Biblioteca Centrală Regională Hunedoara

Din „CARTEA ALBĂ" de Al. Rosetti

Din „Scrisorile tovarășului I. J." de Ion Lăncrănjan

Idee, obsesie, structură de M. N. Rusu

Proletari din toate țările, uniți-vă!

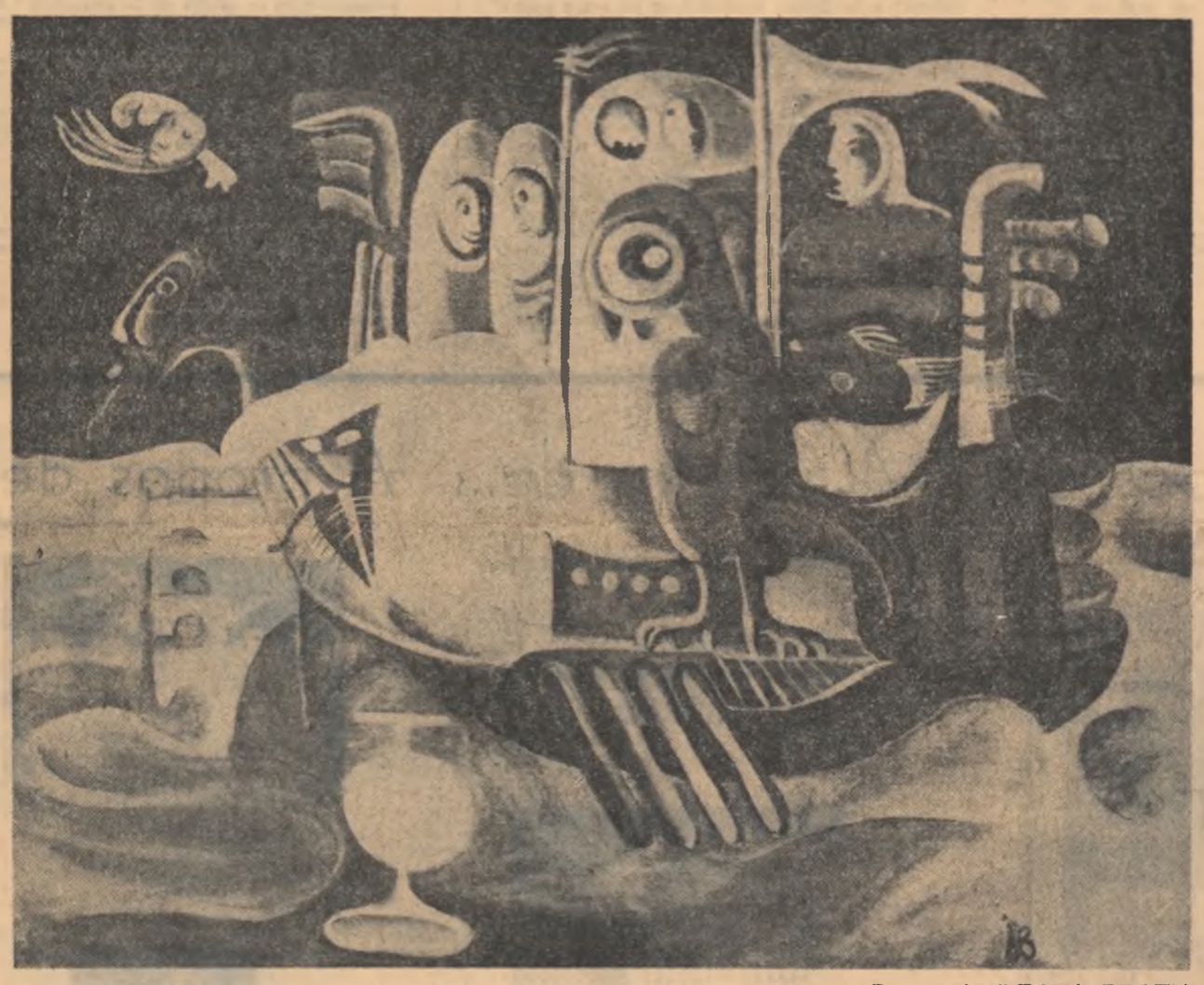
LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

ANUL X — Nr. 41 (285) ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● Simbătă 14 OCTOMBRIE 1967

Desen de BENEDICT GĂNESCU

Desenul face parte din Expoziția deschisă de colaboratorul nostru la Sala Dalles



Desen de ILEANA BRATU

SĂPTĂMÎNA

PROIECT DE DIRECTIVE

Evoluția rapidă a societății noastre socialiste impune ca o necesitate sine qua non găsirea celor mai mobile forme de organizare și conducere a economiei naționale, capabile a asigura dezvoltarea acesteia într-un ritm impetuos, corespunzător etapei în care se află actualmente România modernă. Recentul proiect de directive aprobat în unanimitate la Plenara C.C. al P.C.R. din 5—6 octombrie a. c., se înscrie organic în concepția partidului cu privire la principiile fundamentale ale conducerii, îndrumării și planificării economiei naționale. Esențială în concepția partidului nostru în această privință este subordonarea formelor și metodelor de conducere a economiei cerinței unei înalte eficacități în producția materială, eficacitate care constituie factorul de bază în sporirea avuției naționale, a bunăstării întregului popor. Un ansamblu judicios de măsuri este supus dezbaterii. O analiză lucidă a problemelor complexe în fața cărora se află economia noastră este întregită în mod fericit de propunerea unor structuri organizatorice noi, prin mijlocirea cărora să se poată valorifica tot mai avantajos planificarea socialistă, stimulîndu-se în același timp inițiativa creatoare a celor ce muncesc. Nivelul atins — se spune în Proiect — impune „apropierea conducerii de producție, atragerea mai largă a specialiștilor, promovarea consecventă a principiului muncii colective, eliminarea îngrădirilor de ordin administrativ-birocratic care stînjenesc activitatea întreprinderilor, legarea mai organică a cercetărilor științifice de nevoile economice, îmbinarea strînsă a cointeresării și răspunderii materiale." Preocupîndu-se de laturile principale ale sistemului economic, noile măsuri preconizează apariția de forme și metode noi de lucru în domeniul producției, repartiției, circulației, cercetării științifice, planificării curente și de perspectivă. Ele vor duce în ultimă instanță la perfecționarea relațiilor social-economice în ansamblul lor, perfecționare cerută de procesul de desăvîrșire a construcției socialismului la noi.

Propunînd dezbaterii publice un proiect de măsuri de o importanță atît de covîrșitoare pentru evoluția ulterioară a vieții economice din România, Partidul își verifică încă o dată gîndirea sa creatoare, rod al experienței istorice a întregului popor. Toate forțele creatoare ale națiunii sînt chemate astfel să concureze la îmbunătățirea continuă a „tuturor laturilor activității economice". Este o contribuție implicată la înaintarea patriei noastre pe drumul progresului și civilizației.

L.

GRIGORE HAGIU

Elipsă cosmică

cum mi se duce capul într-un cer cu stele
și sîngele pe gît păstrîndu-i forma
o clipă-n aer mai rămîne
deajuns să vadă
la orizont ștergîndu-i-se punctul
cum sboară printre stele capul singur
împrumutați-mi goluri simțuri să-l ajung
rotirea iute-amestecă în el ziua cu noaptea
din anotimpuri s-a ales netimp
acolo este leagănul mișcării
din corpuri mai trăiește doar cuvîntul
nenașterea cu nașterea sînt una
călătorește vie răsuflarea fără trup
de prăvălirea neoprită
a împietrit nespus și cel din urmă gînd
stă capul în viteză cufundat ca-n spirt
cu mii de ani într-însul
din spate cînd m-ajunge iarăși
îmbătrînesc mai multe vieți de-odată
abia ținîndu-mă cu mîna de pămînt

Un vers mă gîndește

cîtă vitalitate-n versuri
la urma urmelor
cîte-ntr-o viață se pot scri
simt mai presus de toate unul
în taină începînd să mă gîndească
el face tot ce vrea cu mine
mă pune să-i probez cu mine însumi
adevărul
mă zdruncină-n compartimentul lui de tren
închis și gol și cu sofale-adînci
mă lasă numai munții să-i mai văd la geam
nori sumbri și îndepărtat cristalizați
cînd mă visează mă despart de trup
încep s-ating ce nu se poate-atinge
priveliști în extaz închipuite
ia-mă mai repede la sînul tău matern
privindu-mă-n oglindă noaptea asta
obrazul tău de abur l-am întrezărit
ștergîndu-mă și luîndu-mi locul
cu blîndă și feroce resemnare

DISTINGUO

Erudiție și modestie

Nețînînd onume la ecouri streine, critica noastră literară a urmat totuși două căi, ca să poată fi menționată în eventuale istorii ale culturii universale. Ca în orice altă țară, ea și-a studiat autorii mai întîi fără îngăduințe de ordin național, privindu-i cu ochii posterității și raportîndu-le creația la valori omologate internațional. A doua cale, mai puțin umblată, dar nu necunoscută, a fost cercetarea directă a marilor creatori europeni sau alteori, trecînd dincolo de individualitatea acestora, îmbrățișarea cîte unei desbateri cu certe implicații continentale. Se înțelege că printre cei cîțiva atrași de asemenea desbateri largi se află atît critici literari propriu ziși ca George Călinescu, cît și eseiști, filozofi ai culturii sau comparatiști, ca Lucian Blaga și Tudor Vianu.

Acestora din urmă li se adaugă azi Edgar Papu cu Călătoriile Renașterii și noi structuri literare (1967). Orientarea comparativ-stilistică, mînuirea sumelor de cultură și temeinicia formației îi transpar din Introducerea enunțiativă și capătă în corpul lucrării o soliditate care confirmă îndeajuns opinia că ne aflăm cu această carte în fața unui spirit meditant asupra teluritelor forme de cultură antice, medievale și moderne, cu care s-a nutrit și îndelung și direct.

S-ar zice că ideea germinală a studiului său este puterea Vieții colective, văzută în determinanțele ei materiale, de a modifica structural tiparele Culturii, dacă n-ar fi mai de admis că autorul va fi studiat întîi prefacerea acestor tipare, identificîndu-le ulterior cauza formativă. Oricum ar fi Edgar Papu, urmărind în deosebi atitudini stilistice, deci forme literare, cuprinde într-o perspectivă de istorie și filozofie a culturii diferențele perceptive dintre omul Antichității și omul cu totul nou al Renașterii, precum și asemănările dintre acesta și omul Modern. Istoria și filozofia culturii devin astfel la el, ca și la alții, viziune antropologică.

Renașterea este prin urmare singurul hotar dintre cele două umanități, antică și modernă, care alcătuesc împreună istoria europeană, iar diferența dintre ele, „adevărată mutațiune antologică" — după expresia autorului, constă în structura „închisă" a spiritualității antice și „deschisă" a celei rinascentisto-moderne. Dar nu această terminologie cunoscută de la Wölfflin și nici ideile cele mai generale privind tipurile de cultură, pe care le-au mai propus alți cercetători, formează substanța remarcabilului studiu.

Contribuția originală a lui Edgar Papu la chestiune este izolarea cauzei direct eficiente, care a

VLADIMIR STREINU

(Continuare în pagina a 7-a)

CRONICA LITERARĂ

de Dragoș Vrânceanu

AL. PIRU

„G. IBRĂILEANU"

Activitatea critică a lui Al. Piru se desfășoară lipsită de obsesii tactice și fără nevoia acelor necontenite proecții teoretice cu care alții înaintează pas cu pas în fenomenul literar, de teama dezorientării. El debarcă **in medias res** și nu face decît să se urmărească pe sine, ca un înregistrator prob și calm al unui gust și al unor atitudini cu o acoperire din ce în ce mai extinsă. Înnăscut critic și istoric literar totodată, Al. Piru aplică minunat acea regulă a comentatorului înarmat care știe că istoria literaturii are nevoie de o conștiință a naturii artei ca și de o experiență a artei în concret, pentru a distinge dacă o operă reprezintă o valoare estetică ori dacă nu exprimă numai un fapt rațional, moral sau social, și pe de altă parte de a înțelege produsul literar, încadrîndu-l în activitatea autorului său, punîndu-l în raport cu alte opere de o tendință asemănătoare sau opusă și legîndu-l de viață. Am parafrazat mai sus norma elementară, dar grea de stăpînit și aplicat, pe care Lionello Venturi o stabilește în privința legăturii indisolubile a criticei și istoriei artei.

Ce alt exemplu din trecut era mai indicat spre a fi adus în actualitate, ca G. Ibrăileanu, în privința acestei duble și unice atitudini exegetice, pe care o practică și Al. Piru? Monografia sa dedicată marelui critic ieșean **(G. Ibrăileanu, Editura pentru literatură, pag 429, 1967)** nu este întîmplătoare. Ea apare, fără îndoială, riguros obiectivă, aproape demitizatoare, amănunțită și adesea contradictorie. Dar figura vie de îndrumător literar a lui G. Ibrăileanu ne este expusă în esența ei adevărată. Avem în față o viață, întreagă de om, implicînd toate preocupările personale și ideologice, închinată scoaterii la suprafață, printr-o discriminare uriașe, a drumului istoric, subteran sau apariscent, urmat de dezvoltarea literaturii române de la ivirea ei în pragul modern pînă la luarea de atitudine a lui Ibrăileanu însuși. Criticul (dublat de istoricul literar) care nu încearcă o asemenea așezare a faptelor literare în perspectiva demonului sagacității sale, nu e vrednic de acest nume.

G. Ibrăileanu a îmbrăcat această vocație a sa în haina unei investigații obiectiviste, situîndu-și criteriile de abordare a fenomenului literar în afara acestui fenomen. El a făcut multă sociologie, etică, psihologie și chiar politică. Teoretizările sale istorice și polemicele sale se referă într-una la fapte extra-literare, sub raportul creației. Al. Piru reface cu desăvîrșită imparțialitate drumul acesta al operii și vieții marelui critic, chiar pînă la senzația de pulverizare pe care G. Ibrăileanu o atinge în realizarea scopului său principal, acela al fundamentării unei noi ordini de conspectare a literaturii române, pe linia specificului național, prin suportul ideii poporaniste.

Dar putem privi astăzi acest lucru mai mult ca pe o reacție cu caracter cinestezic — oricît de paradoxal ar părea acest lucru — la metoda idealistă a lui Titu Maiorescu. Pasiunea aceasta grandioasă a considerației istoric-sociale obiective practicată de G. Ibrăileanu l-a așezat la antipodul lui Titu Maiorescu, am zice însă pe o valență critică aproape echivalentă, punîndu-l în măsură de a acumula un mare număr de explicații concrete ale sensurilor și valorilor literaturii noastre. Cu el, cercul abstract-concret al întemeierii unei tradiții critice românești a fost închis, cu un efort de cercetări și de lupte considerabil. Al. Piru aduce în mod indirect criticului de la „Viața românească" această recunoaștere. Cu aerul unei reconstituiri pasive a vieții și activității lui, bine înțeles intercalînd necontenit, unde este cazul, aprecieri personale de infirmare sau confirmare a unor poziții controlate deja de evoluția istorică a literaturii noastre, lucrarea lui Al. Piru ne așează sub ochi vicisitudinea completă a sbuciumului acestui spirit tutelar, lăsîndu-ne să reflectăm în voie asupra anvergurii sale istorice. Metoda aceasta, aparent detașată, ne place. Ea corectează inciziile aprinse ale aceleia a lui G. Călinescu, păstrîndu-i puterea de selecție a momentelor și trăsăturilor, precum și factologia iluminată.

Că Ibrăileanu a suferit efectele legii după care critica și istoria literară rămîn supuse unei exigențe de personalitate interpretativă, o dovedește însuși studiul său cel mai cunoscut **Spiritul critic în literatura română**, studiu de un perfect subiectivism moldovenesc, în care însuși sensul vorbelor „spirit critic" apare răsturnat — în comparație cu „spiritul novator" al revoluționarilor munteni de la 1840 — indicînd tocmai posibilitatea de sinteză organică, creatoare, între tradiție și inovație. Al Piru arată adesea în lucrarea sa nedreptatea făcută de G. Ibrăileanu spiritul muntean în dezvoltarea literară. Unul din sensurile fundamentale ale „Spiritului critic în literatura română", stă în efortul de adîncă perspectivă cu care, la urma urmei, G. Ibrăileanu leagă pe temeinice fire — dar nu mai puțin selecționate — concepția „Daciei literare" a lui Mihail Kogălniceanu de aceea care a stat la baza „Vieții românești". Un halo moldovenesc, intelectual și estetic, de cea mai pură și aleasă natură, învăluie dealtminteri întreaga activitate și viață a acestui artist subtil al analizei psihologice și morale, care este G. Ibrăileanu, așa cum ni se revelă în „Adela", în observațiile despre scriitorii străini, în scrisorile sale și în pasiunea dezinteresată și absolută pe care a dovedit-o creației literare.

Nu este de mirare că acest critic fin și de mare gust, preocupat de nuanțele realizării estetice pînă la a transmite telegrafic de repetate ori propunerile sale de modificare a unui cuvînt autorilor de texte pe care le primea în redacția „Vieții românești", a recurs, prin contrast, la o masivă ambrentare extra-estetică a perspectivei literaturii române. Momentul istoric și dialectic de dezvoltare a criticii noastre cerea imperios acest lucru. Era nevoie de o profundă coborîre în societatea românească, dar nu la modul impresionist al „Semănătorului", ci la acela mai metodic social-psihologic. „Viața românească" a fost în fond un alter ego al „Semănătorului", pe care l-a combătut cu tenacitate, pentru a elucida bazele sociale ale literaturii pe perimetrul nostru. Cele două reviste sînt surori gemene rivale, născute din aceeași necesitate istorică, între care Mihai Sadoveanu ezita să ia poziție. Această situație explică și drama ideologică a lui Al. Vlahuță. Trebuie să recunoaștem însă că G. Ibrăileanu aducea în oficiul său critic nu numai o depășire obiectivă mai justă a poziției de la „Semănătorul", ci și în criteriul estetic introducea o prudență deosebită, prin aportul gustului său personal. „Poporanism, poporanism, dar cu măsură, sfătuia criticul", ne spunea Al. Piru, dîndu-ne exemplul modului în care Ibrăileanu privea literatura lui Sandu-Aldea cînd afirma: „Unele sentimente ale d-lui Sandu-Aldea le am și eu. Dar aș fi vrut ca acele sentimente să-l facă să vadă adevărul și să simpatizeze cu ceea ce merită să fie simpatizat — și atîta tot. Și autorul să tacă, să nu se amestece". Aceste cuvinte pot părea astăzi multora o erezie estetică: autorul să simpatizeze cu ce merită să fie simpatizat? Există în această formulare teoretică un amestec flagrant între criteriul estetic și cel etic. În fapt însă, Ibrăileanu se ridica tocmai împotriva faptului că Sandu-Aldea „făcea morală și cădea în curată gazetărie", cum observă Al. Piru. Tot așa cercetarea critică făcută cu prilejul alcătuirii unei noi ediții a versurilor lui Eminescu, dovedește la G Ibrăileanu un scrupul extrem al „inefabilității" și comentarii asupra structurii muzicale eminesciene, prin care pătrunde, ca la el acasă, în domenii de apreciere pură a creației poetice.

Prin materialul enorm pe care Al. Piru îl aduce pentru prima oară la suprafață și prin dexteritatea uimitoare cu care îl parcurge — **ad maiorem gloriam magistri** — monografia închinată lui G. Ibăileanu lămurește definitiv funcția și meritele fundamentale ale criticului ieșean la structura definitivă a tradiției critice românești.

Idee, obsesie, structură

În istoria filozofiei există cazuri cînd anumiți termeni apar înaintea concepției filozofice pe care o poartă în miezul lor, precum există și concepții, teorii etc. care nu și-au găsit termenul exact ce le poate denumi, sau îl posedă sub un altul. Dintre acestea din urmă structuralismul, ca metodă și viziune, preexistă terminologiei sale. El poate fi identificat, în forme embrionare, la Platon (Republica), Aristotel (Metafizica), apoi în gîndirea medievală, în Renaștere, la Cusanus, Palingenius, Giordano Bruno (De l'infinito universo e mondi), Leibniz (Monadologia), Kant, Fichte, Hegel, Schelling, Schlegel etc., iar în timpii moderni la neopozitiviști și fenomenologi (Nicolai Hartman, Heidegger etc). Această călătorie incognito sau travesti, dinspre antic spre modern a structuralismului, s-a produs în paralel cu aceea a noțiunii de structură. Termenul apare pentru prima oară la Kant, bineînțeles cu un cîmp de sensuri limitat. Apoi, în evoluția sa istorică, noțiunea e asimilată și dezvoltată de științele moderne îmbogățindu-și în consecință semnificațiile. Este momentul cînd cele două călătorii, a termenului propriu-zis și a conținutului său filozofic, se întîlnesc în gîndirea lui Dilthey (Idei cu privire la o psihologie descriptivă și analitică), în cea gestaltistă, iar pentru lingvistică în gîndirea lui Ferdinand de Saussure. Firește cîndurile noastre nu au în vedere redarea evoluției în toate ramificațiile ei interioare. Ea se poate face numai într-un studiu amplu, iar aceasta s-a și făcut de către Virgil Nemoianu, în cartea intitulată „Structuralism" (colecția Criterion, E.L.U.).

Intenția de căpătîi a studiului este monografică. Autorul a sistematizat cu inteligență sinoptică aproape întreaga diversitate a curentului structuralist, prezentîndu-l de la origini și pînă azi, urmărind în genere, în primele pagini, schema prezentată de noi mai înainte. Spirit metodic, autorul a ordonat expozeul său pe capitole și subcapitole expresiv formulate în scopul promovării unui cît mai clar tablou informativ și descriptiv. Este interesant, în această construcție a criticului, modul cum el se insinuează drept un adept al curentului sau curentelor structuraliste pentru ca în cele din urmă să treacă la polul opus și să formuleze concluzii destul de sceptice, de pe poziții avansat sociologizante. Concluziile lui derivă însă dintr-o analiză nu întotdeauna personală, în profunzime, ci mai ales dintr-un evident efort de centralizare informativă și din ceea ce astăzi se cam cunoaște: că structuralismul poate aluneca în formalism, că unilateralizează aspectele fenomenale și, cel mai grav, că poate pierde cu ușurință legăturile cu contextul social-istoric, cu diaronicul.

Dacă unele observații sînt îndreptățite, în special pentru cei care concep structuralismul numai ca tehnică analitică și nu concepție organicistă, ultima din observații, în cazul de față, mi se pare încărcată de prejudecăți.

Se observă în studiul lui Nemoianu o oarecare înclinație spre acceptarea unui structuralism canonic, normativ, exterior. Undeva, autorul chiar respinge aripa sa mai liberă a curentului, cea mai antidogmatică și anume aceea reprezentată de Roland Barthes, Lucien Goldman, Starobinski, J. P. Richard etc. O respinge sub pretextul de frivolitate și retorism: nu sînt adică respectate normele doctrinei, cești autori comprimînd în analizele lor și valori străine de cele „pur" structuraliste. Dar aceasta înseamnă să-ți anulezi exact punctul de vedere în numele căruia condamnai, în cadrul curentului, viciul fundamental: — desprinderea de contextul istoric nesezisarea devenirii, a dialecticii dintre interior și exterior. Or, cercetătorii numerați, precum și alții, realizează tocmai contrariul. Înglobează metoda într-o concepție filozofică (discutabilă uneori sau pozitivă), care dă însă posibilitatea de releva valori globale și nu parțiale ale obiectului prospectat.

Virgil Nemoianu nu pomenește în capitolul rezervat criticii literare structuraliste de principiile obsesionale ale metodei. De legătura ei cu bergsonismul, cu psihologia abisalelor, cu teoria lui Freud. Pentru Virgil Nemoianu o idee ca atare are să fie altceva decît o structură sau în orice caz ceva mai puțin. Practic, lucrurile nu stau așa. Structuralist vorbind, fondul principal de cuvinte al unui individ este diferit de cel al limbii în general. Primul este expresia globală a unei structuri particulare care însă nu este egală cu cea filologică ideală. Pe baza lui se poate stabili, altfel spus, genul unei structuri. Fiecare cuvînt dintr-un vocabular personal este expresia lingvistică a unei obsesii, așa cum lipsa cuvintului obsesie din studiul lui Nemoianu este expresia unei structuri fără obsesii sau cu obsesii în afara celor necesare unei bune metode structuraliste. În poezie, de pildă, ideea este o intuiție capabilă să se ilustreze ca obsesie existențială, să organizeze deci o structură, ea fiind încărcată invizibil cu toate datele raportului dintre eu și celelalte universuri. O idee obsesională ca aceea a privirii din lirica lui Nichita Stănescu, dezvăluie nu numai structura unor poeme, a unor relații structurale cu realitatea, ci chiar structura întregii sale poetici. Lirica sa putînd fi considerată o lirică eminamente vizuală, meditativă, exprimată însă în metafore optice, asta îndreptățindu-ne, structuralist, să afirmăm că poezia lui Nichita Stănescu este funciarmente vizionară („lentilă măritoare"). Iată deci cum un motiv poetic, o idee, o intuiție a existenței, văzută ca un imens iris magnetic, originează de fapt în ea și structura tehnică totală a poeziei lui Nichita Stănescu, precum și dispoziția lui gnoseologică. Iată și reciproca, structura de ansamblu a poeziei lui N. Stănescu poate fi depistată și în nucleele lirice obsesionale, în temele sale, ceea ce, la urma urmei înseamnă mult mai mult decît structuralism stilistic, decît raportul dintre conținut și formă, dintre eul poetic și realitate.

Am dat acest exemplu tîndu-ne mai la îndemînă și încercînd astfel să ne aplecăm și asupra literaturii române. Dacă autorul ar fi privit mai puțin în abstract dispozițiile și predispozițiile structuralismului, dacă le-ar fi dedus din exersarea pe fenomenul literar viu, scepticismul său n-ar mai fi fost atît de formal. Căci îndepărtarea de literatură se vede și în ignorarea structuralistilor români. Nu este amintit întîiul mare structuralist al nostru Lucian Blaga (ce depășește ramura Frobenius, Spengler). Nu este de asemenea amintit Pompiliu Constantinescu, întîiul critic literar de anvergură ce aplică structuralismul lui Blaga la opera lui Tudor Arghezi. Și îl aplică strălucit. (Dar despre acestea vom vorbi cu alt prilej).

Dincolo însă de aceste infime obiecții ale mele, cartea lui Virgil Nemoianu este o excelentă prezentare a structuralismului din diverse domenii, o prezentare ce s-a făcut pe înțelesul tuturor.

M. N. RUSU

A propos de...

Te gîndești vrînd-nevrînd la unele virtuți și servituți ale unui *Degrés* universitar semnat de Michel Butor. Pulverizarea prozei care provine dintr-o necesitate intimă și nu dintr-o îmbucătățire circumstanțială a firului epic. O evoluție narativă atît de complicată încît ajungi să crezi că nu există nici o evoluție. Cele două perspective Carmen și Karin (numele au sonuri asemănătoare, aluzive) care prezintă la rîndul lor o mobilitate aproape absolută. Discontinuități de gîndire, de psihologie, de acțiune ale personajelor, discontinuitatea proprie narațiunii. Eseistică pe teme universitare, politice, literare. O anumită tehnologie a debusolării cititorului căruia i se servesc termenii pe care nu știe cum să-i ordoneze. Apoi un loc în care autoarea face genealogia unei familii și astfel obținem prin intermediul paginilor 90—91 prima cheie de înțelegere a haosului aparent. Apoi a doua la pag. 128—130 (nu singura, căci există o variantă Sabina) prin relatarea unui episod sumbru. Din toate acestea, o necesară turnură polițistă. Apoi paralelismul Carmen-Karin, care datorat hazardului cotidian capătă nu știu cum, semnificații ciudat de generale. Apoi celelalte semne recurente: Carmen și Karin care suferă în timpuri diferite de aceeași boală: Sebastian și Badian (iar nume asemănătoare), bătrîni decrepiți și perverși care urmăresc în diverse timpuri fete tinere: un personaj feminin universitar cu două apariții în timpuri diferite... Literatură intelectualizată de sorginte germanică. Pasiunea sau deformația numelor literaturii, Homer, Thomas Mann, Unrat, Meyrinck, Celan, Rilke, Die Blechtrommel... Un castel ca-n Lampedusa, pomenit și el... Episoade care nu aparțin cu necesitate dezvoltării unui conflict care nu există decît sub forma demonstrativă a repetabilității în diversitate. O stranie capacitate de a evita timpul, cronologia, lucru către care tind cu entuziasm toți prozatorii moderni. Densitatea prozastică a unui străfund de mare îmbîcsit de alge și curenți.

O nuvelă lungă sau un roman scurt, glacial, devisceralizat al universului cotidian, care l-ar fi încîntat desigur pe Lovinescu autorul lui *Mili* și patronul Hortensiei Papadat.

A propos de...

Narațiunea lui Bușecan demarează lent și sănătos — ardelenește, personajele și locurile sînt descrise rînd pe rînd și metodic, în ceea ce au ele mai exact — ca-n secolul trecut. O realitate este reconstituită minuțios, scrupulos fără ambiguități, fără fisuri. E vorba doar, de o realitate cu îndubitabile baze istorice și literatura care trebuie s-o reprezinte trebuie să fie una documentaristică — gradul zero al ficțiunii. Personaje autentice, cu nume autentice, personaje autentice cu nume de împrumut beletristic, pe care încercăm și reușim să le recunoaștem. Întîmplările acestor oameni sînt expuse total, fără grija literaturizării. Sînt doar întîmplări reale, petrecute și trecute, și trăim doar sub forța Majestății Sale Faptul Autentic. Vom afla prin urmare cum au ajuns viitorii studenți cu trenul la Cluj; cum au reușit să facă rost de locuri la cămin; cum oamenii jubilează la auzul știrilor despre marele reforme zilnice; cum la operă lumea bună se rățoiește la lumea nonbună; cum Mihai Goia se întîlnește din întîmplare cu Emi, cum ajung să se cunoască și să se iubească spontan și decisiv; cum arată un bal al tineretului lustruit; cum și de ce Grațian merge la taverna „Pipa mică"; cum Mihai ajunge la barul Savoy; cum obțin căminiștii din camera 86 un bec din vitrina unui comerciant; cum se întîlnește Mihai cu Moga în gară; cum se rezolvau problemele în vremea foametei și speculei; cum stăteau lucrurile cu fraudele la examene; cum Iuliu salvează de la îmbătrînire sentimentală prematură pe Iulica, nevasta polițaiului din casa cu numărul 39; Apoi titlurile abreviate ale organizațiilor și dialogurilor redate cu rigurozitatea benzii de magnetofon! Ne pare rău că fragmentele romanului nu au titluri: munca noastră s-ar fi redus la transcrierea lor.

Dar romanul nu are nici plan de organizare, nici etaje și nici subsoluri de interpretare. El este exact ceea ce vom denumi un cupon temporal: între data de... și data de... în spațiul X s-au petrecut următoarele lucruri. Din acest punct de vedere, Teofil Bușecan este un cronicar al timpurilor moderne, ca Balzac, Romain Rolland, Șolohov și Sartre. Dar numai din acest punct de vedere.

Prin urmare, Bușecan face literatură documentaristică. De cînd cu Michel Foucault și cupurile epistemologice am început însă să înțelegem ceea ce mult timp nu prea am înțeles: că de multă vreme istoria, disciplină gîndită eminamente diacronic suferă de indisciplina literaturii. Istoria ca știință modernă ține însă să fie altceva decît literatură. Rămîne să mai descoperim și operația logică opusă: cum că literatura este altceva decît istoria.

A propos de...

Recent, criticul literar Ilie Constantin observa cu finețe că astăzi, lozinca heliadistă cu privire la caligrafiere, își păstrează actualitatea de acum 12—13 decenii. O notorietate literară nu se obține cu o plachetă de versuri însumînd 50 de pagini. Alături de calitate trebuie să existe și cantitate. Iată probabil un mijloc pentru a explica hărnicia literară care-i împinge pe poeți să scrie proză, pe prozatori să scrie versuri, pe versificatori să scrie critică, pe critici să scrie dramă, pe dramaturgi să scrie critică și invers.

Dedat prozei, poetul bucureștean Ilie Constantin a dus la capăt în exact doi ani și-o lună (septembrie 1964—noiembrie 1966) un roman, Tinerii noștri bunici. *Cele peste 200 de pagini vor fi foiletate probabil de un număr de cititori cel puțin egal cu tirajul. Lectura, cu toate satisfacțiile, poate fi dusă pînă la capăt. Se remarcă în acest sens, după cum scrie și Matei Călinescu, primordialitatea confesiunii asupra ficțiunii. Cele patru părți ale romanului nu au legătură între ele, conform unei practici curente în compunerea romanului ultramodern. Dar ele sînt legate prin titlu și chiar dacă între ele nu există legături s-ar putea, la o adică, demonstra că există, așa cum s-ar putea demonstra că* Hecuba, Hamlet, Frații Karamazov *și* Gumele *formează de fapt cele patru părți ale unei tetralogii consacrată problemelor de familie. S-ar putea deasemeni ca în această cronică de familie să nu existe o disjuncție a personajelor, ci o metamorfoză a numelor, de la o secțiune la alta a romanului, în care situație opera ar avea o formă tetraedică asemănătoare* Quartetului Alexandria *al lui Lawrence Durell. Optînd pentru această situație va trebui însă să admitem că există în roman un procent remarcabil de transfigurare a realității prin ficțiune. Dar ce să admirăm mai mult: aspectul confesional sau cel ficțional al romanului? În primul caz ne vom aminti că am citit întotdeauna cu plăcere cărțile despre copilărie și juneție idilic acoperite cu colbul nostalgiei. În al doilea, ne vom aminti că uneori prozatorul arată ceea ce poetul vrea să ascundă într-o proză molcomă, senină și leneșă. Și atunci vom construi următorul raționament expus aici interogativ: poezie bună nu poate face oricine. Prin urmare Ilie Constantin scrie proză.*

Atunci, de ce oare citim fascinați literatura confesională?

MARIAN POPA

DIN „CARTEA ALBĂ”

de Al. Rosetti

CĂLINESCIANA

În primăvara anului 1932, Mihail Ralea îmi recomanda în scris „Viața lui Mihai Eminescu“, de G. Călinescu, pentru a fi publicată de Editura „Cultura Națională“.

Prețuiam, încă de la primele sale manifestări publice, scrisul lui G. Călinescu, dar nu bănuiam pe scriitorul prestigios care a izbucnit brusc în arenă, cu această carte, armat din cap pînă în picioare, spre uimirea tuturor.

A fost o revelație încîntătoare.

Cartea a intrat numaidecît la tipar și a repurtat un succes fulgerător de librărie, ediția a doua urmînd imediat după cea dintîi.

Atunci l-am cunoscut pe G. Călinescu și am legat cu dînsul o prietenie perpetuată de-a lungul anilor, dar supusă unor permanente fluctuații, cauzate de temperamentul său vulcanic, cu treceri bruște de la încredere la bănuială, urmate de lungi epoci de tăcere.

Cunoscîndu-i firea, așteptam cu încredere semnalul de reluare a relațiilor.

Atunci luam drumul locuinței sale din str. Vlădescu (cartierul Floreasca), în care se mutase de curînd.

Îl găseam în minusculul său apartament în care își amenajase două odăi și un mic antreu, separat de celălalt corp de casă.

Lucra în odaia din dreapta, la o masă mică, din lemn de mahon, înconjurat de cărți și de cîteva mobile în stil Bidermayer.

Conversațiile noastre ocoleau însă cu grijă ocupațiile sale proprii. Căci se ferea de a-și anunța vreo lucrare și nu dădea nici cel mai mic amănunt asupra celor din curs.

O singură dată, aflîndu-mă în vizită la el cu Camil Petrescu, la o întrebare a acestuia, a făcut un gest spre bibliotecă unde, în raftul de jos, se aflau 6 dosare voluminoase cu eseuri inedite.

Sumbru, bănuitor, uneori, dar alteori de o veselie exuberantă, și făcînd mare haz de vreo întîmplare recentă.

★

În timpul cînd se afla încă la Iași, situația sa universitară îi cauza o reală mîhnire, din cauza întîrzierii chemării sale la catedră și intrigilor din culise.

La ședința consiliului profesoral al Facultății de filosofie și litere din Iași, la care trebuia să se decidă chemarea sa, și care s-a soldat cu un vot negativ, un coleg cu care avea legături de prietenie se abținuse de la vot.

A doua zi, colegul amintit se îndrepta spre locuința lui Călinescu, pentru a se disculpa.

Dar acesta veghea la fereastră.

Cînd imprudentul coleg a intrat pe ușă, Călinescu s-a repezit asupra paltonului și pălăriei noului venit și le-a aruncat pe geam în Rîpa Galbenă.

★

Cînd mi-a adus la Fundația pentru literatură și artă colosul de hîrtie reprezentînd „Istoria literaturii române“, nu-mi venea să-mi cred ochilor: o lucrare uriașă, scrisă de la început pînă la sfîrșit caligrafic, de aceeași mînă neobosită.

Tipărită în format folio, pe 2 coloane, cu literă mică, lucrarea cuprinde 948 de pagini.

Cartea s-a tipărit în cea mai mare grabă. Dar în momentul difuzării ei, am fost îndepărtat de la conducerea Fundației pentru literatură și artă, de guvernul Antonescu.

★

În locul meu a fost numit colegul meu de Facultate, D. Caracostea, profesor de literatură română.

Caracostea s-a prezentat imediat la post: un bărbat de talie mijlocie, puțin obez și smolit la față, cu o privire nesigură și înlăcrimată, ceva între profesorul de provincie și funcționarul din arhiva prăfuită a vreunui minister.

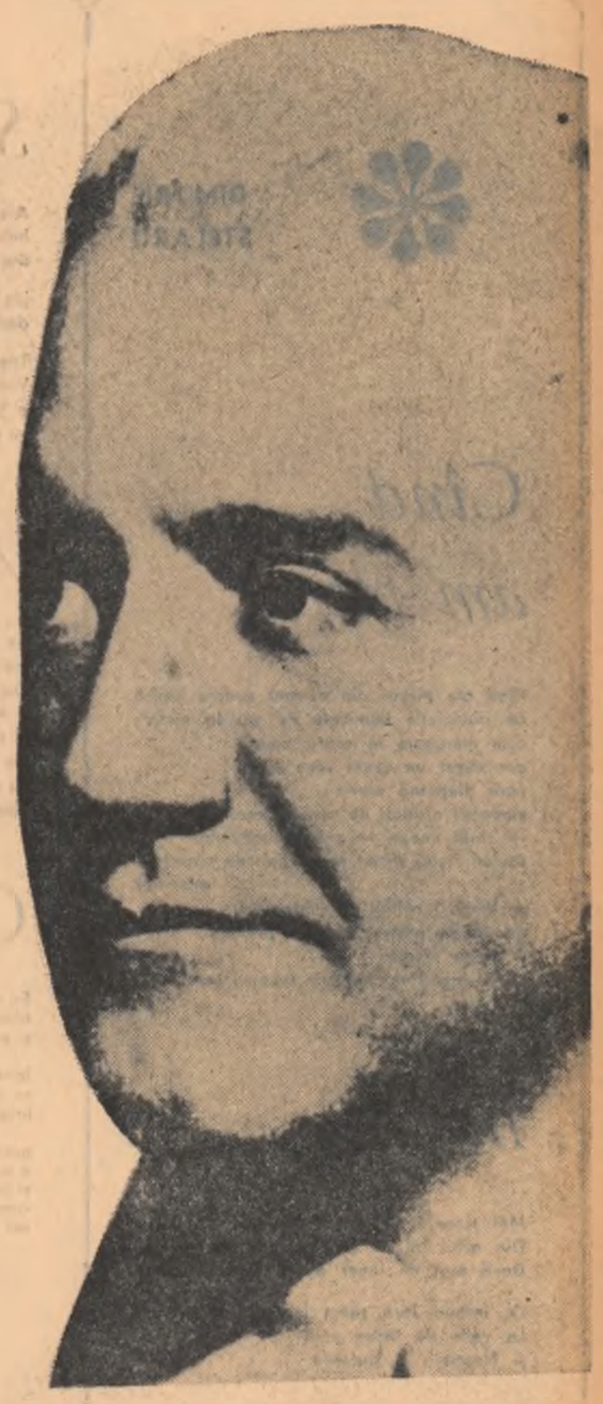
Noul director mi-a declarat că rîvnea de mult un post de conducere la o mare editură, căci intenția lui era de a îndruma spre noi țeluri literatura română (de fapt, directoratul său s-a soldat cu publicarea cîtorva volume proprii).

I-am urat deplină reușită și m-am retras fără întîrziere.

Peste cîteva zile, noul director denunța organelor de resort cartea lui Călinescu și pe fostul director al editurii, responsabil de publicarea ei, și cerea autorităților confiscarea cărții și urmărirea în justiție a autorului și editorului ei.

Dedicația scrisă de Călinescu pe exemplarul meu al „Istoriei“ sale se referă la aceste evenimente: „D-lui Al. Rosetti, iubit complice la această carte. G. Călinescu“.

P.S. Dintr-o eroare de corectură, în *Sebastiana* din numărul trecut, a apărut *Ultima oră* în loc de *Steaua fără nume*.



VITRALIU

Mini-interviu cu Geo Saizescu

— Cu ce rochie să mă îmbrac, l-am întrebat, aș vrea să fiu grozavă la „Balul de sîmbătă seara“.

— Ce mai întrebi, mi-a răspuns, ai obsesii pînă și-n titlu.

Dar regizorul nu m-a privit, nu ridicase încă fruntea din fotografie.

— Maestre, am îndrăznit eu timid.

— Rostește mai tare, îmi zise, se cade. Sînt la al cincilea film. După unsprezece ani se cuvine.

Președinte al Comisiei de Cinecluburi de pe lîngă Consiliul cineaștilor, Geo Saizescu este preocupat de problemele de cultură cinematografică și cineamatorism încă din timpul studenției.

— Am debutat în anul 1957 cu Cineclubul de la Casa studenților din „București“.

— În perioada aceea dovedeați însă și apetențe de actorie. V-am văzut cu plăcere în cîteva din filmele acelor ani. Nu erau roluri mari și totuși...

— Lucrurile acestea nu se exclud, dimpotrivă, cred că fiecare mare regizor e dublat de-un actor.

— Și invers?

— Nu. Invers nu. Intrăm în haos.

— Sînteți deci pentru supunerea docilă a actorului față de regizor?

— Docilă, da, în măsura în care nu ignorăm inteligența. În măsura în care nu ignorăm talentul. Cu Papaiani, de pildă, am ajuns să lucrez prin semne. Înțelege imediat tot ce vreau dar sistemul acesta de telecomandă presupune o experiență veche de muncă cu el, cu alți actori. Papaiani posedă disponibilități de sensibilitate extremă, o mare capacitate de exteriorizare, este între acei rari actori care își dăruiesc și nu sărăcesc textul de semnificații, cred că în acest ultim film a izbutit un rol excepțional.

— Tot comedie?

— Comedie, da, dar una pe muchii. Cred, aș vrea să cred că în cîteva momente am izbutit un comic de realism patetic, o comedie sentimentală, pe muche de cuțit, între melo și bufonerie. Sînt pentru baroc în materie de comedie: diferite genuri în aceeași unitate, mai ales dacă se poate servi astfel și ideea, osatura de concepție a filmului.

— Și colaboratorii? Vă împărtășesc întru totul concepția? Lucrați cu aceiași oameni, cu aceiași actori, aveți deci un „colectiv“, lucru rar, în orice caz reconfortant pentru cei dinafară. Nu se ajunge cu una cu două la așa ceva.

— Sînt la al treilea film cu D. R. Popescu, împărtășim amîndoi ideea de cinematograf — spectacol, sînt la al treilea film cu George Cornea, îi împărtășesc pasiunea, cred că e un mare „chemat“, sînt la al treilea film cu Virgil Moise, sub semnătura lui la scenografie subînțelegeți-o și pe a mea. Sînt la al treilea film cu Papaiani, sînt pentru lansarea și susținerea actorilor, pentru „creșterea pedagogică de cadre de film“, cred în vedetă, cinematograful s-a dezvoltat pe ideea eroului, ei bine, regret că n-am făcut o suită cu „UN SURIS“ Făniță era un „tip“. Cînd cîștigi publicul trebuie să-l ții de partea ta. Dar între Făniță și Papălapte din „Bal“ sînt legături. Și-apoi urmează „Păcală și Tîndală“.

— Alt film?

— Altul. Tot comedie, dar una-n culori, comedia cere culoare.

— Și balul?

— Balul e simbătă seara. Am uitat să-ți spun că legătura mea cu D. R. Popescu e și de loc natal. Ai auzit de Oltenia? Acolo se vede noaptea și fără culori.

— Pentru că oaspeții au ultimii cuvîntul.

P. S.

★

Așa cum am mai scris în acest loc, considerăm bine venite „dările de seamă“ ale delegaților români ce participă la diverse congrese, întîlniri, convorbiri, dialoguri internaționale. Ele ne transmit ideile cele mai proaspete ce animă gîndirea universală, ne informează mult mai rapid decît eventualele cărți ce le conțin sau le vor conține. În acest sens am citit cu plăcere relatările academicianului ATH. JOJA, participant la CONVORBIRILE DE LA LIEGE (Tribuna *nr. 40). Tema acestora: despre* demonstrație, verificare, justificare. *Categorii, ne grăbim să adăugăm, care privesc nu numai logica, știința și filozofia, ci chiar poezia, estetica și critica literară, discipline ce sînt și ele într-un fel logice, științifice și filozofice (dacă nu cumva chiar „filozofii“). Desprindem din rîndurile articolului o sugestie teoretică vehiculată și de noi, bineînțeles, în contextul mai general al criticii poetice: „Gîndirile și enunțările, zice Mc Keon, (conducător american de școală logică n. n.) sînt adaptate faptelor, iar faptele sînt descoperite, inventate și create în și de gîndire și enunț. Știința, poezia și istoria sînt moduri ale discursului, ale căror structuri sînt similare. De la începuturile speculației filozofice și științifice, artele cunoașterii și acțiunii au fost concepute ca arte ale discursului“.*

★

După o reușită discuție despre *Actul critic în filozofie* revista *Cronica* (nr. 40) inițiază alta ce se anunță de mare interes: o discuție în jurul *Existențialismului*. Prima contribuție aparține lui GRIGORE POPA, cunoscut și ca autor al unicei monografii românești despre Soeren Kierkegaad. În expozeul său, caracterizat printr-o gîndire logică și descriptivă clare, Grigore Popa jalonează unele din problemele fundamentale ale disputei contemporane asupra existențialismului, înlătură ferm cîteva din confuziile adunate în jurul acestei filozofii. Continua raportare a existențialismului la Marx, la filozofia existenței a lui Jaspers și Heidegger — filozofie derivată, îi spune Gr. Popa — și la Hegel, arată că autorul articolului din revista ieșeană a ajuns la o interpretare științifică mai nuanțată a existențialismului, a tezelor lui Kierkegaard ceea ce face astfel posibilă reeditarea, revăzută și adăugită, firește, a cunoscutei sale monografii. Căci, „existențialismul originar — scrie Grigore Popa — îmbracă o severă coloratură etică pe care pretinșii existențialiști ai zilelor noastre o trec nepăsător cu vederea“, dar peste care intelectualul de azi, autentic și sever cu sine, nu poate trece.

★

Poetul Ion Sofia Manolescu a predat Editurii tineretului volumul de versuri SOLSTIȚIU RĂNIT.

★

Librăriile au primit noile cărți ale tinerilor prozatori Corneliu Buzinschi (Sfinții se vînd cu bucata) *și Horia Pătrașcu* (Reconstituirea — *nuvelă apărută anul trecut în paginile revistei noastre).*

★

Editura pentru literatură a trimis la tipar culegerea completă a poeziilor lui Arthur Enășescu, într-o ediție alcătuită de Mihail Straje, ce semnează totodată studiul introductiv și notele. Prefața: Radu Boureanu.

★

Poetului Vasile Zamfir îi apare în cursul acestui an, la Editura pentru literatură, al doilea volum de versuri, intitulat DIMINEAȚĂ CU FLUTURI.

★

La al doilea volum de proză, — povestiri și nuvele — se află și Dumitru Țepeneag. El se numește FRIG și se tipărește de către aceeași editură. O foarte interesantă bucată din această carte a putut fi citită în coloanele din numărul trecut al *Gazetei literare*.

★

Elaborată de un colectiv al Institutului de filozofie mult așteptata antologie a gîndirii românești și-a făcut, în sfîrșit, apariția. Cele două părți ale lucrării cuprind, pe registrele diferite ale unor epoci și perioade istorice (secolul XV pînă la sfîrșitul secolului XIX), figuri de seamă ale

gîndirii filozofice, care au contribuit la afirmarea celor mai înaintate concepții despre lume și viață în cultura românească. În acest sens antologia prezintă un document de cunoaștere și informație.

Rămîne însă, în mod necesar, să fie semnalate și desprinse unele modalități și criterii de structurare a materialului antologic, pentru ca o nouă ediție să le poată — eventual — pune în discuție și reține.

De la caracterul schematic al lucrării — evident în notele biografice cu date știute și răsștiute, sau a unor idei prea generale despre concepția unui autor, se alunecă la reproducerile fragmentare a unor texte, care numai filozofice nu sînt, ele descinzînd din istorie (discursuri), drept (statute de societăți), medicină (simbioză, holera epidemicească), științele naturii etc., care au valoarea lor, în alte lucrări, fără să poată străluci însă într-o antologie care este a gîndirii filozofice. Așa se explică de ce peisajul filozofic românesc ne apare aici insular și prea puțin urmărit de la începuturile formării lui — pînă la punctul său de culminație, care este fenomenul filozofic românesc din secolul XX, etapă care nu e prezentă în antologie. Fără îndoială că apar inexplicabile, față de situația de mai sus, unele omisiuni și treceri cu vederea peste gînditori cu merite cunoscute în afirmarea filozofiei pe plan național — cum ar fi Spiru Haret, Ioan Zalomit, Hasdeu și alții — pe care nu-i întîlnim pe parcursul celor 800 de pagini ale antologiei.

★

MARIN BUCUR va preda în curînd Editurii Academiei manuscrisul lucrării Istoriografia literară românească, *o panoramă critică a fenomenului care cuprinde o pluralitate de școli și curente, de personalități, de la curentul pașoptist și cel filologic latinist pînă la Gaster și Hașdeu la Cartojan și Caracostea, culminînd cu G. Călinescu.*

★

O culegere din nuvelele Luciei Demetrius, intitulată **Album de familie**, a apărut în cadrul colecției **Biblioteca pentru toți** a Editurii de literatură. Volumul este prefațat și îngrijit de H. Zalis. Prefața se remarcă prin analiza amplă și diferențiată a nuvelisticii cunoscutei prozatoare.

★

După cîteva cicluri publicate în Luceafărul, Gazeta literară și Tribuna, Ben. Corlaciu a predat Editurii pentru Literatură o carte de versuri. Ea cuprinde o auto-selecție din volumele: Tavernele (1941), Pelerinul serilor (1942) Arhipelag (1943) și Manifest Liric (1945) și toate ineditele de la Manifest Liric pînă astăzi.

De analiza cărții urmează să se ocupe Ion Negoițescu.

Editura pentru Literatură mai anunță apariția în anul 1968, a romanului *Cazul Doctor Udrea*, ediția a treia revăzută.

★

Tot la Editura Academiei a apărut nu de mult, partea a III-a a primului volum din **Bibliografia analitică a periodicelor românești** întocmită de Ioan Lupu, Nestor Camariano și Ovidiu Papadima. Conține, între altele, fișele bibliografice privitoare la literatura publicată în presa noastră între 1790 și 1850, compartimentate pe literaturi (română, franceză, rusă, engleză, spaniolă etc) și pe discipline (teorie literară, estetică literară, retorică, stilistică, poetică, literatură comparată etc). Ghid excelent pentru cercetătorii epocii, ea reprezintă totodată o inestimabilă hartă a mișcării culturale românești din prima jumătate a secolului trecut. Ce folos însă că din instrument indispensabil de lucru pentru generații întregi de studioși, **Bibliografia** aceasta reprezintă de pe acum o raritate. Nici nu se putea altfel. Știți în ce tiraj a fost editată? În 1570 (una mie cinci sute șaptezeci) de exemplare! Cifră incredibilă, care ar trebui să oblige editura la reconsiderarea (inclusiv din punct de vedere comercial) a planului de tipăriri și retipăriri.

★

Primului volum din Micul atlas lingvistic român (**seria nouă**) **i s-au adăugat zilele acestea volumele II și III, întocmite, sub direcția acad. Emil Petrovici, de către un colectiv al Institutului de lingvistică și istorie literară al filialei din Cluj a Academiei. Deosebit de utile, fără îndoială, în primul rînd, specialiștilor și studenților în filologie, ele prezintă un interes particular și pentru scriitori, care le pot consulta cu folos nu numai ca să afle aria de răspîndire geografică a cutărui cuvînt, ci și ca să-și îmbogățească vocabularul expresiv, cu o serie de sinonime, privind variate domenii. (Viorelelor li se mai spune, de exemplu, în diverse regiuni ale țării, tămîioare, toporași, micșunele, călțunei, cocoșei, griușor, cizma cucului, pilupin).**

★

Un eveniment editorial de interes național e apariția, tot în zilele acestea, a primului volum din **Noul atlas român pe regiuni**, întocmit de Teofil Teaha, Ion Ionică și Valeriu Rusu, sub conducerea profesorului universitar Boris Cazacu, membru corespondent al Academiei. Lucrarea, tipărită sub egida Centrului de cercetări fonetice și dialectale al Academiei, este consacrată Olteniei și cuprinde, între altele, 147 de hărți lingvistice și 40 de hărți lingvistice interpretative, alcătuite pe baza unor chestionare generale și speciale la care au fost supuși informatori din 98 de localități. Hărțile consemnează detaliat particularitățile graiurilor oltenești și nu o dată (sub aspectul sinonimelor) bogăția lexicală a acestor graiuri. Un exemplu elocvent, prin reverberațiile lui metaforice: pupilei, în diferite sate ale Olteniei, i se spune: vedere, vederuța mică, lumina ochiului, fetiță, fetița ochiului, boboloș, bumburuș, negreața ochiului, mărgeaua ochiului, raza ochiului, flutur etc.

★

Poate că Vincențiu Grigorescu a luat pensula, și, cu ochii legați într-o basma de catifea din acelea ale Brabantului sau cu ei deschiși cum se deschide o poartă de catedrală, a început să picteze. Verbul „a picta“ a intrat apoi într-o stare de confuzie, dulce, parfumată și roză, pînă cînd, încet-încet, a dispărut într-un priveghiu fără lumînări. Apoi s-a făcut o liniște multă și culorile au căzut din pinze dimpreună cu liniile și pe acele pinze am citit poezii și poeme, de la facerea lucrurilor, la năruirea lor...

Așa, în sala cu poezii în rame subțiri, am intrat cu capul descoperit și mîinile împreunate.

V. IVĂNCEANU

La Dalles

După destule, cînd timide, cînd vehemente, încercări de a ieși din taina atelierelor, plastica noastră **modernă** (mă feresc a spune abstractă, metafizică, non-figurativă etc.) își găseste o sală și un „buchet“ de artiști reuniți nu numai prin simultaneitatea expunerii ci și prin fervoarea cu care au perseverat în a **rămîne** sau a **deveni** noi. Este vorba de sala Dalles si de — în sfîrșit! — un grup — hai să-i zicem „al celor 4—5“ (Gh. Iliescu-Călinești, Valer Chende, Peter Iacobi, Riti Iacobi, Spiru Săbiescu) flancat de pictorii A. Cojan, G. Brătescu, Sultana Maitec, I. Pacea și I. Bitan. Cu toții răspund unei chemări moderne în artă, dar fiecare desfășoară o individualitate răspicată (și nu numai în context cu ceilalți).

Gîndirea precisă, dublată de o intuiție fericit vexată de măiestrie caracterizează, de pildă, colajele lui Bițan (nuanțate de la oniric la abstract). O eleganță cromatică desăvîrșită. Un artist care știe să-și stăpînească nu numai mijloacele ci și curajul, ținîndu-l mereu în chinga viziunii.

În ordinea preferințelor subiective — deci în afara criteriului strict valoric — voi aminti de impresia unei stranii tihne fumegate, date de grupul „Sensurilor“ lui Iliescu-Călinești, de teotocopulitana senzație de martiriu a torsurilor și „contorsurilor“ lui Peter Iacobi (covoarele altorelief-ate țesute dimpreună cu Riți Iacobi le adaugă din simeza alăturată, un prisos de vrajă), de „învechita“ icoană oarbă din Ciclul Solar al Sultanei Maitec, de zgomotul rotund jumate vesel, jumate rău, temperat în de sinele tapițeriei Getei Brătescu: „Esop dezlănțuit“.

Remarcabil pseudototemul repetit de Ion Pacea în uleiurile sale și mai ales modul cum semnul respectiv este aservit sugestiei. Despre lupta frenetică pe care o duce Aurel Cojan împotriva propriei sale viziuni naiv-domestice dar atît de pregnante și valoroase, putem judeca din seria de uleiuri recente care aduc undeva cu Rouault. Victoria ar însemna, aici, renaștere.

Grafiile lui B. Gănescu instalate ulterior pe simeze ne îngăduie — așezate în grupuri fiind — să excludem intenția lor satirică și să ne gîndim la subțirele lor baroc „modern“. Un ultim cuvînt despre public: gentil, numeros, atent, el **infirmă** prea curenta etichetă a needucării plastice **și confirmă** convingerea că prin organizarea cît mai multor expoziții de felul acesteia, consacrate sincerității depline a artiștilor, publicul poate găsi căi de acces către înțelegerea artei moderne. În definitiv, dacă pe vremea lui Leibniz, calculul integral putea fi înțeles doar de cîtiva inși mai de soi, el este astăzi la îndemîna tuturor. Înțelegerea sa fiind implicată de atestatul necesar al maturității. Iar modalitatea cea mai eficace pentru înțelegerea artei constă în a o **privi**. Un entuziast salut, de aceea, pentru sala Dalles din actualul Octombrie, ca marcînd o depășire a fazei „aritmetice“ în evoluția plasticei noastre moderne.

L. DIM

DIMITRIE STELARU

Cînd am plecat

Cînd am plecat din orizont aveam barbă
ca rădăcinile dumicate de zei la masă;
cum mergeam în afara mea
am văzut un sunet rece
care pieptăna aleea:
clopoţeii atîrnaţi de tavanul cerului
— corbi uneori — muşcau secunda.
Ca un steag sfîşiat m-am lipit de scoarţa arborilor
cu limba încolţită de subrealism
dar mi-am păstrat frumosul prelung
şi setea emoţiei
ca un biped vanitos prin tavanul cerului.

Iubire

Mai trece luna prin fîntînile
Din ochii tăi — şi Moartea.
Dacă erai un înger aş fi plîns.

Cu ierburi fără somn împodobit,
La văile de fildeş caut
şi Noaptea şi Durerea.

Totdeauna

Trebuie să merg pe după zăvoare
unde bolnavii scad,
unde praful astupă civilizaţia
şi munţii mai au brazi;
(sînt iepele amurgului cale
şi băieţi goi în dansul fluviului).

Totdeauna o să-mi adun cer
cu ochii — şi-o să te am în mine
lupoaică de pămînt.

La Bucureşti

Mă trăiesc fără îngenunchi
am o stradă a dedesubtului,
a mea, am dracii
şi ochii şi vîrstele mele;
ştiu să nu mănînc
să fiu petală cînd vreau;
la miezul nopţii strig soarele
şi huiduiesc orfeii destrăbălaţi
apoi închid o pagină.

Uite un cerb

Nu mai întrebi unde ţi-e moartea —
în lîncezeala sălilor de alabastru şi tutun
Cauţi prin creier o firidă cu alcool
Să te ridice unde n-ai fost niciodată
Spre treptele cu moliciuni olimpice.
Uite un cerb înduioşat suindu-şi ciuta
Între etaje. Cum o să creşti tu galule?

Prietenului Stelaru

Are ochii înfipţi ca strigătul în cer —
un alt dinadins vînt aleargă luîndu-l
spre limba lunii — el tace
şi se răstrînge în semilună, urcă munţii lui
pînă la pasărea limpede
de unde nu se va mai întoarce
la chipul mumiei umane.

Sete

Am apă şi mi-e sete —
bate un vînt minios
dar aproape de ochii mei şi-a oprit gurile tulburi,
jos, aici, unde bîntuie absenţa
desişurilor cosmice.

Topeşte-mă în degetele iubirii
Vîntule nomad! Spintecă-mi obsesia
şi ţărînă fă-mă în drumuri adînci —
nu vreau să plîng femeia cu brăţări negre.

Vernisaj

Au trecut iepurii şi ne-au dat bună-ziua
(editura şi-a ros unghiile de necaz)
dar noi jigăniile care n-aveam televizor
şi mîncam miezul moale al pădurii
şi cîntam vînătorul fără nas, fără puşcă
am înţeles viclenia apaşilor urechiaţi:
nu ne-au salutat
fiindcă mergeau la vernisajul Primăverii.

Cum?

Ea nu moare, preoteasa istorie —
altădată mîncam trupul idolilor din smaltură
şi parcă de dincoaca neamului trăiesem altul
între pasărea paradisului şi spaimă
cu oraşe în arbori, fără lege;
încă am urmele ghearei himerozaurului pe frunte,
gura vulcanului stins o port în bărbă;
e un zid transparent îndărătul meu
şi înainte — nu citesc viitorul:
cum să mă cunosc în astăzi
cel de peste sute de ani, pur?

LEONID DIMOV

La moartea coboldului

Cobold adus în ranţă de-un mort acum ostaş
Şi scăpat fără veste, noaptea, prin oraş
Cînd se-ncălzesc iubitele, se strigă ţoalele
Din porţi şi prind a plouă lerii
Printre visele din grădini.
Cobold din alabastru şi turmalină
Piatră vie făcătoare de rele
Umbră străină pierită peste ulcele
Cînd se-nchingă laptele pus sub scară
Şi se-aterc fetele mari cu păcate la subsuoară.
Ca să facă din zi noapte şi din noapte zi
În Gomara, oraş apărat de-un şi
Moreu salvat de la moarte, de la ruină,
Cu lampioane la porţi şi pătrate de sulfină,
Cobold cu pleoapele plecate cînd aşteaptă să mori
Bivoli leviţi lunecînd prin umori
Pe bulevarde, printre autobuze goale
Printre colombine şi macarale.
Mătăsuri albe te vor saluta cu cerbi uluiţi
Bocănind între fulduri. Şi acum priviţi
Cum se dau peste cap, peste cap,
Balercile vişinii de vişinap,
Şi, peste uluci, aduc dimineaţa cu ele.
Bună dimineaţa mătuşe cu ulcele
Vreau să-ţi spun c-a-nflorit livada
Din cotul Dunării, la hanul babei Rada,
Şi-au incremenit şţepurile-n colbăraie
De lumină sub pod. Se-ncovoaie
Trestiile de bucuria apei
La bucla gîrlei unde saltă crapii...
Doamne, mi-am pus veşmintele de gală
Mi-am spuzit privirile cu beteală
Şi stau ca de lemn, pe chei
S-aştept luntrile cu femei
Venite să vegheze coboldul mort.

Animale de cîrpă bat mătanii în port.

Închinare

Pereţi întorşi cu albul la perete
Privesc din ornamente violete
La marile basmale din odaie
Plutind după porunci ce se-ntretaie.
E vespera colegului cizmar
Închipuit în ev de-un nord barbar
Care-a rămas bătătorit şi tainic
Să vadă cum tînjesc lumini pe ceainic.
Îl lasă învelit în trei cojoace
Să nu ştie ce-i gerul. Dobitoace
Neprihănite-l pironesc din geam,
Coboară cu funingini amalgam
Din grinde timpul miriind la toţi
Acei din străvezime vizigoţi:

Nu te fori, minunea mea, ci du-i
Din vinul negru ce-l păstrez, şi lui.

Celei mai mari iubiri

O pasăre s-a prefăcut în soartă
Oglinzi să spele-n sala funerară,
În ele să ucid suris şi artă
Ca-n zori opinca să mi-o leg, hoinară.
Pornit-am deci, în colb frenetic, orb
Ţinînd pe umeri bufniţă şi corb
Să te găsesc în turn, ca odinioară.
Nu mai dansează-n minte nici un gînd
În toate numai tu te-nfăşuri cînd
Streine pluguri prin lumină, ară.
Ajuns o cruce, de uimire,
M-am întrebat la geam, închis,
De ce atîta amenire
Surîde sieşi ca-ntr-un vis
Am vrut la-noatre să pătrund
Ca liniştea s-o sparg: cleştare
Pe iaspezile de curînd
Ospitaliere, la intrare.
Ajuns acolo, am aflat
De ce suflau oazi în trăcă,
De ce, magi în veşmînt ciudat
Priveau cum stelele se mişcă.
La mijloc sta într-adevăr
Un cuib de gheaţă străvezie
Un pui isteric, fără păr,
Zîmbind la toţi, de bucurie.
Nici păsări, nici crocodili
El nu părea, ci mei degrabă
Un sfinx triedric, de pe Nil
Opaz incremenit pe labă
Făptura-i ocrotită-n veci
Parte cum tot ce se născuse
Cînd semn, din scutecele reci
Reîmpletea din limbi opuse
Suit, o vrajă le-am rostit
Atunci, ca totul să se spargă
Dînd mineca de malahit
Le jos, nemăsurat de largă.

IOANID ROMANESCU

Leul

Eu iau leul — spuneam în copilărie
prietenului meu cu care jucam
rişca pe pumni.
Aveam un fel anume de-a asvîrli moneda
încît de fiecare dată
cădea cu partea mea în sus
şi dacă m-aş fi potrivit
i-aş fi desprins plămînii celuilalt.
Dar pe atunci lipsindu-mi absolut
noţiunea de imprevizibil
îmi arătam mărinimia
şi făceam în aşa fel ca scorul
să rămînă egal.

Acum nu ştiu unde se află
prietenul meu — după cum
nu ştiu unde se află nici
viaţa aceea cu menajamente —
şi cînd o lovitură mă-ndoaie de spate
forţat deschid gura şi spun:
al dracului mai cade pe partea lui!

Culoarea Van Gogh

Îmbătrînim, se cască goluri
în tot ce nu s-a întîmplat
şi ceasul dinte pentru dinte
îşi suge nervii din păcat

Îmbătrînim, se face ziuă
asupra multor înapoi,
pe sub cămăşile de forţă
îşi coc bătăile cu pietre
nefericiţii dintre noi.

ALEXANDRU ŞERBAN IONESCU

Apă

Ochi de viaţă scufundată
se mai zbat în briantina
unei nopţi.
Curg apoi alunecoşi
solzii ăştia de tăcere
şi nervoşi.
Ca un fior ce usucă
buze stinse-n depărtarea
unei bărci.
Malul cald de necuprins
se întoarce apoi în larg,
şi devine din nou apă,
apă multă,
apă clară
apă bună de furtună,
grea de lună.

O dimineaţă

O dimineaţă firească,
uşoară,
înaltă,
ca o fereastră deschisă la etaj,
cu soarele aproximativ cald,
în orice caz robust,
promiţător.
O dimineaţă peste oraşul lat
în care pulpa blondă a cîmpiei
s-a răsucit pe străzi
în mari şolduri de piatră
lustruită de amintiri
zgîriată de copii,
înghiţită de timpul
ce trece prin centru.
O dimineaţă spălată
de ploaia unei nopţi subţiri
din care a mai rămas
frîgezimea de sifon
a aerului.
O dimineaţă în cearceaf
la subţioara fetei de nylon.
O dimineaţă cu chei,
cu cămaşă albă,
cu scrisori.
O dimineaţă care mă doreşte
fără braţe,
fără disperare,
fără să ştie că a trecut.

Telefonul şi ploaia

Ea lasă telefonul să sune,
lasă în soarele intermitent
trupul ei alb,
trupul ei de vise,
trupul de noapte halucinantă,
de remuşcare îndărătnică.
Ziua i se cuibăreşte în braţe,
o înfăşoară în pasiune,
o îmbrăţişează cu pielea ei ameţitoare,
o limpezeşte cu căldură,
o îmbărbăteazăă cu bunătatea ei.
de mamă străvezie.
Dar ea,
lasă uşile să tremure
şi deodată
ridică receptorul chinuitor
în care se aude ploaia
tăiată de un tramvai
desprins
din întunericul altui tramvai
desprins din ploaia
care dizolvă bezna.

Trenul de seară

Mi-am suflecat mînecile
cămăşii torenţiale
şi am pornit cu cîteva cuvinte
să-mi caut în buzunarul de la piept
ultimele fire de tutun
arse de vechimea unei inimi
aruncată în sîngele meu.
Am plecat cu această pipă
jucîndu-se între agonie şi fum
între jar şi dinţi
între oraş şi iubire
între automobil şi viteza
cu care trebuia să retrăiesc
senzaţia unui morman de deşeuri
abandonat lîngă un pod
şi sub el
o cale ferată
împrăştiindu-şi sentimental
compartimentele.

PAUL TUTUNGIU

Act nejucat

Duh salvat. Şi contemplam
Trupul mortului ochean:
Lupa frunţii în crispare,
muzici de speranţe-n şold,
Puritatea — palid volt,
Neficinţa — la picioare...

Roata clipei să înşel?
Vin mercur — să fug inel
Dar în temniţa tunel?...
Prin ce răni de gratii strig
Piei vedenie de frig!

Scufundare

Sori tulburi limpezesc în valuri spade.
Nuntiţi minunii-n trepte, ochii mei.
Surîsul mi-l preling pe-aripi nomade:
Stele de carne, stepe, munţi cu stei.

Dincolo de zenit: funia (nu e!)
Pe care lunecasem a magnet.
Şi strigă mut privirea tă căprui
Scăldarea mea furată în secret.

Echilibru

În timp livid, cu trupul gol;
Caşti şerpi lăuntrici mă devoră.
Rup o monedă un ocol:
Mi-e chipul tipărit — pe oră.

Să traversezi în plan burat azur
Milul svîcnit mă-mpiedică redută
Şi-n lanţuri de instincte vechi îndur
Teroarea lui văzută nevăzută.

Plutind în darnic sînge centrifug
Stea-n sate răstignită pe cinci simţuri,
Zadarnic din cenuşa morţii fug
Să mă îndurerez cu alte zimţuri.

Dar saltul anotimpuri dulci să spargă
Eliberat din golf, aproape ud;
La sfîntul Nord gust răsvrătiri de algă
Şi mă imit suav la sfîntul Sud.

T L

Departelui te zmulg... în urmă, spartă,
Rămîne fruntea mea un ciob de poartă.
Dezlegi cărare pîlpîind abia
La schitul pur, îngenunchiat sub stea.
Gînduri foşnite-n codrii plini de timp
Templu de mulţi îmbrăţişaţi în văi
Ninge sfîiit aromă de Olimp.
Doi zei căprui mă calcă: zurgălăi.

Balans

Clipit surîsul licărea în strune.
Surd inima îmi răsărea la geam
În palid ameţite semilune...
Şi mă iubeam şi mă uram şi mă iubeam

ION NICOLESCU

Făt-Frumos cu gîndul

Marmură repede pajură adîncă
ursul îşi naşte sufletul pe stîncă
stare de gînduri doina apare
cînd moare omul de supărare

Viaţa-i cît pielea ursului încă
vînt răstignit din care mănîncă
însingurati corbi plini de sare
cît îmi întîrzie omul mai tare.

Dar am întîlnire cu viaţa pe veci
marmura-i marmură pe suflet tresaltă
lăncile moarte în moartele teci

unde mă-nvie la sete înaltă
vinul sunîndu-l în cuvintele reci
doina frumoasă ca lumea cealaltă.

Contribuţii la studiul gîndirii filozofice româneşti

A apărut, nu de mult, sub egida Institutului de filozofie al Academiei, volumul Curente şi orientări în istoria filozofiei româneşti, în care sînt cuprinse cîteva studii consacrate unor momente importante ale gîndirii filozofice şi social-politice din ţara noastră.

În succesiunea lor, cele opt studii semnate de Alexandru Posescu, Nicolae Gogoneaţă, Radu Pantazi şi Simion Ghiţă, dezbat, într-un spirit deschis, diverse aspecte ale patrimoniului naţional de cugetare căutînd să fixeze pe cît cu putinţă obiectiv, direcţiile spirituale ce s-au succedat pe parcursul unui secol de mari înfăptuiri. Este meritorie, atunci cînd demonstraţia nu se reducea numai la atît, strădania colectivului de autori de a înfăţişa valorile filozofiei materialiste în permanentă înfruntare cu speculaţia filozofică idealistă, deşi adeseori acest lucru nu se face suficient de concludent. De asemeni, trebuie menţionat faptul că, gîndirea socială progresistă este analizată în opoziţie cu tendinţele conservatoare, ce s-au manifestat în diferite momente ale istoriei gîndirii româneşti.

Neavînd posibilitatea să insistăm detaliat asupra tuturor studiilor din volum, am dori să relevăm în chip aparte, originalitatea şi valoarea certă a unora dintre ele.

Considerăm judicioase şi utile, cu toate că pot părea de un pedantism inutil distincţiile pe care le întreprinde Radu Pantazi, pentru a sublinia esenţa diverselor poziţii şi curente ale ideologiei revoluţiei de la 1848. Autorul încearcă în funcţie de situaţia diferitelor clase sociale, să contureze atitudinile şi orientările ideologice ce s-au manifestat în cadrul revoluţiei de la 1848 — democratismul revoluţionar, democratismul burghez radical şi moderat şi conservatorismul — acţiune pe care o consideră premisa indispensabilă oricărei munci de analiză asupra ideologiei patruzecişioptiste.

Se subliniază faptul că, animaţi de idealuri înaintate, progresiste, gînditorii de la 1848 au militat, într-un efort comun ce depăşea adesea deosebirile de ordin politico-ideologic, pentru făurirea unei culturi naţionale de prestigiu. În acest sens, credem că era necesară o mai amplă fructificare a ideilor referitoare la promovarea unei creaţii pătrunse de „duhul naţional", la păstrarea şi cultivarea tradiţiilor autohtone, cuprinse mai ales în programul „Daciei literare", precizînd că începuturile creaţiei noastre culte s-au cristalizat sub zodia marilor aspiraţii către înflorirea supremă a valorilor naţionale.

Tabloul social-ideologic al momentului 1848, este întregit prin contribuţia documentată adusă de studiul semnat de Radu Tomescă, dedicat examinării conţinutului ideologic al contrapropagandei legitimiste organizată de reacţiunea feudală.

Următoarele două studii aparţinînd lui Ovidiu Bădina şi Simion Ghiţă prezintă sistematic procesul cristalizării şi propagării ideilor socialiste în România şi, respectiv, integrarea în planul istoriei filozofiei a conceptiilor materialiste despre materie, mişcare spaţiu şi timp, probate de oamenii de ştiinţă din ţara noastră, aportul lor la lupta materialismului împotriva diverselor teorii idealiste.

De o atenţie îndreptăţită se bucură gîndirea filozofică dintre cele două războaie, supusă unui pertinent examen analitic.

Debutînd printr-o succintă prezentare a incomsistenţei tezelor despre o pretinsă criză a culturii umane, studiul lui Nicolae Gogoneaţă, relevă activitatea desfăşurată în perioada dintre cele două războaie de unii reprezentanţi ai materialismului într-o serie de probleme filozofice importante.

Ideile ateiste din filozofia interbelică promovate în prestigioasele creaţii filozofice ale lui D. D. Roşca, Mircea Florian şi P. P. Negulescu sînt competent şi edificator prezentate în amplul capitol redactat de Al. Posescu. Studiul pune în lumină mobilurile şi temeiurile argumentaţiei ştiinţifice întreprinse de aceşti gînditori spre a dovedi totala opoziţie dintre filozofie şi religie, subliniindu-se în acelaşi timp faptul că, o parte din aceste idei îşi păstrează o neştirbită actualitate, ceea ce justifică interesul ce se depune pentru valorificarea şi răspîndirea lor.

Fără a fi reuşit pe deplin să situeze trăirismul în peisajul ideologic al epocii, pentru a putea astfel să-i releve apropierile şi caracteristicile distincte în raport cu alte curente, studiul lui Gheorghe Vlădutescu, aduce o seamă de precizări utile privind concepţiile filozofice şi atitudinile politice ale trăirismului, în special ale lui Nae Ionescu.

Volumul se încheie cu studiul lui Z. Ornea consacrat analizei concepţiei de „tradiţionalism" şi „evoluţie" în sociologia românească din trecut.

În ciuda multor deficienţe de care lucrarea suferă — concretizate mai ales printr-o înţelegere adeseori şi simplificatoare a trecutului filozofiei româneşti — Curente şi orientări în istoria filozofiei româneşti, reprezintă o contribuţie la valorificarea tradiţiilor culturii naţionale, la procesul intens de preluerare critică a valorilor istorice trainice şi de dezvoltare a lor în cadrul culturii noastre socialiste.

Nivelul actual ridicat de dezvoltare, pe toate planurile, a ţării noastre, ridică însă şi în faţa cercetătorilor din domeniul filozofiei cerinţe mai mari, le solicită eforturile în vederea lărgirii şi aprofundării muncii de cercetare ştiinţifică, pentru abordarea dialectică a problemelor ce le stau în faţă, pentru cunoaşterea şi înţelegerea gîndirii filozofice din trecut în adevărata ei lumină şi semnificaţie, pentru elaborarea unor noi sinteze de pătrundere filozofică, pe măsura vremurilor şi cuceririlor contemporane. Din acest punct de vedere volumul la care ne-am referit se impune apreciat ca o izbîndă parţială.

GH. STROIA

TUDOR GEORGE

S-a născut la 3 februarie 1926 în comuna Ulmeni, judeţul Ilfov. Este licenţiat al facultăţii de drept din Bucureşti, promoţia 1950. Lucrează la Casa creaţiei populare a oraşului Bucureşti. A debutat în *Universul literar* cu versuri. A făcut cronică plastică la ziarul *Fapta* al lui Mircea Damian. Publică în 1957 *Legenda cerbului*, aflată şi în volumul *Balade* din 1967. Este prezent extrem de rar în publicaţii. Între timp a făcut cronica sportivă, fiind el însuşi un fost practicant al sportului cu balonul oval.

Boem şi poet în egală măsură, Tudor George pare a se fi dezinteresat total de destinul versurilor sale, pe care în clipe de generozitate preferă să le spună mai mult prietenilor sau convivilor. Volumele de poezii apărute pînă acum sînt emanaţii tardive ale unui talent evident. Tudor George trăieşte în mod poesc, în mijlocul capitalei, fără poză şi deliberare, scriind pe unde poate, cîtind pe unde poate, desenînd, şi etc., etc., precum spune chiar el : „Trăiesc la ceasul ăsta un timp topit de aur / Cu bere, mierie, în cupe de Grangquel, / Ce face să-ti plutească simţirea ca un plaur / Cu viziuni şi păsări ce cuibăresc prin el". *Legenda cerbului* şi *Balade* sînt un incendiu de metafore ordonate în majoritatea cazurilor în nişte scheme perfect inteligibile, astfel încît poemul se transformă într-o poveste cu tîlc, lipsind evident morala, actul poetic consumîndu-se cu o mare frumuseţe, dominat fiind de plăcerea poetului de a emana privelişti şi imagini gigantesti. Unificatoare pare a fi obsesia poetului cu privire la destinul creatorului, obsesie care dă o notă comună mai multor balade *(Sfinxul Micromacro, Michelangelo şi meduza)*. În *Sfinxul Micromacro*, de pildă, după multiple aventuri, zeul ordonator, capabil de a transfera fizic şi contemplativ fiinţa umană în universul micro şi macrocosmosului, ne apare a fi Gîndul, forţă tutelară a personalităţii. Aventura, aparent bufonică, aici este pentru poet prilej de meditaţie, actul de contemplare producîndu-se la diferite nivele de evoluţie a materiei : „Spre treapta veche, treaptă după treaptă, / Glisam din univers în univers, / Tot altă lume, tot mai înteleaptă, / Tot alt tărîm inima mea fiind ster. ". Romantic disimulat, Tudor George, recompune imaginativ o admirabilă „poveste de dragoste indiană" intitulată misterios *Tauli* în care un erou, Montecucuma, pentru a-şi dobîndi iubita străpunge cu un şir de săgeţi, ce se sprijină una pe alta, soarele, sfîrşind pînă i se părea doar că-şi strînge la piept iubita. În toate baladele fabulaţia are atîtea elemente de imponderabil încît trăieşte aproape independent. Perfect mînuitor al limbajului poetic cu rime, metri, cadenţe, Tudor George este un virtuos al substantivului viu, cu rezonanţe exotice, misterioase. Nu lipsite de dramatism construcţiile sale au tentaţia reproducerii sau sugerării într-un peisaj a grandiosului, în ipostaze multiple, fie acomodîndu-l unei fabulaţii pregătite dinainte *(Michelangelo şi meduza)*, fie datorită vervei poetice, mereu de calitate excelentă. Cîteva splendide poezii (dintre care cîtez doar *Legenda broaştei ţestoase)* ne arată un poet cîntind pe diferite registre, de la tonul grav şi baladesc din *Legenda cerbului*, pînă la cel duios, nostalgic din *Carusel nupţial*.

Volumul de versuri pentru copii *Veverita de foc*, apărut anul acesta în

DICŢIONAR DE ISTORIE LITERARĂ CONTEMPORANĂ

(ADDENDA)

Editura Tineretului, deşi aflat printre reuşitele genului, nu se înscrie cred în orbita preocupărilor lirice ale lui Tudor George, pe care volumul de *Balade* ni-l arată, plimbîndu-şi spleenul prin grădini cu vegetaţie luxuriantă, asemeni, mai degrabă, unui personaj meditativ, cu frac şi joben, din secolul trecut, decît persoanei care răspunde la saluturi jovial : „Ahoe".

GRIGORE ARBORE

CONSTANTIN GEORGESCU

Povestitor, autor de nuvele şi schiţe, „desenatorul cu creion roşu" („anume lucruri din vremea aceea îmi stau şi acum înaintea ochilor, ca desenate cu creion roşu" —, Cîntecul de nuntă), *profesorul literat Constantin Georgescu (născut la Snagov în 1935) în cele zece titluri din sumarul volumelor sale —* Geamul dinspre drum, *1965,* Amintiri simple, *1966, amîndouă apărute la Editura tineretului — nuanţează probleme (situaţii) într-un stil plin de vioiciune.*

Geamul dinspre drum *este cartea sa cea mai bogată şi mai diversă. Momentul social unic, al unirii pămînturilor, plus insistenţa monografică formează aici fundalul unor biografii crispate, de generaţii în primenire. Ţăranii lui Constantin Georgescu sînt cuprinşi de bună dispoziţie (caracteristică), atunci cînd se mîndresc de fiii şi fiicele lor învăţaţi, remarcabili orăşeni* Cîntecul de nuntă, *în ajunul culesului)sau cînd îşi revin din rătăciri şi investigaţii interioare* (Geamul dinspre drum, Drumul cu căruţa *etc.) Nu avem de a face cu naraţii propriu-zise ci cu o selecţie de întîmplări monologate şi exprimări, uneori stranii, înlănţuite narativ. Numai numele personajelor din nuvela* Geamul dinspre drum *şi sînt de ajuns pentru a bănui o intenţie de proză bufă : Ilie Gimpinu, Turete, Ion Fafia, Iordache Naziru, Vasile Curei, Tudorică Miţoi, Gogu Băcanu, Ciupan, Marin Giubelea, Marin Beleaje.. Liric ori hiperbolic stilizat, actul motivării psihologice se interpune evocărilor rustice bărăgănene, în consens cu tradiţia literaturii despre această parte de univers. Astfel, Mircea Ulieru, încă înainte de a deveni student în agronomie, este decis să vieţuiască în sat — urmează agronomia, nu dreptul, tocmai din teama de a nu fi „repartizat la oraş". Există, apoi, o îngîndurare perpetuă la asemenea oameni, pregătiţi oricînd pentru o „fericire copilărească". Simplu, aproape placidă şi greoaie, proza lui Constantin Georgescu abundă în consemnări ale „gîndului", imobil, nedezvăluit.*

Amintiri simple *prelungeşte, parţial; atmosfera* Geamului dinspre drum. *Dacă în volumul de debut citeam în prima nuvelă : „Trece alde Temelie cu faetonul prin sat", cel de-al doilea sfîrşeşte (cu pseudonuvela* Dimineata florilor rupte) : *„Numai că apa, săpînd din mal, a rupt o bucată din curtea lui Dumitru Temelie, lăsînd-o mai mică decît a fost pînă la vacanţa mare".* Forma pămîntului, *cu subtitlul virtual sugerat spre încheierea nuvelei —* Gînduri de copil, *panoramic al secetei imediat ulterioare războiului, al foametei provocînd morţi ca a lui Ion Dinte —Negru, pe care „l-am omorît gîndurile", — reconfirmă calităţile autorului.*

GH. ANCA

ISARLÂK

Ieşit de sub tutela realului, Ion Luca Caragiale scria *Abu Hasan* şi *Kir Ianulea*, ambele basme pure, unde dramaturgul se dădea la voluptăţi sintactice, eliberîndu-se exotic. La el fantasticul e o categorie autonomă. Matei experimentiază locul de întrepătrundere a luminii şi întunericului : aici „scara valorilor e răsturnată", odată rostit, cuvîntul se tălmăceşte în obiectul sau faptul desemnat, nu e nevoie de nici un efort, deajuns e să rosteşti, nimeni nu ridică din umeri, totul e posibil, totul e îngăduit, libertate absolută : „Prin linguşiri şi daruri cumpăram ţiitoarele regeşti şi ibovnicii împărăteşti, dregătorilor le eram sfetnici şi călăuze, lucram după imprejurări la înălţarea sau răsturnarea lor, îndeplineam însărcinări de tot soiul" etc... — se avîntă Mateiu, şi noi credem totul, fără rezerve. Şi ceea ce ni se pare important : faptul că în tărîmul iiimitatei libertăţi e suficientă *rostirea* pentru ca simultan materia să se întrupeze („la început a fost cuvîntul...") s-a repercutat abisal la Matei : *fiecare cuvînt e aşezat cu teme*re.

Urmuz e bîntuit de demonul scrisului — cultura însă îi provoacă inhibiţii şi îi amuţeşte mîna. Totul a fost spus... şi dacă, amintindu-l aducem vorba de *drama comunicării*, nu greşim. Cînd izbuteşte să rostească Urmuz nu-şi duce fraza pînă la capăt : oroarea de epic îl handicapează şi dacă continuă o face reluînd de la jumătate o cu totul altă frază, cine ştie cînd murmurată — legătura cu cealaltă jumătate se stabileşte doar cu ticurile sintaxei ca şi la Anton Pann în proverbe. *Urmuz transmite o intenţie de comunicare ratată.* (Sau : cînd îşi înfrînează avîntul îşi dă seama, lucid, că a avansat un loc comun în loc să se exprime. Scrierile lui Urmuz sînt parcă ale unui personaj caragealian ajuns la de-sine-contemplare, cu simţul ridicolului educat şi constient de opresiunea truismelor). „Pilnia şi Stamate", „Ismail şi Turnavitu", etc., criptice în conţinut, dar de o exactitate a expunerii amintind de Poe, *dau cu precizie nu sensul comunicării (intenţia, am spus, există) ci senzaţia desfăşurării unui conflict.* Din acest punct de vedere Urmuz e înrudit cu Pann ca şi în cazul acestuia din urmă ne întrebăm dacă nu cumva el e abscons cu deliberare, din dorinţa de a-şi alarma auditoriul, *de-a provoca nelinişti fără ca acestora să le trădeze cauza, existentă dar cu neputinţă de aflat.*

Pentru că fenomenul balcanic a încetat ? sau pentru că trăsăturile acestuia au fost asimilate în psihologia colectivă, pînă la a deveni de nerecunoscut ? de la Filimon la Ion Barbu se poate urmări descreşterea interesului pentru echitatea raportului realitate-proiecţie artistică. Treptat, cel dintîi termen, e abolit, cel de-a doilea începe să se detaşeze, îşi caută limite prorpii şi independente.

Isarlik, numele nou şi adevărat, *de răsfringere*, al spaţiului balcanic (cetate, acum, antarhică), *e însăşi virtualitatea transformată în realitate estetică autonomă.*

Macedonski pătrunsese în zonă prin *tentaţiunea exoticului* : caz singular atunci, evaziunea îi separă, brusc, luminat, rictusul tragic. *Distanţarea* e un fapt cu neputinţă de implinit, deşi personajul-poet are halucinaţii tactine şi *crede* ceaţa morgana care i se arată. Pentru acest alt Cavaler al Tristei Figuri, Orientul s-ar fi căzut să fie răscumpărarea imediatelor vicisitudini : Macedonski îl socoate îndepărtat şi sieşi îşi repetă că l-a şi cuprins — cu toate că el nu atinsese altceva decît volume la îndemîna mîinilor sale, ca şi Quijote burdufurile cu vin din beciurile hanului. Mirajul lui Macedonski e chiar realitatea — iar aceasta, una din care s-a mai păstrat urme de culori şi raporturi. Atmosfera orientalelor sale stă unui pur Nastratin (apropiat invenţiei barbiene) ca şi crepusculare lor siluete din „Craii"... *Estetizînd*, poetul anticipează la Mateiu Caragiale aspiraţia de castă — delirul de grandoare carcteristic locurilor care şi-au pierdut dreptul la suprapuneri aristocrate. Şi, pe deasupra, prin Macedonski *gratuitatea — calitate şi consecinţă a existenţei sub provizorat* — intră în poezie ca atitudine lirică, necunoscută pînă la el. Curios, acelaşi rost provizoriu al lucrurilor explică la noi şi tipul de individualitate subsumată aşa-zisului *miticism* şi spiritul non-adeziv (cu agresivitate non-adeziv) al Poetului care din instinct de conservare, ocupă loc în turnul de fildeş.

În sonetele sale, Mateiu Caragiale exersase portretul : poetul l-a vrut *stampă* şi încă una în care Domnitorul, Domniţa, Boierul, Înţeleptul, Dregătorul — să fie arhetipurile *noţiunii de trecut istoric* (Sadoveanu o face cu dezinvoltură !) ; cînd ele nu erau decît *stampe fanariote* ; iar lucrul poetului, *aplicat la epocă*, e trădat de sonetul Trîntorului în care „s-a deşteptat boierul" ;din acelaşi aliaj cu susamintiţii, cu acel cronicar care „an după an înşiră, domnie cu domnie". Portretele din „Pajere" sînt trase cu linie bizantină, cu zgîrcenie trase, şi cît să încapă în lătimea unei firide, pentru ca feţele şi membrele să ia prelungiri de înălţare la cer.

Arghezi care iniţial, îşi însuşise lecţia lui Macedonski, se trage la sursă ortodox-bizantină, dar asceza — vădită în alungite falange şi în pomeţi verticalizaţi — nu convine sensibilităţii sale ci mai degrabă hedonsimul bărbătesc al vieţii de mînăstirea balcanică. Astfel poetul deprinde numa finetea contururilor iconografice, dar acestea limitează încheieturi sănătoase, obraji sanguini şi degete învăţate la hrană de dulce. „Tiara lui Grigore", de loc potrivită lepădării de sine şi smereniei la sac şi cenuşă, e semnul trufiei terestre. — Tiara nu stă decît unui cap sprijinit pe rînduri mai multe şi roze de guşi. Involuntar, Arghezi e inconoclasat — şi lirismul său, scăpat misticii pure, se lasă convertit cu timpul la derulări epice. Inconoclastul e din firea lucrurilor epic — şi-n ce-l priveşte pe Arghezi, fabula, pe care începe s-o cultive cu euforică perseverenţă (încît uneori nici nu observă alunecarea în simplă versificare), îi pune la dispoziţie puntea spre Anton Pann. Dar mai are, la Arghezi, fabula destinaţie epică ? Nu — şi aceasta se vede în *Horele* sale, scrise după tipicul exterior al didacticii, dar, tocmai de aceea, cu atît mai absurde. Abia cu Arghezi, taclaua, bîrfa, anecdota, etc., sînt rupte de scopul lor practic şi transformate în jocuri. Metafizica arghezliană, în sensul pe care-l discutăm e creată după înţelepciunea acelui (parcă interogativ !) „precum în cer aşa şi pre pămînt".

În *Balcaneus*, personaj astfel numit de Gheorghe Magheru se ratează, sinteza, posibilă de altfel, între Păcală şi Nastratin. Detaşarea acestui poet de propria operă îi lămureşte receptivitatea numai la arhitectura peisajului de tîrg oriental, la fenomenologia albă a zonei. Sorţii săi sînt puţini — şi totuşi e interesant cum abordînd tema balcanică deschis, el ajunge la concluzii stilistice similare cu acelea pe care le întîlnim la Macedonski, Mateiu Caragiale sau Ion Barbu. Odată cu Isarlâc, se pierde orice cale de restabilire a raportului amintit. *Supraterestru, Isarlâk e un spaţiu al sunetelor : lungimea, lăţimea, adîncimea sînt măsurate cu sunetul — culoarea e sunet, atribuitul — la fel. Dimensiunile se aud : nevăzut, un obiect lovit poate fi recompus în imaginaţie după durata sau intensitatea vibraţiilor pe care le propagă. Isarlâc e locuit de zgomote şi numai auzul îl percepe, sugerînd calităţi celorlalte simţuri. Ochiul bănuie culori, mîna bănuie conture şi suprafeţe sub tutela absolută a timpanului.* „Pentru mai buna cinstire a lumii lui Anton Pann"... : Barbu nu vine direct de aici, ci trece prin poarta — Arghezi cînd Arghezi se opreşte la hazul de necaz al anecdoticii lumeşti. Ion Barbu nu s-a putut sustrage epicului, mărturie — *Nastratin Hogea* de-sine-devoratorul. Şi ca să se sdeverească ce greu a tras în balanţă fenomenul balcanic, afirmăm aici că *Isarlâc* răspunde componentei dionisiace a personalităţii lui Barbu : *Joc secund* sau *Uredenrode* sînt emanaţii ale duhului apollinic, revărsat asupra poetului prin opţiune şi educaţie. *Isarlâc e realitatea lui Barbu, care singură se clădeşte, după principii enunţate în ciclul-program.*

Panait Istrati a fost întîmpinat cu formula comodă „un Gorki al Balcanilor". Optica francezilor era tulburată şi nevoia de nou şi de strigăt i-a înşelat. S-a conchis că luxuriantele cărţi semnate de Istrati sînt corespunderile unui mediu numaidecît real, uşor de găsit la gurile Dunării ; cînd de fapt ele erau aspaţiate şi de o desăvîrşită atemporalitate. Trecutul şi prezentul la Panait Istrati sînt *posibilităţi*, (în afara măsurii) şi căi ale salvării în mit. Cum la Ion Barbu descoperim pe Corcoduşa la Istrati ne apropiem de Kira Kiralina : moartea, lupta, fericirea, — sînt deopotrivă voluptăţide natură estetică. Spusele francezului altruist dovedesc necunoaştere faptului că Istrati făcea parte dintr-o familie de spirite (de ce Gorki şi nu Sadoveanu, cum şi e de fapt !) mult mai apropiată. Vagabondul gorkian e al palpabilului strict, rătăcitorul lui Istrati străbate imperiul unui sfîşietor şi dulce „dor de moarte" : opuse lumi, opuse semnificaţii.

Lăuntric George Călinescu păstra înţelegeri abstracte pentru lumea lui Anton Pann, Filimon, Mateiu Caragiale sau Barbu. Bărbatul claustrat întru rigorile lucrului ştiinţific observa, cu ce-i mai rămăsese disponibil, acut : fără să ştie şi cu nostalgia, bine acoperită, a faptei. Şi *redescoperă* casa Arnotenilor, dar într-o lumină rece, egală şi neinduplecată cu clar-obscurul, redescoperea altfel casta „Crailor de Curtea Veche" fără compasiunea (nici măcar una estetică) a lui Mateiu Caragiale. *Pascalopol* ar fi trebuit să fie un *Pantazi*, dar ochiul lui Călinescu vede cu luciditatea lui Ion Luca Caragiale, şi nu-l scuteşte de ridicol. Enigma Otiliei e enigma Wandei, desconspirată însă prin trecerea de la poematic la romanesc (saltul leagă destinul Otiliei de cel al Duducăi). Stănică, Olimpia, Titi, Simion şi alţii la Mateiu ar fi fost membri arnoteni, cum şi sînt ; la Ion Luca — personaje de schiţă şi teatru. La Mateiu, roşul, verdele, negrul etc. le-ar fi decupat, fantomatic, pe fundal şi le-ar fi justificat în afara moralei : la Ion Luca li s-ar fi dat pe faţă gesturi stereotipe, fixaţii agramate, etc. Cu procedeele romanului (balzacian prin fatalitate, ca şi „Ciocoii vechi şi noi") Călinescu atacă *universul balcanic degradat.*

O veche formă de protest social, *haiducia* — obiect de legendă în folclor, loc romantic pentru Filimon, pentru Sadoveanu preocupare permanentă, pentru Istrati chiar semnele de manifestare ale propriei sale răzvrătiri (obsesia unui paradis pierdut şi, totodată, împotrivirea la ideea că acest paradis s-ar fi putut să nu fi fost niciodată !) — se transformă cu vremea în act, deseori în implicaţii patologice. Haiducul degenerează şi-l găsim dormitînd mizer sub poduri, dincolo de barierele oraşului sau hălăduind în chip, de fante de obor, caramagiu — erou de cîntec lăutăresc. Altădată justiţiar, neaparţinînd nici unei clase (dar nu declasat) vagabondează acum *neangajat*, pendulînd între temniţa de drept comun (aici îl întîlneşte pe Arghezi şi gustul pentru abisuri existenţiale i se dă iarăşi pe faţă) şi maidanul de pe cheiurile Dîmboviţei.*Ardeleanul Rebreanu îi transcrie prezentul dar de departe, cu oroarea specifică, necunoscîndu-i evoluţia.* Eugen Barbu îl descoperă în groapa lui Ouatu, ceva mai spaţioasă pe laturi, mai *stearpă* decît Groapa Floreasca, lacustră gregară, sumbră, colcăitoare, fără preot — (în Chibrit slujea popa Şerpoianu !). Eugen Barbu le bănuie hoţilor obîrşia nobilă şi actele lor au un început de acoperire : *cartierul* se strămută într-o atmosferă de tîrg în Bărăgan — unde se vorbeşte limba metaforică a celor puşi sub interdicţie. Declasate în fond, personajele acţionează la Eugen Barbu *ca şi cum, haiduceşte*, ar avea conştiinţa menirii lor — şi asta le dă aureolă. Satra rătăcind jur împrejurul Bucureştiului, breasla lăutarilor sedentari, cîntecul de pahar cu inflexii orientale, dansurile de unu ale ghicitoarelor cu zece fuste, astacerii care „fac din unu doi" — vitalizează mahalaua şi Miron Radu Paraschivescu o trece în poezie racordînd-o la Lorca şi salvînd-o din trivial. *Groapa* îi cîntă crepusculul. Mai tîrziu din datele atmosferei (şi atmosfera e chiar a ulîţelor primejdioase de unde Pîrgu îşi recrutează monstruoasele amoruri) Eugen Barbu reconstituie ansambluri fanariote cu haiduci şi principi de o înaltă irealitate.

Publicat în fragmente *Principele* dă la lumină năzuinţe sintetice. Datele istorice sînt întrebuinţate ca la Filimon, dar răstălmăcite după legi sadoveniene; prin ieşirea de sub rigorile eticii şi prin exacerbarea responsabilităţii estheticului — se revine la Mateiu Caragiale ; *statica personajelor* precum şi *aria de generalitate pe care o cuprind, minuţia descripţiei şi prioritatea mediului asupra biografiilor destinele însumate cadrului* (tragice sau nu în funcţie de fundalul care se află în mişcare dependentă) — sînt indicii de reactualizare a procedeelor din *Ciocoii vechi*. Principele (acesta nu are nume) cumulează linii de profil caracteristice ultimului domn pămîntean — Brîncoveanu, luminat, atent la culori şi reliefuri, arhitect subtil, duplicitar din punct de vedere politic. Configuraţiei sale întime îşi sînt împrumutate trăsăturile tipului de domn fanariot (în viziunea romantică) : feroce, egoist, dispreţuitor de neam., pasionat în amoruri întoarse, respirînd, înăbuşit, într-un fast de adunătură. Fără a fi istoric, romanul dă reperele unui *timp* anume, petrecut. Principele piere decapitat şi oraşul ascultă în tăcere, cum ciinii îl devoră, tot astfel cum au devorat şi pe efemerul Hangerliu. În paginile cărţii se declanşează, ca în vremurile lui Caragea ciuma pedepsitoare eliberînd instincte, dezvelind latenţe malefice.

A. E. Baconsky se sustrage oricărei tentaţii de reconstituire temporală. Universul povestirilor din *Echinocţiul nebunilor* a creat din sugestii melodice (succesiunile sintactice au muzicalitatea textelor de rit bizantin). *Stilul balcanic, e purificat de fapte specifice :* trăsătura de apropiere între ceea ce oferă Baconsky şi modul pomenit sînt numai *stările* fundamental-caracteristice pentru termenul real: *Starea de provizorat* (care îndepărtează actul de propria sa semnificaţie, şi violează curgerea firească a vremii prin arbitrariul consecuţiei evenimentelor) cu implicaţiile sale : *Aminarea*, cu bunaştiită a pierderii iremediabile ; *Aşteptarea*, cu aceeaşi bunăştiinţă a faptului că obiectul invocat va întîrzia pururi, deşi evidenţele ar da dovada unei autentice aşteptări ; *Primejdia*, venind din lăuntru dar care, permanent plutind, pare că vine din afară, fără o cauză cunoscută (tocmai de aceea psihologii coportîndu-se ca ameninţate) şi aşa mai departe -- toate boltite asupra unui conglomerat văzut din depărtare şi enigmatic fiindcă gesturilor nu li se ştie noima. Senzualitatea neînfrînată — însăşi fraza evocă dans : stăpînul absolut al *cetăţii* lui Baconsky e femeia hursuză care ţine cheile unui bordel : aici numai cei coborîţi din vase străine nu-şi pierd norocul. În ţara cu vitralii de bilci oriental a lui Panait Istrati idealurile umanitariste, iluzia întrau firesc în decor. Acum tărmul mării e locul unde se aşteaptă sfîrşitul; cel care povesteşte o face fără iluzii şi paradoxal, cosmarele sale vin chiar din absenţa totală a propensiunii spre viitor şi a ipostazei optative ; asupra tărmului şi locuitorilor săi va năvăli apa şi parcă acesta e singurul eveniment aşteptat în nemărtusire. *Cel Mai Mare* e înlocuit cu doamna unui lăcas de perdiţie ; *cel care vrea să fugă* şi rătăceşte e întors înapoi de logica stringentă (citeşte teroarea) căilor şi odată întors uită pînă şi rostul de la început al fugii *acceptînd; cel care întinde mîna* creşte în dimensiuni şi domină pe neaşteptate. Cine ar mai recunoaşte în *Echinocţiul nebunilor* realitatea aceea despre care vorbeam la început, trecută din mînă în mînă, disputată, negată rînd pe rînd, prezentă însă, cu toate că de la transformarea ei în nucleu de preocupare estetică a trecut un număr mare de ani ?

MIRCEA CIOBANU

Erudiţie şi modestie

(Urmare din pag. 1.)

preschimbat pe de-a întregul în Renaştere spiritul omenesc. Şi el afirmă că nici un alt factor n-a lucrat mai decisiv în privinţa aceasta decît „stera de călătorii şi explorări planetare" (de unde şi titlul lucrării lui). Un mare „apetit perceptiv", extras din caracterul realist şi concret, „deschis", al noilor descripţii literare (opus aceluia convenţional, abstract şi fix, adică „închis", al evocărilor antice) însoţeşte descoperirea continentelor transoceanice.

Trecînd de la amploarea mutantă a senzaţiilor la aceea a ideilor, eseistul alătură motivelor literare analizate comparatist, cum sînt „furtuna pe mare" şi „naufragiul", particularităţi mai însumante de viziune rinascentisto-modernă ca „fantasticitatea", „culoarea locală", „tipul exotic" sau „motivul insulei şi utopiile", pe care le vede provenind deasemenea din acelaşi stimul geografic al descoperitorilor de noi pămînturi.

Este desigur eronat să se creadă că ideea ar deriva în vreun fel din concepţia asupra „spaţiului" a lui Frobenius, Spengler sau, de la noi, Blaga. La aceştia, după cum se ştie, apare o morfologie a spaţiului, creatoare de culturi unice, pe cită vreme lărgirea orizontului de percepţie, prin extinderea cunoştinţelor despre noi realităţi geografice, este la Papu, factor constant, care modelează culturi eterogene, indiferent de naţionalitatea şi rasa lor.

Aria de asociaţii, pe care se mişcă ideaţia lui Edgar Papu de la Homer şi Virgiliu la Dante şi Camões, iar de la aceştia la modernii, dintre care nu lipsesc nici ai noştri, Eminescu şi Sadoveanu, este un adevărat izvor de delectare intelectuală şi, dimpreună cu numeroasele şi sugestivele spaţii secundar ideative, care apar ca şi întîmplător, dar articulînd membrele concepţiei întregi, formează substanţa nutritivă, „la substantifique moelle", a cărţii lui Edgar Papu.

film

MEANDRE (IV)

Scriam acum cîteva săptămîni, pe firul gîndirii lui Adam Schaff, că socialismul marxist e o „teorie a *condițiilor sociale* ale fericirii individuale" care „analizează piedicile ce stau în calea fericirii umane și modul de a le depăși". Asta ar fi trebuit să facă, după părerea noastră, filmul lui Săucan, consecvent cu înseși premisele stabilite: să analizeze condițiile sociale care au permis declanșarea crizei și a însingurării lui Petru; să stabilească dacă aceste condiții sunt structurale societății noastre sau — așa cum și sunt, de fapt — doar un produs întîmplător, societatea și filozofia ei dominantă avînd capacitatea să rezolve în favoarea individului nedreptățit și lezat, conflicte ca acela pus în joc de *Meandre*. Un alt film, se va spune. Desigur: un film mai profund, cu o dialectică mai activă, cu o problemă ontologică dusă pînă la capăt, cu rezultatele unei analize întreprinse cu acuitate și francheță. Dacă ar fi ales această cale, Săucan ar fi făcut cu adevărat un film *nou*. Așa cum e, însă, *Meandre* e „nou" numai prin formă. O formă care, suntem gata să admitem, ne pune în contact cu încadraturi și secvențe admirabile, de o certă densitate plastică (de exemplu, scenele legate de biserica în curs de restaurare) și în această privință se cuvine să subliniem aportul considerabil al operatorului Gheorghe Viorel Todan.

Adevărul e că, plecînd de la un fapt de viață, *Meandre* e totuși o operă de artă subalimentată în conținut, rarefiată și schematică, plutind în aura unui *nou vag*, lăsînd cu prea multă zgîrcenie să „curgă sîngele istoriei", al realității, prin imaginile sale, de multe ori frumoase. Prin acțiunea sa izolatoare și ambiguă, pînă la urmă arbitrară, filmul narează povestea unei „cetăți moarte", a unei lumi în care oamenii se plictisesc, se mișcă halucinant aidoma unor ființe oarbe — ca moluștele albe din apele grotei de la Postojna — și e de mirare că, trecînd una pe lîngă cealaltă, reușesc să comunice între ele (scena „inaugurării" locuinței lui Constantin sau aceea a balului studențesc, în care apare Profesorul). Zona profesională a eroilor filmului e aceea a arhitecților, dar n-am știut pînă acum că în colțurile mai vizibile sau mai ascunse ale sufletului lor, „făurar de frumusețe" urbanistică, dospește atîta „spleen" și atîta „nausée" de a trăi: sau, poate, și aici avem de ghicit un simbol!?

Meandre e un film care ne satisface doar parțial speranțele unei replici ontologice a umanismului nostru cinematografic. În același timp, însă, filmul atestă necesitatea și posibilitatea unei asemenea replici integrale, are valoarea unui semn prevestitor de dezvoltări interesante și constructive. Faptul că publicul larg — să fim sinceri: nu numai „o parte" — s-a arătat nereceptiv la stilul adoptat de regizor nu trebuie să îngrijoreze excesiv. Am avut ocazia să văd — la apariția lor, în Italia — capodopere ale neorealismului (*Roma oraș deschis*, *Hoți de biciclete*) în săli mai goale decît acele ale *Meandrelor* (care, să fim realiști, nu e o capodoperă). Azi toată lumea a asimilat problematica și limbajul neorealiștilor. N-ar fi exclus să se întîmple la fel și cu filmul lui Săucan. De aceea, invităm, cu toată răspunderea, publicul nostru să nu ocolească *Meandrele*, ci dimpotrivă să facă efortul intelectual și estetic de-a asimila un stil, o manieră, cu care se vor mai întîlni pe ecrane. „Revoluția formală" s-a declanșat, și ca produs de import, și ea trebuie lăsată să-și împlinească destinul. Mai curînd sau mai tîrziu îi vom încheia bilanțul. Deocamdată, ne mulțumim să arătăm că Margareta Pogonat e o actriță interesantă, cu o expresivitate particulară, avînd ceea ce Malraux numea „misterul chipului omenesc"; că Mihai Pălădescu, Ernest Maftei, Ion Tîlvan și Dan Nuțu s-au adapat cu relativă ușurință noului „stil" de interpretare, desfășurînd un joc lăuntric *sui generis*; în sfîrșit, suntem încredințați că avem în Mircea Săucan un artist interesant, plin de o lăudabilă fervoare a ideilor și de o sensibilitate iconică prețioasă. De aici, însă, pînă la a-l alătura marilor poeți ai filmului contemporan — așa cum face „Contemporanul" — mai e cale de străbătut: a sări de la A (Antonioni) și de la B (Bunuel) de-a dreptul la S (Săucan) e indiciu de superficială, precară cunoaștere a abecedarului cinematografic. r

FLORIAN POTRA

plastică

OCTAV GRIGORESCU

Tot mai mult a început să fie recunoscută și la noi ideea că în artă primează nu ceea ce se reprezintă, ci felul cum se face reprezentarea, modalitatea specifică de exprimare și de autoexprimare prin intermediul limbajului plastic. De la ea au pornit, de fapt, toate mișcările artistice contemporane. Căci nou în arta modernă pare a fi, înainte de toate, o absolutizare a importanței limbajului plastic în sine, nemaiîntîlnită pînă acum. Niciodată, am impresia plastica nu a nutrit o asemenea ambiție de a se determina ca un domeniu autonom, de a transmite sentimente și idei, la fel ca muzica, fără intermediul momentului literaturizant pe care-l constituie subiectul. Căci abandonarea subiectului nu înseamnă golirea de conținut, o operă abstractă putînd transmite la fel de bine ca una figurativă un mesaj, o stare afectivă.

Mi-am permis această introducere gîndindu-mă cu teamă, că prejudecata privind arta modernă în general ar împiedica pe unii să se apropie cu respect și înțelegere de arta lui Octav Grigorescu. Căci trebuie să spunem, expoziția tînărului grafician e una din cele mai frumoase din cîte ne-a fost dat să vedem; lucrările sale (expuse în Galeriile de artă din Calea Victoriei) demonstrează practic posibilitatea de a face o artă modernă vie, care să nu fie numai gamă pe clapele plastice ale vreunui artist consacrat, sau pastișă.

Pornind de la convingerea că în actul creator conlucrarea cu materialul reprezintă una din cheile forjării unei realități plastice care-și extrage bogăția din propriile posibilități, Octav Grigorescu creează un univers proteic, izcat dintr-o fabulație de sorginte exclusiv plastică, reușind sugestii foarte apropiate de muzică. Netezimea, duritatea sau moliciunea hîrtiei — ne spune dealtminteri chiar pictorul — densitatea fibrelor, eu le socotesc printre datele primordiale ale compoziției. Ascunsă la început în fibrele hîrtiei și în proporția laturilor ei, pentru mine imaginea se află ca într-un simbur o făptură întreagă. Trebuie să aștept, activ și atent, ca acest simbure să se desfacă și să învăț să nu-l silesc în nici un fel. În loc să ivesc această materie impunîndu-i ceea ce imaginez, trebuie să o las să se transforme singură în imagine. Ea poate deveni astfel o realitate dezvoltată după legi obiective, pe care eu nu le influențez, ci cărora caut să le dau doar ocazia să se manifeste. Valorile umane ale acestei realități le văd dincolo de reprezentare sau oglindire. Dacă în tablou apare o floare sau ceva care îmbracă forme ale reprezentării ei, acest ceva nu este decît o floare a naturii proprii a tabloului. În acest mediu al unei naturi strict plastice încap pentru mine toate povestile pe care trebuie să mi le spun. **(din prefața catalogului).**

Majoritatea pieselor expuse, mai ales acelea realizate exclusiv în tuș, își extrag marea lor calitate din desen; este un desen de o puritate rece, cu virtuozități, minuții în hașuri, demne de un mare maestru, un desen de sugestie, deschis albului hîrtiei, încăpător și parcă fără oprire. Compoziția se face echilibrînd petele de intensitate, ca într-un dans, ca să parafrazez unul din titluri, fără urmărirea vreunei logici narative, ci parcă pradă unei curgeri fără hotare captînd relațiile cinetice între om, mersul lui și aer. Fără să renunțe la figură, O. Grigorescu o integrează în rețele de forme abstracte, născute una dintr-alta din mișcarea mîinii, supunînd-o la metamorfoze neașteptate, ascunsă uneori într-o vermiculație neliniștită de linii cu care se contopește un moment, pentru ca apoi, să apară imprevizibilă, mai febrilă sau mai domoală.

Muzicale, lucrările în creion și tuș „Ceața", „Transfigurație", „Aburi", „Norul", etc., se bizuie și pe petele de culoare peste care desenul se continuă ca o broderie, pete de culoare ce acționează ca un halou sentimental, creează atmosfere. Desenul dispare aproape în întregime din picturile în tempera; aici culorile, înmănunchiate într-o simbolistică proprie artistului, au puterea de a trezi reacții afective nedefinite, divers nedefinite, modulate fie pe gama dramaticului — „Pasăre căzută", „Desen pe o temă din Divina Comedie de Dante" (a cărei monumentalitate trebuie subliniată), fie pe cea elegiacă — „Pe iarbă". La fel ca în tușuri, formele se iscă una din alta, într-o osmoză infinită, traducînd într-o tonalitate mai gravă o filozofie implicită asupra lumii.

Această percepere a lumii în devenire, exprimată într-un limbaj plastic extrem de adecuat, în care colaborarea cu materialul enunțată principial în prefața catalogului, se revelează fapt împlinit, conferă o adevărată unitate de valoare expoziției lui Octav Grigorescu.

CRISTINA ANASTASIU

muzică

CRITICA

Necesitatea reconsiderării, diversificării și amplificării actului critic în muzică, la fel ca în celelalte domenii în care obiectul criticii ocupă un loc așa de important, devine cu timpul de tot mai mare stringență. Fără a privi apodictic, trebuie semnalate în panorama criticii muzicale alături de elemente cu adevărat constructive, forme, metode cu tentă de conformism, aspecte care deși aparent țintesc spre adîncimea scrutării artistice, de cele mai multe ori sînt lipsite de forța nedisimulată a promovării unui punct de vedere estetic nou, revelator, stimulînd efervescențe demne de epoca noastră socialistă. Niciodată în contextul unei activități muzicale atît de multidimensionale ca a noastră, nu i s-au ridicat criticii atît de diverse probleme ținînd de interpretare, analiză muzicologică, și estetică, de critica însăși, impunîndu-i o adevărată luptă pentru susținerea valorilor durabile ale artei, pentru ideile progresului artistic, pentru descoperirea unor incipiente creatoare demne de luat în seamă, ajutînd la dezvoltarea unei game de stiluri, favorizînd descătușări de energii creatoare.

Încercînd disocierea unor astfel de funcțiuni se impune a fi amintit faptul că uneori se înclină a crede că domeniul criticii muzicale poate fi confundat cu cel al cercetării muzicologice și nici cu „notele", „însemnările" jurnalistice, așa cum apar ele în periodicele noastre.

În adevăratul sens, critica muzicală coboară intenționat și metodic în păturile publicului (artiști, consumatori de artă) propunîndu-le cu continuitate fermă puncte de vedere prin care să poată depista și înțelege asemănător unui geolog ce-și mînuie sensibil, „ciocanul", sunetul valorilor de cel al non-valorii, actul de caducitate de cel original, formînd public un așa numit „bun gust" estetic. Iată deci că este vorba de o activitate ce poate fi numită pe drept științifică, care nu se poate realiza prin note ce înserează într-o ordine anumită un eveniment sau altul fără să-l dezbată, precum nu poate fi realizată nici prin excesiv de minuțioasele explicații muzicologice, (într-o totul necesare), care vizează din plin spiritul profesionist.

Sînt aici enumerate o serie de cauze care fac încă, critica muzicală să nu exprime totdeauna cu reală forță vitalitatea noastră artistică, frămîntările grave care nasc atîtea opere autentice, care nasc talente neașteptate, surprinzătoare. Din diferite discuții ce au avut ca obiect critica muzicală (vezi Al. Hoffman, Th. Grigoriu, C. Bugeanu etc.) s-a desprins clar faptul care continuă să rămînă valabil, că asupra muzicii românești contemporane nu se exercită un competent act de critică. Numeroase lucrări noi ce se prezintă în timpul stagiunilor de concerte rămîn nerecenzate, neanalizate, fiind de cele mai multe ori „expediate" în cel mult o frază de articol, generală, posibil de adaptat pentru oricare alte lucrări și care se circumscrie de regulă în jurul aceluiași unanim „interesant" ce se dă operelor noi. Un conformism, un mono-conformism de ton placid plutește în receptivitatea critică a operelor noi. Unde sînt atunci părerile documentate, combative constructive de care creația noastră are atîta nevoie? Unde este luciditatea critică cu rol de a confirma judicios realizările? Cum se sprijină înțelegerea unei opere de artă cîteodată destul de îngreuiată din cauza ineditului ce-l impun noile creații? Dacă în alte domenii artistice, un volum de poezie, de proză, un roman, film sau expoziție stîrnesc substanțiale dezbateri, spațioase cronici (uneori în serie) trebuie sesizat că lucrărilor muzicale li se acordă doar cîteva modeste, inconcludente rînduri de gazetă. Și întrebările revin stîrnindu-se una pe cealaltă. A impus critica noastră vreun tînăr interpret sau creator? A luat ea poziție în cazul unor lucrări nesemnificative, unor interpretări eronate? Credem că angajarea criticii muzicale cu vigoare pe drumul ascendent al muzicii noastre trebuie să fie o condiție primordială a existenței operativității ei.

Nu se poate să nu se recunoască însă că există cîteva condee care se silesc să realizeze studii, cronici de ținută, care înțeleg să-și împrospăteze continuu ideile, care participă și care cuprind — căci aceasta e una din condițiile criticii — întregul arsenal al tumultului unei vieți artistice naționale. În afara lor avem, de asemenea, cîțiva compozitori care își părăsesc colile cu portative, din cînd în cînd, pentru a-și expune convingeri estetice publicistic. Prin toate acestea nu se poate rezolva însă problema generală a necesității cultivării criticii muzicale, potrivit cerințelor naționale actuale.

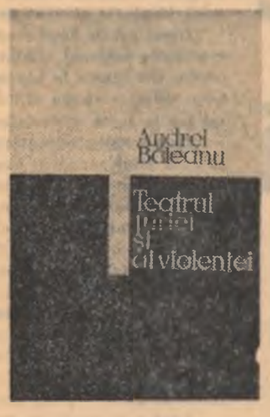
IANCU DUMITRESCU

DINU SĂRARU

CRONICA TEATRALĂ

Cartea de teatru — mai precis de critică și istorie teatrală — în ciuda excepțiilor care-i confirmă existența, rămîne încă, și pentru editori și pentru presă, un domeniu spre care se privește cu suficientă indiferență. Ea împărtășește deocamdată, sper deocamdată, un destin asemănător situației editoriale și de publicitate a dramaturgiei, dacă nu chiar mai vitreg. Se pare că nu ne-am obișnuit totuși cu ideea atît de comună aiurea că actul critic teatral — tocmai prin complexitatea procesului de analiză pe care îl realizează — se înscrie cu deplină egalitate în sfera fenomenului critic general.

Dar, dincolo de aceste regrete — înfringîndu-le, cartea de teatru se afirmă și nu mai poate fi ignorată.



În urmă cu un an, la Paris, domnul Jean Darcant, secretar general al I.T.I.-ului, îmi vorbea cu un entuziasm ce nu reușea totuși să mascheze gelozia francezului, despre ceea ce domnia sa numea „cucerirea pieții de către teatrul furioșilor englezi și americani". Anul acesta, la Figaro littéraire, subiectul, reluat într-o companie gazetărească, își păstra intactă actualitatea, ba mai mult, argumentele care mi se ofereau subliniau și mai evident ofensiva fenomenului. Asupra acestui teatru s-a scris enorm, elogios și conservator, și de la debutul său din seara de 8 mai 1956 — cînd Royal Court Theatre își invita publicul să privească înapoi cu mînie, noțiunea de Furios s-a extins, mai mult sau mai puțin motivat, cuprinzînd în focarul ei violent și demistificator o pleiadă de nume devenite, într-un singur deceniu, de o notorietate indiscutabilă. Nimic mai ispititor deci, pentru un critic al actualității teatrale — și mai necesar pentru un public avid de cultură — decît încercarea de a surprinde monografic un fenomen de o originalitate și de o difuziune remarcabile, cum este acela al **Teatrului Furiei și al violenței**, căruia i s-a dedicat Andrei Băleanu. Interesul cărții stă nu doar în ceea ce, desigur, bănuiam, concepția panoramic — rezumativă, realizată cu o conștiinciozitate a detaliului revelant supus asociațiilor firești, ci și în pasiunea stabilirii raportului concret dintre opera literară și realitatea care a generat-o. „Din operele lor (ale furioșilor, n.n.) poate fi reconstituită — afirmă criticul cu îndreptățire, — lumea care le-a dat naștere — aceasta fiind, de altfel, experiența pe care ne-am propus s-o întreprindem în lucrarea de față".

Experiența este bogat argumentată sub aspectul investigației sociologice și chiar teoretice, și apare nu odată revelatorie pentru înțelegerea reacției scriitoricești imediate, deși insistența răpește studiului, sever în probitatea sa, cel puțin o aripă a fanteziei care ne-ar fi oferit surpriza unui punct de vedere eseistic și, de ce nu, mai vizibil delimitat față de comentariile anterioare pro sau contra.

Unde am întîlnit, cu un plus de satisfacție, preocuparea pentru ineditul observației analitice a fost în depistarea și sublinierea rădăcinilor autohtone ale acestui teatru și a caracterului său de continuator al unei problematici tradiționale. Aceasta se referă în aceeași măsură la furioșii americani — ca și la furioșii englezi — „Voci mînioase în casa inimilor sfărîmate" — titlul atestînd prin poezia lui viziunea eseistică de care vorbeam.

Dar pentru cititorul nostru, lucrarea își păstrează întreg interesul prin meritul autorului de a fi investigat un material vast pe care îl oferă sistematizat cu aplicație și cu un ascuțit spirit al demontării mecanismelor de idei și de arhitectură dramatică.

Capitolul final, **Premizele unui teatru al cruzimii**, îl angajează pe autor în precizarea nuanțată și colorat-subliniată a unui punct de vedere la care subscriem:

„Un teatru al epocii noastre nu poate fi un teatru al spaimei, un teatru al cîrtițelor înfricoșate, ci numai unul al demnității și al curajului".

★

O „Călătorie în lumea circului" — nu poate fi decît pasionantă și cu atît mai mult cu cît ni se oferă, — mi se pare pentru prima dată la noi — sub forma unui studiu istoriografic capabil să surprindă evoluția, în spațiul nostru geografic, al celei mai vechi artea. Autorul acestei invitații, I. C. Butnaru, reușește să se impună, prin metodă și sîrguința depistării izvoarelor și informațiilor, alături de Ioan Massof cu ale sale cercetări de Istorie a teatrului românesc. Pornind de la **Primii pași în arenă** — succintă expoziție a antichității artei circului — istoriograful, dublat de un comentator agreabil, reconstituie cu hărnicie, din documente și cronici de epocă, începuturile naționale ale artei și, respectiv, un peisaj social-cultural bogat în informații, multe inedite.

De la simpla știre, însumată de autor cu talent peisajului vremii, la portrete și chiar dinastii de circari, unii veniți pe meleagurile noastre — alții plecați de aici pentru a-și cuceri o faimă nebănuită și aiurea, cartea lui I. C. Butnaru se recomandă mai mult decît o simplă istorie aridă și, prin numeroasele referințe la diversele aspecte ale stadiului cronologic al nobilei arte, reușește să-și depășească, geografic, granițele — sporind virtutea interesului. Pline de farmecul noutății sînt și referirile la raportul dintre literatură și arta circului și informația autorului se dovedește din nou cuprinzătoare.

Mai strict aplicată structurii istoriografice, dar la fel de necesară, de data aceasta pentru cercetătorul avizat și interesat, partea a doua a cărții — **Drumuri împlinite**, reflectă progresul acestei arte în ultimii douăzeci de ani, cînd pentru prima dată la noi, spectacolul de circ își recapătă strălucirea întemeiată pe demnitatea actului de cultură. Capitolul e, în fapt, o cronică a celor mai bune spectacole, dublat de o încercare de sinteză a trăsăturilor specifice artei și de teoretizare a lor.

SAPTAMINA

15 — 22 octombrie

Colaboratorii revistei noastre vă recomandă:

CARTEA:

„Echinoxul nebunilor", nuvele de A. E. Baconsky, Editura pentru literatură.

„Măștile lui Goethe" de Eugen Barbu, Editura pentru literatură.

FILM:

„Cenușă și diamant" O producție R. P. Polonă. Regia Andrzej Vajda. În rolurile titulare Zbigniew Cybulski, Eva Krzyzewska. Film premiat la festivalurile de la Veneția (1959) și Vancouver (1960)

TEATRU:

„10 zile care au zguduit lumea" de Heiner Muler și Hager Sthal, după celebra carte a lui John Reed, regia Mihai Dimiu. Premieră la Teatrul Național.

CONCERT:

Concertul orchestrei simfonice a Radio-televiziunii. Dirijor Iosif Conta. În program „Poarta Sărutului" de Tiberiu Olah (primă audiție); „Pasărea de foc" de I. Stravinski și concerte pentru două piane și orchestră de J. S. Bach și W. A. Mozart — soliști Billard și Assix. Sala Studio a Radioteleviziunii, în 19 octombrie orele 20.

EXPOZIȚIE:

Expoziția de grafică Benedict Gănescu, recent deschisă la sala Dalles.

TELEVIZIUNE

„Magazin III" Duminică 22 octombrie.

8 pagini 1 leu

COMITETUL DE REDACȚIE

GHEORGHE ACHITEI (redactor-șef adjunct); ION DODU BALAN (redactor-șef adjunct); GICA IUTEȘ; AUREL MARTIN; MIHAI NEGULESCU; DINU SARARU (secretar general de redacție); VIOLETA ZAMFIRESCU

Prezentare grafică STEFANA HARBUR

REDACȚIA: B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.64, 11.38.51, 12.16.10. ADMINISTRAȚIA: Șoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 18.33.99. Abonamente: 13 lei — 3 luni; 26 lei — 6 luni; 52 lei — un an. Tiparul Combinatul Poligrafic Casa Scînteii.

40.220