strădaniei fiecărui documentarist de a reda cît mai fidel elementele alese al spiritului organizatoric și de complexă inițiativă a celor care au pregătit-o și realizat-o.

Peste 900 de planșe în culori reprezintă cel puțin tot atîtea surse pentru modele noi, gata de transpus în trimbele de pînze ale războaielor și mașinilor fabricilor de textile. S-au executat peste 1700 de desene de un grup de vreo 50 de persoane, fericitele cercetătoare ale lăzilor bătrînești de zestre...

Chenarele sau înfloriturile de pe cojocul din Drăguș, ștergarele din Rășinari, scoarțele oltenești, iia, traistele de merinde, icoanele pe sticlă, maiurile de bătut rufele, chindeele, crestăturile din stîlpii caselor, de pe fluiere sau furci de tors, formele vaselor arhaice sau ceramica de Oboga sau Horezu, cerga ori velința, reprezintă chintesențe ale unor subtilități de artă și sinteze ale unui spirit care de vreo 2000 de ani frămîntă pe tăcute, în linii și culoare, poezia și cîntecele țăranului român. Expoziția care le cuprinde este ea însăși o comoară pe care o vor folosi meșterii pricepuți ai artelor industriale. Ei trebuie să respecte ceea ce artiștii le-au adus din toate colțurile țării, să nu mai „stilizeze" ceea ce e gata stilizat de finețea și rafinamentul poporului și să nu strice armoniile de culoare! Ei sînt chemați să multiplice, să arate lumii întregi frumusețile artei noastre populare, să contribuie cu sensibilitatea lor delicată la păstrarea autenticității fiecărui element în parte.

Publicul nostru ca și străinătatea, se vor entuziasma constatînd noua și valoroasa contribuție în armoniile care se plămădesc în momentul de față. Sperăm să reîntîlnim elementul de artă introdus în cît mai multe sortimente: nu vulgarizat, nu amestecat, nu transformat. E prea frumoasă linia, culoarea, îmbinarea nuanțelor, forma și ornamentul, ca să se intervină cu adaosuri de balast.

Expoziția mai cuprinde și o serie de schițe în culoare, creion și tuș, privind locurile, priveliștile, oamenii din regiunile unde s-a făcut documentarea: valori care sporesc ambianța și definesc stilul ei!

Ne pare însă rău că numai noi am văzut pentru dv. această expoziție rezervată unui cerc destul de restrîns de vizitatori. Ar fi fost foarte util ca expoziția să-și fi găsit o formă publică de desfășurare, mai ales că subiectul ei se adresează în fond publicului. Poate cîteva panouri sau vitrine ar putea pune în circulație unele valori, poate o reorganizare a ei sub altă formă!

Expoziția face cinste Ministerului Industriei Ușoare și contribuie nemărginit la creșterea unui prestigiu la care și alte sectoare legate de probleme estetice ar trebui să gîndească și să găsească soluții de consultare cu publicul, barometrul cel mai exigent în privința aprecierilor de calitate.

Din partea publicului, ca oglindire a unor sentimente reale, organizatorii acestei expoziții primească gîndul de mulțumire și expresia de satisfacție privind realizarea unui concret moment de artă și cultură, căruia condeiul nostru ar dori să-i închine și pe viitor cîteva rînduri, cel puțin cu aceeași bucurie!

Baruțu T. ARGHEZI

GH. ANGHEL în atelier (ianuarie 1966) — *Fotografia N. CRISTOVEANU*

D. COSTEA

CĂUTĂRI ÎN CRITICA LITERARĂ

În mod obișnuit, condiția, funcția, criteriile și metodele criticii devin obiectul unei dezbateri largi în împrejurări cu totul speciale: atunci cînd critica literară se organizează pe noi baze ideologice și estetice (la noi, discuțiile de după 1944), cînd ea a trebuit să-și adapteze mijloacele de investigație la ritmul viguros de dezvoltare a literaturii, sau, dimpotrivă, în perioade de evoluție lentă a creației literare, care permite o întoarcere introspectivă a criticii asupra proprilor ei probleme. Nici una din aceste situații nu a constituit impulsul actualei discuții, inițiată de „Gazeta literară". Alături de criticii prestigioși ai generației mai vechi, s-a ridicat un contingent de critici tineri, care și-au făcut dovada posibilităților prin studii temeinice asupra literaturii clasice, prin comentarea subtilă a poeților și prozatorilor din generația lor, fundamentul ideologic și estetic fiind, bineînțeles, același. Literatura noastră de azi se află și ea într-un moment de căutări creatoare și realizări remarcabile, de diversificare a stilurilor și modalităților artistice. Care este, atunci, resortul discuției, în curs de desfășurare, cu privire la condiția și posibilitatea criticii?

Aparent, ea a pornit de la articolul *Metamorfozele criticii* de E. Simion, ca răspuns la „somația" lui N. Manolescu de a-și expune concepția critică proprie. La o privire mai atentă, oricine își poate da seama că nu e vorba numai de o simplă polemică între doi critici, prelungită prin intervenții care să se situeze de partea unuia sau a celuilalt. Discuția are tendința de a fi mai cuprinzătoare și chiar a început să se reverse în multe direcții, vrînd parcă „să pună la punct" toate problemele criticii actuale (critică și creație, concepția criticii literare, tendințele ei actuale, critică totală și unilaterală, critică creatoare și explicativă, progresele criticii contemporane etc.). Mobilul ei este, însă, după părerea noastră, altul. Procesul diferențierii în critica noastră literară se află acum într-un moment semnificativ. Cei mai mulți dintre criticii buni ai generației tinere și „de mijloc" sînt într-un fel sau altul, într-o măsură sau alta, călinescieni. Personalitatea uriașă a marelui critic român nu putea să nu exercite o influență atît de vastă, în forme și grade care urmează a fi determinate de acum înainte. Se observă însă totodată — reacție cu totul în firea lucrurilor — tendința continuatorilor de a se emancipa de această înrîurire, de a prelua ce trebuie și a se delimita de „călinescianism", de a-și afirma propria lor personalitate. Acesta este, credem, sensul anchetei organizate de revista „Steaua" (nr. 12/1965) pe tema *Critică și creație* ca și al discuției din „Gazeta literară" (inclusiv al rubricii *G. Călinescu și critica română contemporană*). În fond, N. Manolescu cunoștea concepția despre critică a lui Eug. Simion din răspunsul dat de acesta la ancheta din „Steaua". Faptul că i-a reproșat totuși lipsa unei concepții asupra criticii arată doar dorința unei confruntări mai ample și mai explicite, resimțită probabil și de alți critici tineri. Cuprinzînd cu privirea liniile mari ale discuției, se constată că interlocutorii pleacă de la anumite idei călinesciene (chiar cînd sînt citați critici străini), pe care fiecare le înțelege altfel, lăsînd adeseori impresia unei divergente numai între interpretări diferite ale concepției lui G. Călinescu despre critică.

Un punct asupra căruia pare să existe un consens deplin este acela că esențială e vocația criticului, talentul, idee mai demult afirmată de G. Călinescu: „Critica este o vocațiune așa cum sînt poezia, romanul și celelalte arte" (v. *Principii de estetică*, 1939, p. 114).

În formularea lui N. Manolescu, ea are un ton categoric: „Critica este sau creație, sau nimic" (v. „Steaua" nr. 12/1966, p. 54). E. Simion, mai nuanțat, recunoaște că „vocația e hotărîtoare: tehnica, metoda nu creează un critic", dar precizează că „posibilitățile creatoare ale criticii n-o absolvă de examenul atent și de judecata rece a operei". De asemenea, Matei Călinescu afirmă că „decisiv rămîne talentul individual al fiecărui critic", însă „cum talentul este imprevizibil, și imprescriptibil, discuțiile despre critică se învîrtesc — postulînd teoretic necesitatea acestuia — în jurul unor chestiuni de metodologie".

Cu privire la natura existenței unei opere literare, cei trei critici valorifică, fiecare în felul său, unele aserțiuni călinesciene mai vechi: „Nici capodopera nu există obiectiv ci e rezultatul proiectării asupra unui produs uman al unui sentiment de valoare" (ibid. p. 115) (...) „faptelor fictiunii trebuie să le dovedim realitatea artistică" (ibid. p. 106) (...). „Ca să înțelegi pe Creangă, pe Eminescu și pe Caragiale trebuia să descoperi la fiecare o structură proprie. Însă a descoperi este tot una cu a inventa, fiindcă dacă ea ar fi evidentă oricui n-ar mai fi nevoie de nici o sforțare metodologică". Din asemenea propoziții descind, mai degrabă decît din operele recente ale lui Gaëtan Picon (*L'écrivain et son ombre*, *L'oeuvre comme enigme*), considerațiile lui N. Manolescu în legătură cu necesitatea justificării existenței unei opere a cărei „realitate infinită" o inventează critica (v. „Steaua" nr. 12/1965, p. 56 și „Luceafărul" nr. 32 din 25 decembrie 1965). G. Călinescu nega însă existența obiectivă a capodoperei ca *valoare*, nicidecum ca *obiect* de cunoaștere, ca *produs* uman, ca *bun* cultural. Orice operă are un suport material, un receptacol obiectiv al „structurii externe" și al „infrastructurii" ei (termenul e a lui G. Picon). Numeroase opere ale antichității s-au pierdut și nimeni nu le mai poate azi reconstitui „structura exterioară" și nici justifica existența ca valori estetice, tocmai pentru că au dispărut suporturile lor fizice. Eug. Simion îi obiectează, pe bună dreptate, lui N. Manolescu absolutizarea funcției creatoare a criticii, restabilind „adevărul că opera există obiectiv, indiferent de condiția criticii și că ea nu trebuie justificată, din moment ce nimeni n-o contestă ca valoare". Criticul constată, la rîndul său, că „există o structură a operei ascunsă ochiului comun, «cheia» ce trebuie descoperită de criticul veritabil". Matei Călinescu definește opera de artă ca un „fenomen polistructural" și vorbește de cu „mod de gîndire structurală" prin care actul critic dezvăluie structurile ei latente, referindu-se desigur la afirmația lui G. Călinescu că „primul semn al vocației (criticului — n.n.) este de a descoperi în fapte structuri noi, inedite" (ibid. p. 121).

Ideile formulate de autorul *Principiilor de estetică* (1939) și preluate de criticii actuali ar trebui însă analizate mai în profunzime. Iată, de exemplu, o idee călinesciană care trebuie înțeleasă în adevărata ei lumină, o idee de la care pornesc toate [illegible]meririle. Se admite, pe de o parte, că opera de artă are o viață interioară ascunsă, o pluralitate de structuri latente, o „infrastructură" nevăzută etc. Pe de altă parte, G. Călinescu subliniază importanța punctului de vedere inedit al criticului, arătînd că „nu există nicăieri o listă de puncte de vedere". Raportul dintre punctul de vedere al criticului și realitatea nevăzută a operei nu este însă totdeauna văzut cu claritate.

Izolînd primul termen al acestei relații, N. Manolescu ajunge să conteste existența obiectivă a operei, atribuindu-i criticii rolul de a-l „inventa această realitate nevăzută", criticul el privind-o ca o „lectură infidelă" și „trădătoare, fiindcă vedem (fiecare din noi și de fiecare dată) mereu altceva". De aici ideea criticii „creatoare" și „unilaterale". Concentrîndu-și atenția asupra celuilalt termen, E. Simion afirmă, dimpotrivă, existența obiectivă a operei (inclusiv a „structurii ei ascunse"), pe care critica „totală" și „explicativă" este chemată s-o dezvăluie prin armonizarea mai multor criterii subordonate esteticului.

Dar cei doi termeni au un punct de contact, coincid și nu trebuie să-i separăm arbitrar. Să luăm o operă de artă, de pildă *Luceafărul* lui Eminescu. Această capodoperă a poeziei universale are o existență obiectivă, întîi ca suport material (o succesiune de cuvinte) și ca „structură externă" sau „aparentă" (subiectul, personajele lirice, ritmul și rima, configurația strofelor etc.), apoi ca „infrastructură" nevăzută, dar în alt fel. În termeni aristotelici, viața lăuntrică a acestei poezii există ca o virtualitate nelimitată de structuri și orice nou punct de vedere o face să existe ca act. Existența ei potențială nu-i însă tot una cu nonexistența, ea este o existență de alt ordin, o existență în devenire, nu mai puțin obiectivă, dovedită prin toate interpretările diferite de pînă acum ale *Luceafărului*. Elementele (*materia*) realității ascunse ale poeziei sînt date în structura ei „externă" și orice viitoare interpretare le va ordona într-o altă structură (*formă*), imprimînd capodoperei eminesciene un alt sens. Unghiul de vedere și „infrastructura" sînt noțiuni corelative și ar fi ciudat să atribuim existență obiectivă interpretărilor critice, refuzînd-o poeziei lui Eminescu. Ar însemna ca opera de artă să existe în funcție de critică și nu invers, cum este situația reală. De altfel, ideile lui N. Manolescu nu aduc o noutate. Într-o comunicare ținută la Congresul de poetică din Varșovia (august 1960), Tudor Vianu a vorbit despre adîncimea latentă, difuză, mobilă și nelimitată a metaforei poetice și a poeziei în genere: „Dar tocmai pentru că acțiunea de interpretare poetică nu se sfîrșește niciodată, poezia are o viață istorică"... „Dacă lucrarea de interpretare a poeziei s-ar termina vreodată, în sensul că semnificația ei adîncă s-ar putea converti într-o legătură de noțiuni, într-o propoziție filozofică, opera poetică va înceta să mai trăiască" (v. *Observații asupra metaforei poetice*, „Iașul literar" nr. 10/1961, p. 59—60). Interesant ar fi deci să determinăm numai ce adaugă nou Gaëtan Picon, pe care N. Manolescu îl urmează, față de observațiile lui G. Călinescu și Tudor Vianu despre existența operei de artă.

Trecînd la chestiunile de metodologie critică, abordate în cadrul discuției, credem că ele se clarifică tot prin raportare la concepția călinesciană, temeinic înțeleasă, asupra criticii. Cum trebuia să fie critica: „unilaterală", sau „totală"? „Critica unilaterală" este un termen echivoc, impropriu folosit de N. Manolescu în cronica sa, în loc de critică „subiectivă". Dacă orice punct de vedere asupra unei opere este fatal subiectiv, ce rost are să mai pledăm pentru subiectivitate în critică? Pentru a încuraja excesul de subiectivitate, adică subiectivismul? Unui critic trebuie să i se reproșeze totdeauna absența punctului de vedere personal, dar și punctul de vedere eronat, deformant, exterior realității și specificului unei opere. În accepția de privire „fragmentară", critica unilaterală este tot așa de lipsită de sens. Unghiul de vedere al criticului trebuie să fie deschis asupra operei în ansamblu, altminteri judecata lui de valoare este doar parțială și structura descoperită nu poate fi decît lacunară. Vom spune deci, cu Eugen Simion că, în această privință, critica trebuie să fie globală. Dar Eugen Simion acordă criticii „totale" și un alt înțeles, în parte discutabil, acela de utilizare a tuturor mijloacelor, criteriilor și metodelor critice (critică sociologică, psihologică, impresionistă, estetică, filosofică etc.), pentru a surprinde în operă „structura ei amăgitoare de Fata morgana".

E. Simion dezvoltă aici ideea „criticii complete" a lui G. Ibrăileanu și are dreptate cînd susține că obiectul operei (roman social, psihologic, poezie etc.) reclamă de la sine anumite metode. Unele specii ale criticii (biografiile, monografiile, tratatele de istorie literară) impun, de asemenea, combinarea mai multor mijloace. Un critic (cazul lui Ibrăileanu) poate utiliza, succesiv, metode diferite. Ar fi însă prea mult și adesea inutil să-i cerem aplicarea, în toate cazurile, a tuturor criteriilor și metodelor critice. Dacă nu are vocație, ei nu va descoperi niciodată o structură inedită într-o operă, nu va intui specificul și valoarea ei artistică, oricît ar recurge în prealabil la atîtea operații și verificări laborioase. Ideea „armonizării" criteriilor cu primatul esteticului, preconizată de E. Simion, poate fi acceptată, însă cu precizarea că esteticul este criteriul *primordial* și *eliminatoriu*. Cînd o operă nu există sub raport artistic și nu are propria ei „viață fictivă" (G. Călinescu), este inutil s-o mai analizezi din punct de vedere sociologic, psihologic, filozofic. Dacă există în „planul ficțiunii" artistice, atunci toate aceste investigații adiacente (inclusiv psihanaliza nonfreudiană a creației, metacritica, psihocritica etc.) dovedesc adîncimea, complexitatea și viabilitatea ei, nuanțînd în același timp judecata de valoare. În nici un caz, convocarea tuturor criteriilor și metodelor critice, în examinarea fiecărei opere, nu poate avea pretenția unei critici „totale", exhaustive și definitive. Orice operă autentică este inepuizabilă ca și realitatea pe care o răsfrînge. Nici suma „calitativă" a tuturor perspectivelor de pînă acum asupra unei opere nu poate fi considerată „critică totală" (Matei Călinescu), pentru că este deschisă la infinit. Este și firesc: din moment ce viața interioară a operei este nelimitată, critica prin care i se descoperă „structurile latente" nu poate fi decît tot nelimitată.

Cu privire la opoziția dintre „critica creatoare" și „critica explicativă" nu se poate spune decît că este o falsă opoziție. Critica este creatoare pentru că ea participă la creația artistică prin selecția și ierarhizarea valorilor, prin intuirea specificului operelor și talentelor artistice. Aceste operații critice presupun însă *explicația*, în ambele ei sensuri: ca „desfășurare" a operei și comunicare a percepției și emoției estetice, cît și ca analiză a „cauzelor exterioare" (sociale, istorice, psihologice). În procesul evaluării estetice, cînd opera este acceptată sau respinsă în măsura în care corespunde sau nu „normelor de creație ale spiritului nostru" (G. Călinescu), este inevitabil pentru critic să arate de ce o operă este bună sau proastă. Nici explicarea cauzelor exterioare, de pildă psihologia și patologia lui Hamlet, sociologia lumii lui Dostoievski etc., „nu este de loc o lucrare în afara esteticii, ci critica literară însăși", precizează G. Călinescu (ibid. p. 105), dar cu condiția să existe mai întîi „opera ca realitate artistică".

În general, discuția actuală este interesantă — în afara elucidării unor aspecte teoretice — prin faptul că marchează momentul unor căutări creatoare în critica noastră literară, începutul delimitării criticilor tineri de concepția critică a lui G. Călinescu. Această delimitare implică însă, pe de o parte, înțelegerea profundă și exactă a concepției călinesciene și, pe de altă parte, preluarea în spirit critic și dezvoltarea ideilor pozitive ale acesteia. Eugen Simion și Matei Călinescu dovedesc pînă acum, dintre criticii tineri, o receptare mai adecvată și mai cuprinzătoare a lor, lucru care se observă și în modalitățile critice diferențiate ale acestora. N. Manolescu le percepe încă „unilateral", incomplet, de unde o anume rigiditate sentențioasă (despre opera lui I. Pillat scrie, de pildă, că este „fundamental livrescă"!), fapt care se oglindește și în lipsa, deocamdată, a stilului critic personal, cronicarul „Contemporanului" evidențiindu-se printr-o impresionantă capacitate mimetică. Nu trebuie uitate însă tocmai cuvintele marelui critic dispărut: „Unica artă permisă în critică este acuitatea ideilor" ...(v. *Critică și creație*, „Viața românească" nr. 4/1958, p. 113).

Nota redacției

Revista Tribuna *a inițiat în numărul din 7 aprilie a.c., în cadru strict redacțional, un schimb de opinii, între altele legat și de discuția despre critică ce se desfășoară în coloanele* Gazetei literare. *Cinci critici semnează scurte intervenții referitoare la „dezbateri, terminologie și analiză critică", atestîndu-le deci paternitatea prin autografe reproduse în facsimil.*

Ideile judicioase nu lipsesc. Astfel, pentru a da cîteva exemple, Ion Lungu cere consemnarea „rezultatelor supunerii la obiect a diferiților critici vechi și contemporani" (dacă este ce am înțeles noi, revendicarea a fost formulată și de un participant la dezbaterile din Gazeta literară, *Virgil Ardeleanu) iar Ion Oarcăsu consideră că „problema esențială în cazul discuțiilor care se poartă astăzi" este „aceea de a sublinia caracterul creator al unor concepții critice actuale (dacă ele există cu adevărat!)".*

Din păcate, nu astfel de afirmații dau tonul în aceste deliberări pe marginea discuției. Se manifestă o anumită tendință spre enunțul sentențios, neargumentat, spre un criticism facil, intenția de a poza în arbitri literari infailibili. De pildă, Al. Căprariu, aplicînd inoportun logica metonimiei în critică, reduce discuția din Gazeta literară *la o simplă dispută de termeni, deci numai la o parte a ei, pe care o declară de altfel imediat inutilă. Punctul cel mai vulnerabil al textului său se află tocmai în zona presupusă de maximă rezistență: a comparațiilor (criticul fiind și poet). Căci voind să minimalizeze discuția despre critică, Al. Căprariu o așează de fapt, fără să știe, într-o ilustră filiație: „«Bătălia terminologică» este o problemă periferică, fără substanță, cum în Evul de mijloc a fost cearta dintre nominaliști și realiști". E greu de aflat cu ce altă ceartă medievală confundă Al. Căprariu epocala dispută la care se referă („Fenomenul cel mai remarcabil din istoria filozofiei medievale a fost lupta dintre nominalism și realism" — Istoria filozofiei, E.S. 1958 vol. I). Mai îndrăzneț, G. Cubleșan anulează dintr-o trăsătură de condei toate discuțiile literare de la noi din ultimii ani. „Cu ce-am rămas, de pildă, de pe urma unor dispute atît de vehemente ca aceea despre realism? Am aflat doar că acum două mii de ani, ca și azi, se făcea artă realistă...". Dacă C. Cubleșan a reținut numai atît cît singur spune dintr-o dezbatere amplă, care oricum a confruntat opiniile unui mare număr de critici, nu-i putem răspunde decît cu propriile lui cuvinte: „Mă rog..." Judecind după intervenția lui și a unor colegi, am putea crede că „distribuția muncii" literare ar fi înfăptuită într-un chip cam ciudat: menirea unor critici fiind să discute, desigur, atît cît le ajută sărmanele puteri, altora revenindu-le în schimb — acelora ce stau pe margine cu brațele încrucișate — plăcuta datorie de a împărți ironii și verdicte.*

De dorit ar fi însă ca problemele deosebit de importante pe care dezvoltarea literaturii contemporane le implică în mod firesc să fie dezbătute de toți criticii noștri în spiritul și cu conștiința deplină a însemnatelor responsabilități ce le revin.

DOCUMENT INEDIT BRÂNCUȘI

Caucul care se presupune că ar fi aparținut lui Brâncuși

SPECIFICUL NAȚIONAL ÎN LITERATURA ROMÂNĂ • SPECIFICUL NAȚIONAL ÎN LITERATURA

(Urmare din pagina 5)

desea un personaj negativ: carieristul, parvenitul. În creația zilelor noastre, însușiri ca: simțul realității, dinamismul, inventivitatea, capătă un sens plenar pozitiv, devin atribute ale omului înaintat care dezvoltă calitățile tradiționale ale poporului român. Mă opresc aici, deoarece îmi dau seama că pe măsură ce lungesc demonstrația, încerc tot mai acut un sentiment de insatisfacție, simțind nevoia unei aplicări mai nuanțate la obiect. Este nevoie, de fapt, de o discuție specială pe această temă, ceea ce Gazeta literară își și propune să facă în numerele de dinaintea aniversării a 45 de ani de la înființarea Partidului Comunist Român.

CARACTER ISTORIC ȘI PROCESUAL

Dintre numeroasele probleme privind conceptul de specific național, îmi îngădui să mă opresc cu deosebire asupra uneia singure, dată fiind importanța ei teoretică și practică. E vorba de caracterul *istoric*, *procesual* pe care îl are complexa și greu definibila realitate luată și de noi în dezbatere azi. Ideea a mai fost enunțată, în cultura noastră, de G. Ibrăileanu și e amintită, în intervenția sa, și de Eugen Simion. O reia, în cuvîntul lui, și I. D. Bălan. Insist și eu asupra ei pentru că, metodologic, mi se pare că e de o însemnătate principială, ferind discuția de eventuale alunecări în metafizic și paraistoric, iar pe de altă parte pentru că una dintre erorile cele mai frecvente comise în controversele angajate pe marginea conceptului de specific național (mai ales în anii interbelici, dar și mai înainte) consta în încercarea de a descoperi anume trăsături caracteristice, etern și general valabile pentru un popor, indiferent de treapta pe care se află (sau se afla) el în evoluția sa și indiferent de împrejurările concret istorice în care se manifestă ca individualitate colectivă, ca și cum românii ar fi avut și pe vremea lui Ștefan cel Mare și pe aceea a răscoalelor de la 1907 și mai aproape de zilele noastre, exact aceleași însemne caracteristice, nesupuse modificărilor. Adevărul (altfel elementar) de care trebuie să ținem seama în analiza la obiect a problemei e că profilul spiritual propriu unui popor se *formează* în timp și se *schimbă* de-a lungul veacurilor, cunoscînd o *evoluție* îndeobște contradictorie, afectînd chiar acele trăsături distincte socotite a fi de lungă durată. Sub acest raport, naționalul nu poate fi desfăcut nici de social, nici de general uman, de vreme ce e condiționat de factori diverși (la rîndul lor, cei mai mulți, departe de a fi, prin conținut, aceiași) ca: modul de producție, mediul geografic, experiența individuală și experiența generațiilor, influențele de ordin cultural, contactul cu alte popoare, iar în cazul nostru, lungile perioade de dominare străină. Toți acești factori, în contextul evoluției generale a societății omenești, au făcut ca anume trăsături apărute în etapa etnogenezei să se conserve mai bine sau să dispară progresiv. Arta consemnează fenomenul în etapele lui caracteristice. Simpla comparare a textelor literare are darul să întărească valabilitatea tezei caracterului procesual al specificului național. Țăranii lui I. Slavici, L. Rebreanu, Pavel Dan și Titus Popovici (ca să iau un exemplu mai la îndemîna tuturor) sînt ardeleni, prin factură psihică, limbă, apartenență la același teritoriu, comunitate de interese economice etc. Dar între Mara (sau Lică Sămădăul), Ion, Urcan și Ana Moț (respectiv Mitru Moț), diferențele nu sînt deloc neglijabile. Greșeala pe care o comitem adesea e că, descoperind seria tipologică, nu subliniem cu aceeași forță atît asemănările cît și deosebirile (multilaterale), și nu remarcăm suficient de pregnant că similitudinile caracterologice și temperamentale nu reprezintă simple variante ale unui prototip literar și cu atît mai puțin identități, ci (în cazul de față) *trepte* ale *evoluției* unui *anume* tip de țăran român, pus să se manifeste, ca individualitate *concretă*, în împrejurări *istorice* deosebite. De fapt, și tipul și complexul de împrejurări sînt, de fiecare dată, în chip *obiectiv*, altele. E normal, de aceea, ca și trăsăturile lor, cu funcție reprezentativă pentru colectivitatea națională, să nu mai fie mereu aceleași, iar Mitru Moț să exprime, în condițiile revoluției, alte dominante sufletești decît acelea exprimate, înainte cu cîteva decenii, în condiții de stabilizare a relațiilor capitaliste, de către Ion al Glanetașului, și el (ca și eroul lui Titus Popovici) exponent al țărănimii române sărace. Fiecare etapă istorică relevă, așadar, alte și alte elemente ținînd de psihologia specifică unui popor, dînd prioritate, după împrejurările concrete, uneia sau alteia dintre trăsăturile umane caracteristice lui. Nu trebuie uitat însă că fenomenul nu e nici pe departe expresia unui joc al istoriei, nici rezultanta unor combinații corespunzătoare ale mecanismului numit psihologie socială. Procesul presupune, în atari situații, renunțarea treptată la atitudini pe care practica le infirmă, aducerea în prim plan a acelor trăsături pe care experiența le dovedește viabile și îngroșarea lor pînă la convertirea în caracteristici de lungă durată. Un exemplu revelator îl constituie, în sensul acesta, folclorul. Anume gesturi nostalgice, melancolice, dramatice, cu cauze social-economice bine precizate se mai conservă arar în zilele noastre și numai în piesele lirice tradiționale. Specii întregi, concretizînd un conținut depășit, sînt supuse eroziunii timpului. Sentimentul de bucurie colectivă și de fericire personală, izvorît din conștiința dispariției pentru totdeauna a relațiilor de exploatare, tinde să devină tot mai dominant. Ideea de cîntec o înlocuiește pe aceea de doină. Eroismul însuși capătă valente noi. Cine ar putea spune însă că, la vremea lor, doinele de cătănie sau de haiducie, cele de bir sau de înstrăinare, nu constituiau o expresie particulară a durerilor și aspirațiilor poporului român, ca și invocarea (istoricește explicabilă), a naturii și a forței divine ca ultime nădejdi? A socoti atitudinile încorporate în atari texte drept specifice poporului nostru pe treapta evoluției istorice respective, mi se pare firesc. Fără însă a le unilateraliza. Eroarea multor interpreți ai specificului național, convinși că în folclor găsesc rezolvarea problemei, consta în *absolutizarea* unor atari atitudini, în *atemporalizarea* lor, prin convertirea acestora în date caracteristice *fundamentale* și *eterne* ale poporului nostru, așa cum făceau și mulți dintre comentatorii *Mioriței* cînd, subliniind resemnarea baciului moldovean în fața morții, o transformau, pe cale speculativă (aș zice metafizică), în gest reprezentativ (în orice împrejurări vitale) pentru întregul popor român, înțeles ca entitate națională. Procedînd astfel, și unii și alții uitau de existența *Meșterului Manole* (al cărui miez e ideea de sacrificiu), a lui *Toma Alimoș*, *Gruia* sau *Novac* (care celebrează eroismul) a lui Făt-Frumos și Păcală și a atitor altor opere și eroi destinați a exprima ceea ce era, ceea ce simțea, ceea ce gîndea, ceea ce ar fi vrut să fie truditorul de altă dată, crescut pe aceste meleaguri. A socoti oricare din miturile conservate în folclor drept unică expresie a firii poporului nostru înseamnă, practic, a simplifica pînă la schematismul cel mai inconsistent problema specificului însuși, a înlocui o ecuație cu infinite (și uneori imponderabile) necunoscute prin o operație aritmetică de nivel elementar.

Așa cum cred că e (într-o altă ordine de idei) greșit a căuta specificul național numai în configurația sufletească a țăranului. Specificul trăiește și în eroii lui Creangă, dar și în acela ai lui Camil Petrescu sau Al. Sahia. Și mai ales (observația lui Adrian Marino e foarte întemeiată) nu atît în teme cît în unghiul de percepție al subiectului ce le transfigurează. Istoricitatea își spune și în privința aceasta cuvîntul, condamnînd și viziunea tradiționalistă, dar și pe cea modernistă de tip cosmopolit. N-aș vrea să se deducă din cele spuse pînă aici că istoricitatea, respectiv caracterul procesual al realității pe care o discutăm ar pune sub semnul întrebării existența anumitor trăsături de durată, specifice, menite a ne deosebi de alte neamuri. Metodologic nu trebuie să uităm însă că ele se *formează* în timp, se modifică, deci *evoluează* și nu în afară de istorie, ci în cuprinsul acesteia. Și, ceea ce e la fel de important, că nu pot fi reduse la un număr anume, aceleași și nu pot fi atribuite în exclusivitate. Nici absolutizate. Că sîntem raționali, apolinici, cu simțul umorului, echilibrați, asimilanți etc. e foarte adevărat. Nu e însă mai puțin adevărat că fiecare din aceste trăsături sînt (sau pot fi) caracteristice și altor popoare. Ceea ce ne deosebește e probabil aliajul realizat din aceleași elemente sufletești tipice umane, distribuite istoricește în cantități variabile, supuse inevitabil unor condiții obiective și subiective în veșnică mișcare.

Aurel MARTIN

„ESTHESIS CARPATO-DUNĂREAN"

(Urmare din pag. 1)

dezbaterii nu stau pentru moment în atenția noastră. În privința disocierii valorii estetice de valoarea etnică, pe care o făcea insistent Lovinescu, el era și îndreptățit și neîndreptățit s-o facă. Era îndreptățit istoricește, pentru că în perioada aceea s-a întîmplat ca „sămănătoristul" Ciocîrlan sau Sandu Aldea și „poporanistul" Mironescu să fie mult mai valorificați estetic decît — să zicem — un Anghel. Azi este cu totul evident că din punctul de vedere al valorii artistice și al ierarhiei valorilor, fără de care nu poate exista o cultură, Anghel aparține spiritelor creatoare, pe cîtă vreme ceilalți au rămas ceea ce erau, figuri minore ale cîte unei orientări pur teoretice. În măsura în care se comitea eroarea de a se transforma criteriul specificității în criteriu de valorificare, disocierea dintre estetic și etnic era deci justă.

Discuția își recapătă însă drepturile, privitor la atitudinea lui E. Lovinescu, dacă e vorba de întinderea disocierii lui. A extrage cu totul valorile estetice din complexul de viață al unui om, al clasei sociale și al poporului respectiv înseamnă să ne preocupăm de simple fantasme. Valorile artistice sînt realități solidare cu mediul și istoria care le-a produs. Valorile de artă cuprind în sine valori etice și valori etnice, numai că le convertesc într-o putere superioară care le preface în izvoare ale desfătării poetice. Sînt unii mari scriitori care, în viață, n-au avut nici un scrupul etic. Față de marii creatori, cîți au trăit pe temeiuri etice, întemeindu-și viața și estetica lor pe un fundament moral, ei se situează subaltern. D'Annunzio nu e Dante și nici chiar Carducci, iar Ben Jonson nu e Shakespeare. De aceea, poetul foarte mare dat de literatura română este Eminescu, fiindcă la el omul și poetul se confundă, estetica și etica lui răspunzînd una într-alta.

Structura morală a unui artist nu este de neluat în seamă. Disociată de opera de artă, ea nu reprezintă în sine o valoare estetică, dar nici voința artistică, disociată de valorile congenere ale eticei și etnologiei, de asemenea nu-și este suficientă. Deci complexul lor, felul de a se arhitectura în opera de artă, implicit și nu expres, este structura secretă a operelor artistice.

Credem deopotrivă că „specificul național" trebuie totdeauna raportat la factorii care îi determină dinamica lui, realitatea specificului nefiind o valoare statică. Factorul principal de dinamizare se află desigur în unitatea culturală mai largă, din care face el parte, această unitate mai largă însemnînd epoca și continentul. Ce anume putere de configurare națională aduc epoca și continentul se poate vedea chiar din istoria „specificului" nostru. De obicei, specificul se identifică cu tradiția. Dar tradiția ce este? La o analiză mai atentă, conceptul de tradiție nu e nici el o realitate statică. Am putea zice chiar că tradiția însumează un număr de revoluții asimilate. La noi cel puțin, tradiția literară, formulată teoretic de primii poporaniști moldoveni, n-a apărut chiar din inspirația fără epocă și istorie a lui Kogălniceanu, Alecsandri, Russo și Negruzzi, ci din contactul acestora atît cu realitățile naționale cît și cu orientarea europeană a momentului. Fără o Europă romantică, orientată la spiritualitatea fiecărui popor în parte, și în deosebi fără exemplul culturii germane, de unde venea îndemnul la cercetarea folclorului național, nu e de crezut că am fi putut avea *Dacia literară*. Orientarea aceasta a fost, față de aceea ce o precedase, un act revoluționar. Reținînd așadar că tradiție, din punctul de vedere cel mai înalt, înseamnă un număr de revoluții însumate, rezultă că rolul literaturii culte în construirea specificului național este tot atît de important ca rolul folclorului și al limbii. Căci, dacă se socotește folclorul și limba ca valori date, ca valori de acumulare, literatura cultă vine la rîndul ei și, combinîndu-se cu realitățile date, are ea însăși puterea de a influența spiritul popular; și numai sinteza dintre spiritul popular și spiritul literaturii culte, sinteză a tradiției și inovării, duce la identitatea noastră spirituală.

Dar ideea de „specific național" a fost grevată de atîtea confuzii și false interpretări, a căror amintire trăiește încă în cei care le-au suportat desfășurarea nebunească, încît parcă ar trebui rebotezată cu alt nume. Într-o împrejurare, i-am spus de aceea nu „specific național", ci „esthesis carpato-dunărean", noul nume fiind ferit de asociații automatice sau numai simpliste.

În numărul viitor va apare continuarea discuției despre specificul național în literatura română. Vor semna: Ovidiu Papadima, I. D. Bălan, G. C. Nicolescu, Dan Hăulică.

ARTICOL INEDIT • ARTICOL INEDIT

TUDOR VIANU
despre
GUSTAVE FLAUBERT

În hîrtiile lăsate de Tudor Vianu, fie ele simple fișe, modeste cărămizi la temelia unui edificiu proiectat și pe care n-a mai avut răgazul să-l înalțe, fie fragmente de articole ori de exegeze mai ample, cercetătorul întîlnește cu o simptomatică frecvență numele lui Gustave Flaubert. Desigur faptul nu poate surprinde, știută fiind admirația neprecupețită pe care celebrul autor al Doamnei Bovary *i-a inspirat-o învățatului român. În opera lui Flaubert, Tudor Vianu vedea unul din cele mai însemnate momente ale realismului critic european. El nota perfecțiunea mijloacelor, armonia compoziției, adîncimea semnificațiilor pentru a ne îndemna să cunoaștem mai îndeaproape tainele unei arte prestigioase.*

Acestui interes viu pentru creația marelui scriitor francez îi răspunde și textul inedit pe care îl publicăm, alăturat. Este vorba de o conferință pe care Tudor Vianu a ținut-o la 1 martie 1928 în ciclul „Vieți interioare" organizat de gruparea Poesis. La acea dată atracția lui Tudor Vianu pentru scrisul tulburătoarei conștiințe estetice care a fost Flaubert depășise faza intensei acumulări de impresii. Intenționase cîndva, cum și mărturisea, să redacteze „un elogiu al muceniciei literare". În textul pe care îl inserăm (aflat în manuscris, cu cerneală, pe jumătăți de foi, șase la număr) se relevă valorile unui neabătut scrupul artistic, prețuit în termeni memorabili, și oarecum neobișnuiți pentru reputata sobrietate a eruditului comparatist: „Nimeni n-a manifestat față de lucrarea spiritului său o exigență mai mare și n-a asociat pînă la același grad, ideea creației artistice cu eternitatea și absolutul".

H. ZALIS

Printre eroii vieții interioare, (...) fiecare a făcut să răsune o altă coardă a inimii omenești. Astfel Jean-Jacques Rousseau putem spune că a încarnat viața interioară a reformatorului. În lunga dezbatere cu sine însuși, purtată în solitudinea pentru care a știut să trezească gustul în contemporanii săi, Rousseau a dibuit calea menită să îndrumeze omenirea spre o viață mai pură și mai înaltă. Această cale, Rousseau n-a știut el însuși s-o urmeze și teribilul conflict dintre aspirația înaltă și putința sa slabă și vinovată, constituie interesul pasional și dramatic al confesiunilor sale. Dacă viața interioară a lui Rousseau a fost aceea a reformatorului, viața interioară a lui Novalis a fost aceea a misticului, iar viața interioară a lui Papini, aceea a omului, care se caută pe sine însuși. Dar toate aceste feluri ale vieții interioare v-au fost evocate* și dacă le-am amintit acum, a fost numai pentru a sublinia mai bine deosebirea cu viața interioară a scriitorului despre care mă voi ocupa eu astăzi și anume aceea a romancierului francez Gustave Flaubert.

Documentul pe care, în acest scop, îl voi lua astăzi în considerație îl alcătuiește lunga serie a scrisorilor sale, care umplu paginile a patru volume compacte. În aceste scrisori, devenite cu drept cuvînt celebre, nu întîlnim nici mărturisirea înfrigurată a unui reformator și nici pe aceea a unui mistic. (...). Viața interioară a lui Flaubert este aceea a artistului. Scrisorile sale sînt strigăte de durere ale unui artist în luptă cu inspirația, cu severa disciplină a creației obiective, cu dezgustul, îndoielile și variațiile de umoare ale unui temperament nervos, cum printre artiști sînt atîția. Din toate aceste puncte de vedere confesiunea cuprinsă în „Scrisorile" lui Flaubert este tipică și autorul romanelor „Madame Bovary", Salammbô" și „L'Education sentimentale", poate fi cu drept cuvînt considerat drept reprezentantul exemplar al vieții interioare a artiștilor.

Semnificația scrisorilor lui Flaubert primește un plus de interes dacă le privim și dintr-un alt punct de vedere. Nu trebuie să uităm că un artist este în același timp și un om ca toți oamenii, o ființă care se mișcă în planul practic al vieții. Din acest punct de vedere orice artist duce o viață oarecum dublă. Pe de o parte el se realizează în arta sa și pe de alta în viața sa practică. Se știe că aceste două feluri de realizări nu coincid totdeauna, fără să putem spune care dintre ele este aceea care : se potrivește mai bine. (...) Că lucrurile stau astfel cu un mare număr de artiști nu trebuie să ne mire nicidecum. Artistul este doar un creator de viață și geniul său e cu atît mai mare cu cît viața pe care o creează este mai deosebită de a sa proprie.

Goethe s-a definit odată pe sine însuși ca un „poet ocazional", Gelegenheitsdichter, vrînd să spună prin aceasta că fiecare dintre poeziile sale este ecoul unei ocazii sufletești, a unui moment trăit cu mare intensitate. Dezvoltînd această idee, filosoful și poligraful Dilthey a scris o carte, folositoare însă și astăzi, în care în cazul unor scriitori ca Lessing, Goethe, Novalis, Hölderlin, caută să stabilească legătura genetică între împrejurările vieții acestor artiști și operele lor. Cartea se numește „Erleboriss und Dichtung". Dezvoltînd punctul de vedere formulat acolo, o întreagă școală de istorici literari germani credeau a obține întreaga explicație a unor opere literare, în momentul în care ar fi găsit „trăirea" corespunzătoare din viață. Toți acești istorici literari uitau însă că multe opere literare, mai ales între acelea aparținînd genurilor obiective, romanului și dramei, sînt mai degrabă expresii nu ale vieții trăite de artist, ci tocmai a uneia visate.

Revenind la Flaubert, observăm că dintre cele două vieți, a omului și a artistului, cea din urmă este la el cu mult mai precumpănitoare. Flaubert a fost prea puțin om practic, a trăit cu cea mai mare economie viața ordinară și a fost mai ales artist. S-ar putea spune că singurele legături practice cu semenii, le întreținea Flaubert prin scrisorile ce le trimite unui număr restrîns de prieteni, din pustnicia sa de la Croisset. În felul acesta „Scrisorile" sale capătă o valoare unică, întrucît alcătuiesc documentul singurei vieți practice pe care el a trăit-o și în același timp termenul de comparație dintre natura sa obișnuită și idealul său artistic. Dar „Scrisorile" lui Flaubert nu înseamnă numai confesiunea omului Flaubert, menită să ne facă a aprecia mai bine victoria artistului în el, ele ne oferă în același timp și spovedania emoționantă a greutăților pe care artistul a trebuit să le învingă.

Dar să vedem în ce împrejurări au fost scrise aceste scrisori. Flaubert s-a născut în 1821, la Rouen, ca fiu al domnului Flaubert, un om foarte respectabil, un adevărat savant, un practician din categoria nobilă și un om de inimă. Mult mai tîrziu, cînd în „Madame Bovary", Flaubert dă expresie resentimentului său pentru societatea burgheză a timpului, un singur om demn de stimă se ridică din acea lume mică, rea și ridicolă, figura doctorului Larivière, în care biografii recunosc chipul tatălui văzut prin pietatea fiului. Copil al medicului șef al spitalului [Hôtel-Dieu]** din Rouen, Flaubert asistă de-aproape la practica părintelui și aceste prime amintiri medicale au determinat felul viziunii despre lume a scriitorului de mai tîrziu. După o copilărie care nu înregistrează nimic mai de seamă, decît moartea tatălui, care lasă o familie dezolată, niște copii lipsiți curînd de conducerea lui și o mamă atinsă pentru totdeauna de o ușoară neurastenie, Flaubert pornește să studieze dreptul la Paris. Acest studiu îi inspiră lui Flaubert un profund dezgust, o mare plictiseală. Om de imaginație în primul rînd, disciplina abstractă și rece a studiilor juridice îi repugnă și după cîteva eforturi infructuoase renunță pentru totdeauna să ducă la capăt aceste studii. (...).

La Paris i se întîmplă însă lui Flaubert un lucru grav. Are un prim atac de epilepsie, un accident cu atît mai neprevăzut și inexplicabil, văzînd firea lui robustă. Accidentul acesta trebuie să fi provocat tortura cea mai teribilă în cugetul lui Flaubert, care se vedea din acel moment exclus de la o viață activă, menită să-i asigure cucerirea bunurilor ei. El revine în casa mamei sale, retrasă în mica localitate Croisset, unde rămîne pînă la sfîrșitul vieții, părăsind-o numai din cînd în cînd pentru o scurtă călătorie la Paris, unde întîlnea fie confrați literari, fie pe iubita sa, scriitoarea Louise Collet***, și pentru trei călătorii, una în Bretania, alta în Corsica și alta mai lungă, în tovărășia prietenului său de tinerețe, scriitorul Maxime Ducamp, în Orient. Restul timpului îl petrece exclusiv la Croisset, de unde singurul contact cu lumea îl menține prin scrisorile sale, adresate fie amicilor amintiți pînă acum, fie prietenului său, bunul Louis Bouilhet, fie altor personalități ale lumii literare, printre care trebuie amintită George Sand, ca o corespondentă la care se gîndește mai des.

Încă din vremea călătoriei sale în Orient, se vădește la Flaubert o tendință care am spus că este a artiștilor, dar care este la dînsul cu atît mai marcată. Înainte de a pleca în această călătorie, Flaubert avea în manuscris două opere, la a căror publicare renunțase cu descurajare deocamdată, prima versiune a romanului „L'Education sentimentale" și a poemului filosofic dialogat „La tentation de St. Antoine". Aceasta din urmă o citise Flaubert patru zile de-a rîndul lui Ducamp și Bouilhet. Impresia nu fusese bună și comunicată cu oarecare cruzime lui Flaubert, care își închide cu hotărîre manuscrisul în sertar, decis să-și îndrepte gîndurile în altă direcție. Orientul îl pasiona. Interesul acesta, de sensibilitatea romantică a timpului, speră să și-l satisfacă în această călătorie. Acolo spera el să găsească mai multă culoare, moravuri mai pitorești, o umanitate liberă de meschinăria pentru care avea o idiosincrazie aproape bolnăvicioasă și pe care o recunoștea mereu în societatea burgheză a timpului. Scrisorile sale din Orient, adresate mamei sale sau amicului Bouilhet, sînt într-adevăr vibrante de entuziasm. În ce privește însă mersul invenției sale artistice, ea se îndreaptă alcătuind nucleul unei opere consacrate lumii nesuferite din care fugise. Aici încolțește ideea de a scrie romanul „Madame Bovary", în acest Orient care trebuia să-l fure cu totul prin prezența lui. Lucrul este cu atît mai caracteristic cu cît în același timp mediocrul Ducamp aglomera notițe, strîngea fotografii și compila marcare pentru a redacta, la înapoiere, o „Călătorie în Orient".

Documente pentru ideea că gestațiunea romanului „Madame Bovary" s-a petrecut în Orient:

1. „A la deuxième cataracte, il s'écrie: J'ai trouvé. Eureka. Eureka. Je l'appelerai Emma Bovary. Et plusieurs fois il répéta, il dégusta le nom de Bovary en prononçant l'o très bref." [1]) (Ducamp, Souv. lit. I, 480).

2. „Réflexion: les temples égyptiens m'embêtent profondément. Est-ce que ça va devenir comme les églises en Bretagne, comme les cascades aux Pyrénées? O la nécessité! faire ce qu'il faut faire; être toujours, selon les circonstances (et quoique la répugnance du moment vous en détourne), comme un jeune homme, comme un voyageur, comme un artiste, comme un fils, comme un citoyen doit-être" [2]) (Carnets de voyage. I, 185).

3. „Mon genre d'observation est surtout morale. Je n'aurais jamais soupçonné ce côté au voyage. Le côté psychologique, humain, comique, y est abondant" [3]) (Corr. II, 11).

4. Il s'enthousiasme pour un projet de roman sur l'Orient moderne, un Orient qui se défait comme l'Occident de Mme Bovary et de Bouvard et Pécuchet. „Le nombre des pèlerins de la Mecque diminue de jour en jour, les ulémas se grisent comme des Suisses, on parle de Voltaire. Tout craque ici comme chez nous. Qui vivra s'amusera". [4]) (Corr II, 33).

Uritul, nostalgia erau în inima sa. Dar din ce constă această nostalgie, încotro aspiră ea? Către creație, ca ceva opus vieții.

Madame Bovary, c'est moi. [5]) (...)

Dualismul e chiar în viața lui.

„M-am născut cu o mulțime de vicii, care nu și-au scos niciodată nasul la fereastră. Îmi place vinul și nu beau. Sînt jucător și n-am atins niciodată o carte de joc. Îmi place desfrîul și trăiesc ca un călugăr. Sunt nimic și nu cred în nimic.

O consecință a acestei estetici, este lipsa ei de sentimentalitate.

„Este oare nevoie de un sentiment pentru a-l exprima? A fost vreodată cîntec anacreontic scris de un om amețit de băutură. Nu trebuie să se creadă că sentimentul este totul. În artă, el nu e fără formă. Toate acestea, înseamnă că femeile care au iubit mult nu cunosc iubirea pentru a fi fost prea preocupate de ea".

Pentru a atinge acest scop, Flaubert simte că-i trebuie o muncă rece, în care inspirația să nu ocupe locul preponderent și determinant:

„...trebuie să se scrie mai rece, să ne ferim de acel fel de supraîncălzire care se numește inspirație și în care intră mai multă emoție nervoasă decît forța musculară. În clipa aceasta, de pildă, mă simt în mișcare (en train), fruntea îmi arde, frazele îmi vin singure, sînt două ceasuri de cînd voiam să-ți scriu și nu pot din pricina lucrului meu care mă tîrăște, fără să-i pot rezista. În loc de-o idee îmi vin zece și unde mi-ar trebui expunerea cea mai simplă, îmi apare o comparație: aș putea continua așa fără să obosesc, pînă mîine dimineață. Cunosc însă aceste baluri mascate ale imaginației de unde te înapoiezi cu moartea în inimă, sleit de puteri și amărît de a nu fi văzut decît aparențe false și de a nu fi debitat decît prostii. Totul trebuie să se facă în mod rece, cu calm (posément)"...

Această muncă îi ocupă toată viața, ea este adevăratul conținut al vieții lui Flaubert și ultimele scrisori ale sale, acelea care merg pînă în pragul morții sale, întîmplate în anul 1880, vorbesc numai de ea. Scria atunci *Bouvard et Pécuchet*, rămasă neterminată și Flaubert lupta încă o dată împotriva virtualității romantice a naturii sale, avînd de-a face cu un subiect extras din acea lume pe care o iubise mai puțin

T. VIANU

*) Vorbitorii anteriori fuseseră — printre alții — Ion Marin Sadoveanu, Lucian Blaga, Oscar Walter Cisek.

**) Cuvintele puse între paranteze drepte sînt, în text, de prisos ca în acest caz în care Hôtel-Dieu înseamnă spital.

***) Numele ei exact este Colet

1) „La a doua cataractă, el strigă: Am găsit. Eureka, Eureka. O voi numi Emma Bovary. Și de mai multe ori el repetă, savură numele de Bovary, pronunțîndu-l pe o foarte scurt".

2) „Reflecție: templele egiptene mă tulbură profund. Voi încerca aceleași impresii ca în fața bisericilor din Bretania și a cascadelor din Pirinei? Oare e necesar? Să facem ceea ce trebuie făcut; să ne adaptăm împrejurărilor (cu toate că nu vreau să fiu supus clipei), precum un tînăr, precum un călător, precum un artist, precum un cetățean trebuie să facă".

3) Maniera mea de observație este mai ales morală. N-aș fi bănuit niciodată acest aspect al călătoriei. Latura psihologică, umană, comică, abundă".

4) Proiectul unui roman modern îl entuziasmează; un Orient care se destramă precum Occidentul doamnei Bovary și a lui Bouvard și Pécuchet. „Numărul peterinilor spre Maka scade pe zi ce trece; muezinii se îmbată ca elvețienii; se vorbește de Voltaire! Totul se prăbușește aici ca și la noi. Cine va trăi se va amuza".

Desen de
FLORICA CORDESCU-JEBELEANU

LA TELEFON VIENA!

Aprilie 1966. A apărut primul număr al unei noi reviste austriece: Literatură și critică. Atît în articolul care deschide publicația, cît și la conferința de presă care a avut loc cu acest prilej la Societatea austriacă pentru literatură, s-a vorbit despre cele trei puncte-program pe care și le propune revista: 1. — promovarea literaturii austriece; 2. — stabilirea de contacte literare cît mai largi prin traduceri din limbile străine, literatura română fiind citată la loc de cinste; 3. — stimularea unei critici literare cît mai polemice.

★

Pînă la 30 aprilie rămîne deschisă expoziția inaugurată recent la Muzeul secolului XX: „Kafka". În afara interesului pe care-l trezește bogăția materialului de arhivă, iconografic și documentar, surprind rezolvările plastice: într-un spațiu larg, pe pereți și pe panouri albe, apar — cu o anumită stridență voită — fotografii în alb-negru mărite la dimensiuni copleșitoare. Se realizează astfel atmosfera descrisă în „Castelul", „Procesul", „Colonia penitenciară". Reproducerile sînt marcate de extrase-note din „Jurnal", de exemplu la portretul din 1914, anul scrierii „Procesului": „Inevitabilă datorie de autocontrol; sînt observat de cineva — trebuie să mă observ și eu; nu voi fi observat de nimeni — cu atît mai mult trebuie să mă observ". Impresionante de asemenea: primul manuscris păstrat, licența în drept, tabloul promoției, cererea de primire a unui post în cadrul personalului auxiliar al Societății de asigurare, actul de deces.

Mihaela TONITZA

DOCUMENT BRÂNCUȘI

Brâncuși în drum spre Piramide

INFLUENȚA GÎNDIRII MARXISTE ÎN CULTURA LATINO-AMERICANĂ

Influența marxismului începe să se manifeste în America latină în ultimul pătrar al secolului XIX sub dublul aspect subliniat de Marx în tezele sale despre Feuerbach, de modalitate fundamentală, cu temeiuri științifice sigure, de investigare și interpretare a realității, și de instrument de transformare a lumii. Cele două direcții ale influenței marxismului, îmbinate în fond într-o strînsă unitate dialectică, cresc din marile probleme și frămîntări sociale care zguduie această parte a lumii, și devin de atunci factori permanenți ai realității latino-americane, se înrădăcinează tot mai adînc în problematica specifică a acesteia și se cristalizează în acțiuni și opere tot mai intim împletite cu această problematică, continuînd și ridicînd la expresii superioare, corespunzătoare treptei actuale a evoluției istorice, tradițiile cele mai nobile ale popoarelor Americii Latine.

Ni se pare profund semnificativ sub acest unghi faptul că influența ideilor marxiste în cultura și literatura latino-americană a dobîndit o profunzime și o arie sporită prin interesul foarte viu pentru realitățile sociale și pentru problemele transformării realității, care străbate cultura și literatura Americii latine de la primele lor începuturi.

Într-adevăr, printre cele mai viabile caracteristici ale literaturii născute între Rio Grande del Norte și Țara de Foc, de la primele cronici ale **Conquistei** și pînă în zilele noastre, este pasiunea militantă, năzuința de a fi, așa cum spune scriitorul venezuelan Arturo Uslar Pietri, „instrument de luptă", sau, așa cum spune romancierul Miguel Angel Asturias „Marea limbă a mulțimilor". Această pasiune militantă a îmbrăcat, firește, în cursul veacurilor, forme de exprimare specifice, modelate de complexe condiționări istorice. În primele decenii care au urmat Conquistei, ea și-a găsit expresia în vigoarea populară cu care **Bernal Diaz del Castillo** a destrămat mitul eroic al lui Cortés, dezvăluind adevărata istorie, de sînge și foc, a cuceririi Mexicului, în revolta plină de profunzime umanistă și de patos profetic cu care **Bartolomé de Las Casas** a demascat crimele fără număr ale înrobirii Americii, în admirația cu care poetul care se naște în cavalerul **Alonso de Ercilla** a descoperit eroismul și noblețea indigenilor care luptau pentru libertate. La un secol de la consumarea dramei Conquistei pasiunea militantă a scrisului latino-american devine, în paginile lui **Inca Garcilaso de la Vega**, îndrăzneala de a opune imaginea idealizată a societății precolumbiene nedreptăților strîmbe ale cuceritorilor, iar în poezie „celei de-a zecea muze", **Juana Inez de la Cruz**, năzuința de a interpreta liber realitatea. În secolul al XVIII-lea scrisul latino-american, pătruns de ideile iluminismului, devine o tribună de demascare a teoriilor despre inferioritatea Lumii Noi și de afirmare a virtualităților ei creatoare, pentru a deveni, din zorile secolului al XIX-lea, purtător al ideilor de independență, libertate și progres social, propovăduite cu înflăcărat entuziasm revoluționar de **Mariano Moreno, Esteban Echeverria** și atîția alții. Ideile revoluției burghezo-democratice dobîndesc, în a doua jumătate a secolului XIX, o virulență sporită prin forța pe care le-o dă abordarea plină de răspundere a problemelor concrete și specifice ale realității, și-și găsesc expresia în opere ca aceea a argentinianului **Domingo Faustino Sarmiento** sau a cubanezului **José Martí**. Luminile aprinse de Sarmiento și Martí nu se sting nici în lungile decenii de influență pozitivistă cu specifica ei hipertrofiere a cercetării datelor realității pentru ele însele, și nu pentru cuprinderea sensului ansamblului lor, și se propagă prin scrierile celor care încearcă să deslușească, dincolo de zările îngustate de pozitivism, căile progresului și libertății, ca **Eugenio Maria Hostos, Enrique José Varona, Justo Sierra, Ramos Mejia** și alții, care, sub presiunea asprelor realități ale luptelor sociale, se apropie de înțelegerea necesității de a adopta o teorie revoluționară, capabilă nu numai să explice dar să și transforme realitatea. Acest proces, care străbate ultimele decenii ale secolului XIX și primele ale veacului nostru, dobîndește o vigoare sporită din contactul cu mișcarea muncitorească a cărei dezvoltare ia avînt în principalele țări ale Americii latine, călăuzită tot mai mult de ideile socialismului științific. Într-adevăr ultimele decenii ale secolului trecut înregistrează o puternică afirmare a relațiilor capitaliste în America latină, marcînd în unele sectoare ale economiei importante progrese dar determinînd în același timp adîncirea contradicțiilor sociale și intensificarea mișcării revoluționare în fruntea căreia se situează tot mai răspicat proletariatul. Începînd cu 1880 se constată un puternic avînt în organizarea clasei muncitoare din America latină, și după 1890 apar în această parte a lumii primele partide socialiste. Văd lumina tiparului primele ziare ale clasei muncitoare și, în ciuda unor influențe reformiste și anarhiste, ele răspîndesc în cercuri tot mai largi ideile marxiste. La începutul secolului nostru apar primii scriitori proletari, iar numeroși scriitori importanți ai vremii, ca peruvienii **Manuel Gonzales Prada** și **Santos Chocano**, ca uruguaianul **Florencio Sanchez**, ca argentinienii **Roberto Payro** și **Leopoldo Lugones**, se apropie de mișcarea muncitorească și oglindesc în operele lor tulburările și luptele epocii.

Caracteristică pentru desfășurarea procesului de trecere de la iluziile pozitiviste la înțelegerea valorii marxismului ca metodă de cunoaștere și ca instrument al revoluției socialiste este evoluția unor gînditori latino-americani de primă importanță, ca **José Ingenieros** (1877—1925), care ajunge în ultima etapă a vieții sale la marxism. Acest proces amplu, cu profunde legături cu luptele politico-sociale ale epocii, care primește un viguros impuls din dezvoltarea furtunoasă a mișcării muncitorești, din amploarea pe care mișcarea comunistă o ia într-o mare parte a țărilor din această parte a lumii, asigură ideilor marxiste o influență și un prestigiu deosebit, cărora operele strălucite ale unor scriitori marxiști înzestrați, ca argentinianul **Anibal Ponce** (1898 — 1938) **José Carlos Mariátegui** (1895—1930) și alții, le dau o vigoare sporită. Este vrednic de a fi subliniat faptul că atît Ponce cît și Mariátegui au acordat o atenție deosebită problemelor filozofiei, literaturii, și artei, străduindu-se să găsească cele mai eficiente coordonate ale unui nou umanism și oferind gînditorilor, scriitorilor și artiștilor latino-americani un bogat material pentru meditație și discuție. Pasiunea umanistă a gîndirii, literaturii și artei latino-americane a găsit în mod firesc impulsuri și preocupări noi prin dezbaterea ideilor umanismului real oferit de marxism, abordate în lucrări de profundă semnificație ca **Umanism burghez și umanism proletar** de Anibal Ponce, **Șapte eseuri de interpretare a realității peruviene** de Mariátegui, continuate cu aceeași pasiune și dîrzenie în promovarea ideilor socialiste în lucrări mai recente ca **Tantalus reabilitat** de Héctor P. Agosti, lucrări care au o puternică influență și au contribuit la crearea în rîndurile intelectualității latino-americane, a unei atmosfere care obligă și pe un anticomunist activ ca filozoful argentinian Rodolfo Mondolfo să constate că „umanismul real propus de marxism se afirmă ca cea mai universală formă a umanismului modern".

În această perspectivă ni se pare explicabilă influența umanismului socialist nu numai asupra unora dintre cele mai viabile orientări actuale ale literaturii și artei latino-americane, dar și asupra concepțiilor umaniste ale unor scriitori și artiști care nu se situează pe poziții marxiste. Este astfel puternică și neîndoielnică legătura dintre ideile despre sensul umanismului real și activ propuse pentru întîia dată atenției gînditorilor, scriitorilor și artiștilor latino-americani (ca, de altfel, a acelor din lumea întreagă) de marxism, și năzuința — pe care un intelectual de prestigiul lui Pedro Henriquez Ureña o consideră principala caracteristică a literaturii și artei contemporane din America latină — de a oferi, prin creația lor, „un ajutor important în efortul Americii Iberice) spre o mai mare libertate și o mai profundă civilizație".

În perspectiva, aspră și plină de răspunderi, a realității nu se pot, desigur, trage semne de echivalență între orientări și poziții care avînd la temelie sugestiile acelorași idei umaniste își asumă — așa cum spune undeva Asturias — „dreptul de a apăra valorile esențiale ale omului american" sau rămîn la contemplarea lor teoretică. Dar tot atît de adevărat e faptul că cei mai valoroși creatori de astăzi din America latină se plasează — chiar și fără a se situa pe poziții comune — în perspectiva unui umanism real, dinamic, activ, însuflețit de ideile cu care marxismul a coborît umanismul din zona speculațiilor abstracte în aceea a vieții reale. Această iradiere viguroasă a ideilor umanismului real propus de marxism străbate opere născute sub zodia unei mari varietăți de stiluri și modalități dar dinamizate de pasiune militantă, de conștiința unor mari răspunderi sociale.

Este, în această direcție, semnificativ faptul că literatura și arta militantă, care își asumă nu numai o funcție de examinare a ființei umane, ci și una de afirmare a drepturilor ei la libertate și progres, se bucură de o prețuire deosebită în America latină. Nu ni se par, desigur, lipsite de interes preocupările manifestate de scriitorii și artiștii din această parte a lumii pentru problemele pur artistice, pentru experiențele formale, pentru încercările de îmbogățire a stilurilor și modalităților de expresie. Dar literatura și arta care a adus, cu cea mai impresionantă forță sugestivă, cu o impetuozitate militantă cuceritoare și cu un realism calificat adeseori „halucinant", contribuția latino-americană cea mai originală, mai viguroasă și mai plină de forță artistică la îmbogățirea stilurilor și modalităților de expresie, este tocmai cea care a izvorît din pasiunea pentru problemele mari ale Americii latine, s-a pătruns de culorile și miresmele acestui pămînt și și-a asumat cu fermitate misiunea de instrument de luptă pentru promovarea cauzei libertății și progresului. În acest făgaș se înfăptuiește opera plină de culoare, de fantezie, de noutate plină de forță, de originalitate nestăvilită, a unor pictori ca **Siqueiros, Portinari, Castagnino, Berni etc.**, proza violentă, palpitînd de sevele tropicului, de pasiuni arzătoare și de sete nesfîrșită de dreptate și libertate, a unor scriitori ca **Miguel Angel Asturias, Ciro Algeria, Jorge Amado, Alejo Carpentier, Martinez Estrada**, discursul liric nestăvilit și fermecător al unor poeți de o mare originalitate ca **Pablo Neruda, Raul Gonzàlez Tuñon, Nicolas Guillén**, și a altora.

O profundă influență este exercitată de gîndirea marxistă asupra filozofiei și științei latino-americane. Este profund grăitoare în această direcție pasiunea pe care tineretul studios din America latină o dovedește față de marxism-leninism, într-o atmosferă adeseori dramatică, încărcată de multe ori de exploziile isteriei anticomuniste cu care cercuri retrograde încearcă să-și micșoreze teama de mersul inexorabil înainte al istoriei. Sub semnul acestui interes pasionat se cristalizează opera plină de originalitate, strîns împletită cu problemele specifice ale realității latino-americane și de dorința de a interpreta în mod curajos, în lumina marxism-leninismului, realitățile din această parte a lumii și problematica artistică și culturală legată de aceste realități, a unor gînditori de valoare. Vom aminti în această direcție pe argentinianul **Héctor P. Agosti** ale cărui lucrări cuprinzînd subtile analize ale problemelor dezvoltării culturale a Americii latine, interpretarea complexă a ideilor umanismului socialist sau exegeze literare și estetice nuanțate, se bucură de un interes deosebit, și pe cubanezul **José Antonio Portuondo**, ale cărui lucrări (**Estetica și revoluția, Schiță istorică a literaturii cubane** etc.) tălmăcesc o preocupare stăruitoare pentru abordarea marxist-leninistă a unui cîmp larg de probleme de estetică și istorie literară.

Ideile marxist-leniniste, care se transformă într-o forță fundamentală a progresului latino-american prin pătrunderea lor tot mai amplă în mase, se dovedesc, astfel, a fi în același timp, prin influența pe care o exercită asupra orientărilor și preocupărilor creatorilor din domeniul culturii, o sursă însemnată a succeselor de pe tărîmul creației literare și artistice.

Francisc PĂCURARIU

GAZETA LITERARĂ

COMITETUL DE REDACȚIE: **Tiberiu Utan** (redactor-șef); **Teodor Balș; S. Damian; Ion Lăncrănjan** (redactor-șef adjunct); **Al. Oprea** (redactor-șef adjunct); **Eugen Simion; Mihai Stoian** (secretar de redacție).

Prezentarea artistică: **Radu Georgescu**
Prezentarea grafică: **Octav Minculescu**

Imprimat la Întreprinderea poligrafică „Informația"