

ANUL XVI
Nr. 34 (571)
Simbătă
7 aprilie
1973
10 pagini
1 leu

Luceafărul

Săptăminal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Condiția biografiei și interpretarea operei

Prefațind intervențiile consacrate relației dintre biografie și operă, redacția „Luceafărului” (XVI, 6 din 10 februarie 1973) atrage atenția asupra însemnătății categoriilor implicate în studiul exigent și riguros al fenomenului literar. Ar fi azi greu să refuzăm, în spiritul unei cercetări interesate de factorii care decid finalitatea particulară a creației literare, recunoașterea interacțiunii unor momente din biografia spirituală a scriitorului și a operei acestuia. Precizăm că avem în vedere opera literară, argumentul cel mai elocvent al creației, și nu literatura, într-o accepțiune generală și în consecință neconcludentă. Ne referim în biografie întrucât ea consolidează ideea determinărilor multiple și a statutului scriitorului, personalitate formată într-un timp anume, sub imperiul unei viziuni edificată într-un context social, politic și ideologic bine definit. Un perfect acord reunește punctele de vedere ale criticilor interogați în problema situației prioritare a operei literare. Biografia se validează, după opinia semnatarilor, numai din perspectiva operei; datele și informațiile de natură biografică funcționează ca argument, martor sau termen de referință pentru exegeza întreprinsă de cercetătorul textului literar propriu-zis. Așadar, biografia nu poate substitui interpretarea (D. Micu, N. Balotă); mai mult, după M. Ungheanu lectura noastră poate renunța la relatarea biografică. Observații presupunem, credem, câteva precizări deoarece admitem o lectură independentă fără ca prin aceasta să ignorăm informații de mult omologate în istoria operelor și, implicit, a scriiturii. E cazul tuturor scriitorilor acceptați și confirmați de istoria literară, cutindul pe critic să mai trimită la fapte comune pentru cititor. Subscriem la precizările lui Z. Ornea despre rolul biografiei în determinarea orizonturilor generale ale operei (spațiul mediat al creației), unde se luminează mai exact procesele reale ale creației și ale structurilor care funcționează ca agenți modelatori ai viziunii scriitorului.

reprezentate, momente din biografia scriitorului (înțelegerea literaturii în limitele unei „reprezentări” stricte, în sensul unei inadmisibile transparențe) a provocat un tip de biografie cu consecințe nefelicite. La ea se referea Paul Zărnopol într-un articol scris cu prilejul apariției cărții lui G. Călinescu, „Viata lui Mihai Eminescu. Călugăr literar exemplar” a lui Călinescu. Criticul observa că „românul prost și melodrama felurit degluzată au tras biografia în jos”; să mai adăugăm că alegerea datelor și confruntarea lor cu opera (biografia devine astfel un argument al demonstrației critice) certificați atitudinea cercetătorului și realității acum că G. Călinescu, la rândul său, vedea în acest instrument o recomandare pentru a compune un portret, în timp ce istoria literară se constituie în calitate de construcție epică de amploare. În consecință, respirația biografiei se menține în funcție de referințele transmise unui exeget receptiv la sugestiile „epice” ale biografiei. Nu știm dacă soluția propusă de Edgar Papu (biografie „didactică” și biografie „științifică”, cea de a doua cu disponibilități pentru explicarea creației) se de recomandat; eu ar putea duce la concluzia că elementele biografice sînt, pînă la un punct, independente de opera literară. Mai degrabă specializarea pentru care optează D. Micu se susține în limitele cercetării diferențiate a fenomenului literar. Așadar, cum bine se știe, la un proces de specializare, conjugat cu un spirit de sinteză, în cadrul unei tendințe tot mai pronunțate de supunere a faptelor artistice la principiul riguroase și exacte totodată.

Pomiliu Constantinescu formula cu deplină îndreptățire ideea unei biografii selective: „Fără să adune fire de praș și date minuscole”, ceea ce înseamnă nu numai raportarea necesară a informațiilor la condițiile interpretării și aprecierii operei, ci și o netă depășire a unui „naiv istoricism literar” (Scrieri, II, p. 207-208). Alegerea acelor „registre biografice” (Edgar Papu) care permit o mai profundă investigație în sfera creației nu este o operație simplă; dimpotrivă, e de vădit cum și ce anume reținem sub semnul luminării operei, a semnificațiilor produse de ea (Florin Mihăilescu). Observația Georgetei Horodnic potrivit căreia în contactul biografiei cu opera se descoperă teritoriul real al procesului de creație (convectarea unor experiențe în univers artistic finit) este, fără îndoială, îndreptățită. Ne întrebăm însă dacă de fiecare dată își păstrează valabilitatea. Sînt scriitori și opere unde consoanțele sînt evidente, unde biografia se metamorfozează (desigur, în limitele creației) în substanță artistică (A. Holban, Cezar Petrescu sau, parțial, Camil Petrescu). Dar în cînd mai numeroase cazuri, elementele biografice se detectează azviele sau au o acțiune extrem de limitată, exceptînd formația scriitorului, datele personalității sale intelectuale. Neîntind convențiile procesului de creație, fără a neglija „masca” scriitorului, va trebui să stabilim o relație nuanțată între cei doi termeni în discuție, acceptînd și de aspecte gata oricînd să contrazică adoptarea unei soluții egalizatoare, artificiale. „Narațiunea biografică” propusă de G. Călinescu, însemnînd o alternativă în interpretarea documentului biografic (Ion Creangă), e de natură să recomande în cercetarea românească lucrări remarcabile precum *Viata lui Alexandru Macedonski* a lui Adrian Marino, G. Barcovia a lui M. Petroviciu, unde omologiele descoperite prin examinarea formației spirituale a poetului permit compunerea unui poezie, *Tînărul Dostoievski*, eseu lui Valeriu Cristea etc. Nu interesează acum un bilanș posibil; mai presus de acesta (nu vom uita *Viata lui I. L. Caragiale* a lui Șerban Cioculescu, lucrare exemplară pentru edificarea unui destin prin eliminarea informațiilor strict a-neadecuate) rămîne să vedem în biografie un instrument de lucru cu funcții precis delimitate din perspectiva obiectului real al cercetării: opera literară.

Ion Vlad

IN ACEST NUMĂR:

- BEN. CORLACIU:
Canarii
- TUDOR GEORGE:
Balada
Marelui Stelar

Sculptură de
CONSTANTIN ION POPOVICI

Eficiența dialogului polemic

Aceasta e vocea

Citeadată aud a voce care nu seamănă cu nîl una știută; mă petrece, mă întălește, mă înghețea ecoul ei întors întoaledeuna din altă parte.

Și spun inimii mele: nu poate fi decît rana căzînd de pe o petală pe altă petală în întineric, rana — fluture.

Nu poate fi, spun inimii mele, care iubeste prevestirea, adevărul materia neîntrerînuită la încheindu-se în gropile carbe fără adierea vîntului.

Nu poate fi — îmi liniștesc înima decît vîntul care lasă pînă pe urmă și se întoarce fără umbra noastră istovît de lucrarea marelui. Dar înlma nu crede și începe să bată

mai tare: „Dară toate acestea eu nu sînt inimă — a aud spunîndu-mi — sînt altceva, nu-a demnă de singele ce mă cutrelează, de culoarea lui. Nu-a demnă de trupul ce mă poartă, aceasta este vocea poeziei” — îmi spune

și iese din piept s-o caute prin mărăcini cu stelu în vîrt căzute azi-noapte.

Florin Costinescu

Petru Popescu

Critica și cititorii

Cînd și cînd, ego quoque, am scris și scriu critică literară, aproape numai despre cărțile care îmi plac. Interesul pe care îl trezesc ca romancier face pe unii cititori ai mei să-mi cîtească și recenzile. Uneori î-am convins de valoarea unei cărți ori a unui autor. În general interpretez ceea ce analizez am drept un pretext. Alți scriitori nu scriu decît critică. Pe cîte am băgat de seamă, sînt cîțîi mai seriosi, în sensul că judecățile lor, neraportate la vreo operă de ficțiune, anterioară, apar cititorilor ca adevărate diagnostice (înțelegînd că aceste diagnostice sînt urmate, dacă ierarchiile criticii sînt confirmate — uneori nu sînt —, criticul e prîvit ca un fel de „doctor” al scrisului, menit să ia pulsul unei cărți, să-i asculte respirația și bătaia inimii, și eventual, să-i prescrie rețete). E o atitudine de mai mare respect față de critica profesională dar uneori ea poate fi combătută și de o anumită neîncredere, de natură tot „profesională”. Ea vine în fond tot din respectul față de critică. Și anume din convingerea că criticul este în asemenea grad un „capabil” încît poate demonstra orice, poate face minuni, poate transforma o carte pînă la nerecunoaștere, luminînd cu imaginația sa critică adîncuri invitate. Pe de altă parte, publicul simte ruina criticului. Ideea de profesune îl atrage de critică, îl dă o pătrundere a psihologiei de lucru a criticului. Orice cititor are profesune, ori a avut una — el compară pe a sa cu cea de critică, și chiar dacă aceasta din urmă are de-a face cu cărți, tot profesune este, măcar în ochii cititorului. Are deci obisnuințele, automatismele, chiar — de ce nu? — manile, slăbiciunile, idiosincraziile oricărui alte profesune. Ca orice profesionist, criticul poate fi unoraștig de chef, grăbit, ohoșit. Pașun și povară, o meserie mixează un meseriaș. A scris săptăminal, de pildă, uneori despre mai multe cărți pe săptămînă — ce brain-washing! Cititorul are față de critică încrederea și suspiciunea pe care o are față de doctorul oricîp: îl vede intuitiv și plin de experiență, dar în același timp, blazat de contactul permanent cu inimile, cu mecanica organelor și logica funcțiilor interioare, dezgustat, sarcastic poate. Ca și doctorul trupului, doctorul sufletului scriitoricesc, criticul, hrănește fantezia mai largă cu tot felul de legende, în care joacă rolul genului exasperat, ori oședat — uneori, supărat pe umanitate, adus la limita nuanțatropiei. Inesit trăsăturile fizice sînt chemate să colaboreze la portret, privirea, glasul, fraza, hainele, totul e solicitat să întregască mitul, așa cum pe minime, nu totdeauna expresive în repaus, ale unui chirurg ilustru, se așază și prîvirile și fulgerale camerelor de fotografiat și filmat. Mai mult, apar distincții corporale: prozatorul e adesea imaginat ca atletic, înalț și tot în umeri, covîrsitor la statură și greoi la mișcare; criticul, dimpotrivă, pare mai verosimil zvelt, vivace în mișcări, mardian la vorbă, nervos în reacții publice, grăbit, nocturn. Și toate, după părerea mea, din marea reputație de care se bucură criticul la public, chiar dacă, uneori, el caută s-o minzeze sistematic. Avem atîta nevoie de oameni care să pozeze adevărul l și alt de liniștitoare ideea că cineva poate ști totul despre literatură — poate da soluția! Reputația aceasta vine însă tot din ideea de „magistratură a criticii”. Tot din imaginea de călăuză, de îndrumător, de descoperitor, eventual de împășitor al dreptății. O asemenea imagine presupune însă entuziasm. Criticul acru, răgăos, mereu nemulțumit, criticul ironic sînt imagini care pun pe gînduri cititorii, pentru că ei vîd poziția criticului atît de sus, încl la acea altitudine numai semnată și zimbată sînt admise, resentimentul, fîrta, complexul excluzîndu-se. Un critic care are acru și se răzbuună, un critic care strimbă veșnic din nou, cu oricîtă grație, își poate pierde cititorii, chiar dacă aceștia, în prima fază, atrași de zarva unei „chellăneli”, dau năvală în număr mare.

Să fie gravă pierderea acestor cititori? Da, e cel mai grav lucru, mai ales că azi în genere publicul critică și în creștere, cum e și nivelul intelectual al acestui public. Pentru cine scrie critică? Pentru sine? Pentru scriitorii analizați? Pentru colegii de gen? Pentru urmări? Pentru cititori? Pentru toți aceștia, desigur, dar mai eu seamă, cred eu, pentru ultimii — ori, de nu e așa, cred că așa ar trebui să fie. Căci, la urma urmelor — și el este analistul încl cu palpiul amurului propriu, și deseori nu recunoște judecata care rănește, ori numai zgîrie, aceluși amor propriu. Sigur este că un scriitor mai detat, după o vreme, după o delăsare suficientă, va înțelege despre opera sa cam tot ce l-a spus și un critic. De care critică ascultă el? Toamă de criticul care are... public, care are cititori... ea și el însuși, scriitorul. Autoritatea ambilor se exprimă prin cititori. De ce ar impresiona, la urma urmelor, pe un romancier cu sute de mii de cititori un critic care are doar cîteva zeci? Dar un critic tot cu sute de mii împune, mai ales în situația în care ambii au același public. Și ce critică, cît de modest, ori de indiferent și aristocratic, vrea să fie citit doar de cititori? Criticul poate invidia fără să se rușineze pe scriitorul de contract (eu cred că o și face); e normal să vrei să ai la public, orice-ai scrie. Un critic serios, după mine, are aceeași vocație de a se răspîndi ca un poez, un prozator ori un dramaturg. Cititorii doresc critică, cum doresc toate celelalte genuri.

De la înclțimes publicului, deci, dialogul poate fi egal, dezinhibat, în ultimă instanță democratic, constructiv, nelignînd pe nimeni; ori asta vîșăm toți. Înă, pentru cîștigarea publicului, critica n-are nevoie de alte calități decît restul genurilor. Tot sinceritatea l se cere, tot dăruire, tot onestitate. Talentul, inteligența, erudiția nu sînt suficiente pentru cititori, care nu vor să li se dea înșuși în stare pură, ci le vor valorifica. Cititorii vor să se conducă după erudiție, vor să li se confirme opiniile în critică. Ei admit să fie educați, dar trebuie să creadă în educator. Odată această încredere stabilită, criticul recapătă statutul de infailibilitate, acordat din principiu dintru început, devine cel mai autoritar, cel mai influent om de literă. Pe care opinia publică îl caută conșvîșt că nu greșește. În profilul lui își face loc calitatea de învățător și filozof, de legiuitor și fată.

Da ce l se cere unul asemenea om? Poarte simplu: să confirme ce confirmă însăși viața, fie ea a ideilor, fie a indivizilor, și s-o facă entuziasat. La portretul de călător în stele, imaginația populară, care e și ea pygmalionească, adaugă o trăsătură de savant distracție, de tinerețe exuberantă și pălîmăș.

mai vor fi constituit „er novus” sau „er nihil”, cu urmare a unor rețeații dunnzești, de genul celor atribuite lui Moise sau lui Iisus istorismul reconstruirii acumulatorilor și acomodării lor succesive, a unor rețeații tematico-ideice pe temeiul unor acomodări la condiții schimbătoare, joacă un rol dublu. Pe de o parte, verigile ulterioare ale lanțului genetic sînt decuse riguros din antecedente tot mai clar structurate. Pe de altă parte și în consecință, elementele cele mai miraculoase în aparență sînt reduse pe un teren prin excelență laic. Istoria și istorismul așigurat deci o reducere pînă la cîteva zeci de cel mai „cereșit” regimul mitice. Prin-o atare metodologie, consecvent marxistă, luminarea inochește treptat iluminarea, reuelarea ajunge să se preschimbe în relezare.

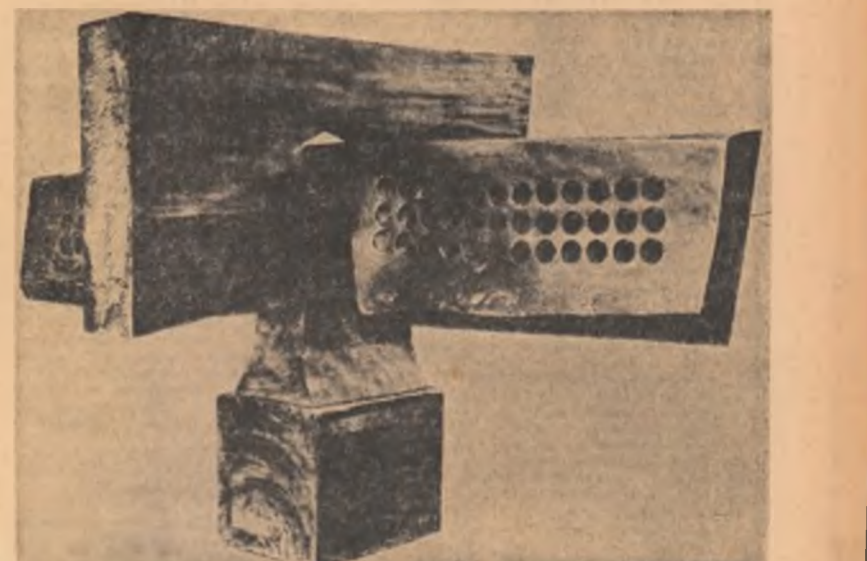
Materialismul i-o condus pe autorii „Mitului creștin” pe cea mai simplă și mai eficientă cale cu putință, către faptele indiscutabile și aproape de la sine concludente. Ei nu au inversat succesiunea lucrurilor, cum se mai întîmplă uneori în activitatea noastră ateistă, nu au pornit de la aprecieri prestabilite, ci au lasat ca ideile să se deșene fireș și necrispat din datele realității. Au acumulat ca atare multe, foarte multe. La primă vedere poate chiar prea multe asemenea date, din multe mitologii și religii anterioare iudaismului și creștinismului, pentru a putea proba ideea lor majoră, ideea „ariațiilor pe o temă”.

varietate nu lipsite de adaosuri și de modificări, dar cu rădăcini adînc înfrîn în solul unei istorii străvechi și al unei vieți sociale mai apropiate nouă.

Așa se explică și voita disproporție dintre spațiul afectat creștinismului — în al treilea și ultimul capitol — și titlul cărții. Asta deoarece primele două capitole, „Zeti negreșiei” și „Religiile de mister” deși tratează doar antecedentele orientale din care s-au alimentat viziunile creștine constituie în condițiile dramatice ale imperiului roman, sînt totodată esențiale trimiteri demitificatoare la aceste chiar viziuni. În așa fel încl, ajuns la mesianismul iudaic sau la ritul hristic înfrîpat în condițiile iudaismului țirzu și îmbogățit apoi prin elementele creștinismului elenizat — de la Apocalipsă, prin epistolele lui Pavel și pînă la evangheliile apocripe sau la cele patru canonizate — cititorul ajunge implicit posesor al unui impresionant număr de elemente capabile să-l susțină în descalcarizarea miturilor sale celor mai familiare. Legendele surmeriene, hurie, accadiane, babiloniene, arameice, feniciene, hitite, egiptene, iar apoi „mister” ca osirianismul și isisul, mithraismul, metroodis-

Ion Ianoși

(Continuare în pag. 3-a)



VIDIU MAITEC • Mobil

Criticul și cartea

Nivel ziarist, nivel critic, cum redactor și cum istoric literar, oricum ideolog dar nu prea filosof, membru al unei Uniuni de creație dar considerat cum necreator, obsedat de „universul uman” în articolele de patru pagini și mereu în actual, în eveniment, ca este, de fapt criticul public? E o întrebare pe care nu se poate, din când în când, să nu și-o pună el însuși. Filosoful și esteticianul îl privește de sus ca un agitat petic, un dilemat cu respirație scurtă. Un istoric literar l-a distrus acum cinci ani în unsprezece puncte: că nu e profund în cinci pagini nici năuștat în trei, asta cam oja și e. Că scriitorii îl contestă talentul, a devenit o banalitate, dar chiar foiletoniști celebri proclamă lipsa talentului, drept o condiție sine qua non a criticului. Și nu e talentul de tot evident al lui G. Călinescu o mult prea culpă ce-i apasă acestuia, opera (critică) de la origini până în zilele noastre, desi incalculat ora și condiție și „aparat”? Istoricul literar îl tratează pe criticul de tracțiune de dilemat și amator chiar de esist, ceea ce acum cinci-sapte ani era incriminatoriu; acum termenul pare mai blând de vreme ce până și monografiștii cu rezumat francez în cada acceptă să li se recunoască un stil esistic. Recent, un ziarist specializat în problema gnoaologiei și mediilor declară criticul drept „rentier” al scriitorilor (Lăvescu-rentier al lui T. C. Stan?), iar în „Viața românească” (1/73) revistă întemeiată de C. Stere, condusă de Ibrăileanu și continuată de Roșca, citim că redactorii-critici și secretarii de redacție sunt un flagel. (Ce ne facem atunci cu „Dacia literară”, „Convorbiri literare”, „Contemporanul”, „Sburătorul”, „Jurnalul literar” și „Viața românească”?). Cei mai rășine criticii lui așa-zicind literari?

Evident, evident, nici nu poeta fi vorba de o compenie anti-critică ci de atingeri în gona căndăului, cam zicriște, natalitate, dilematie salturi umane cu care nici nu te poți lupta, ceva cam ludic, insuficiență teoretică dar foarte suficiente cit să compună un fel de atmosferă. Fapt este că publicistul-critic a început să sufere de complexe de inferioritate. Căiva au fugit în istoria literară, căiva în literatură și — în ambela cazuri — au fost în înălțime, dar critica foiletoniștii au pierdut câteva pens. Căiva critici și-au transformat complexul de inferioritate într-unul de superioritate pentru a-și restabili echilibrul autoestimativ. Transformați în vulturi și „survoletă” opere literare, alindându-le chiondări, ca și când scriitorul ar fi un „rentier” al criticii. Monografiile sunt considerate necușec sau ignorație. Am citit chiar, pe ici, pe colo, că singura și adevărată critică ar fi aceea practică prin reviste. Nu vreau să generalizez, dar nici să minimalizez. Cum se știe, un complex nu se lichidează prin conversația sa într-un alt complex, ci prin conștientizarea acestuia. Critica foiletoniștică

a receptat într-un mod penibil lucrări de istorie literară și de estetică deosebit de interesante, discuțiile utile și necesare pe marginea acestora au fost abolite. Înlocuite cu răsădă mârșă și ageamii. Opere literare au fost recitate uneori cu un dispreț nedumit, ca și nu mai amintesc de faptul că opere de valoare ale literaturii noastre au fost izbit într-un mod inacceptabil. Spiritul critic nu trebuie confundat în nici un caz cu zălismul temperamental și denigrarea sistematică. Faptul că anumii scriitori nu au avut o critică critică curentă nu constituie un argument de îfăș și înfăș. Cronicarul sau „zburătorul” ce se instituie în instanță supremă a Valorii și oficiozității și ridicol. Framusețea acestor hulite intelctive e de a descapen frumusețea în căpă, talentul în nuce, posibilitățile reale ale unui talent. Cui nu-i plac căpă, cine nu știe să se bucură de a pagină bine scrisă, fie și de un singur poem autentic într-un volum, e o persoană necesită și de plin.

Foiletonul critic nici nu trebuie să fie locul în care criticul își exhibă inteligența, erudiția și originalitatea în dauna criticilor recenzate; dacă talentele criticului există, ele se vor manifesta spontan. Criticul literar este o persoană care își folosește calitățile spre a reliefa calitățile cărții despre care scrie. Criticul este cititorul care își propune să-i convingă pe alții să citească și să îndrăgească operele altora. Pentru aceasta este necesar ca în primul rând lui să-i placă literatura altă și să nu transforme acest transfer de simpatie în prilej de exhibiționism. Să cam uităm că scriem pentru cititor și că tot stimbuldume în jurul unei cărți nu-l convingem pe posibilul lector să cumpere și să citească respectiva carte, ci doar îl convingem de superioritatea noastră hărăzită. Cu asemenea daruri, criticul își scrie cărțile sale (de istorie literară esistică, literatură), dar când „face” critică el se pune oarecum în paranteză. Păunul nu este emblema criticului. Actul critic este în primul rând un act de comprehensiune și de simpatie față de o carte nouă, necunoscută. Cum primeste autorul cărții cronica noastră, cit de împănat este, aceasta este treaba lui, nu a noastră. Mi se poate răspunde că neg dreptul la critică, sint adepții criticilor proasta, incurajez mediocritatea sau mai știu eu ca. În definitiv, un om care face critică (de acum sunt două decenii) are dreptul de a ridică din surt la esemența acuzării. Sigur, cronicarul face un prim triaj între literatură și ne subliniază apasat cele mai bune „apariții” și dă la o parte, sau ignora simulacru. Acest aspect e de sine înțeles. Dar pe lângă faptul că acest prim triaj conține un procent inevitabil de erori (unele chiar calculate după teorii neartistice), scopul său este de a înlesni răspunderea în publicul larg a cărților ce merită să fie citite. Cra-

nicular nu scrie Istoria Definitivă a Literaturii, — poate încerca să o facă ulterior sau paralel —, el nu dă „sentențe” definitive, nu stabilește lista copodăgilor (epodopodera un consens relativ de câteva generații succesive), ci recomandă cu simpatie, căutătorilor, dintre cărțile apărute, pe cele ce i se par mai bune. Ambția marilor valori definitive se realizează știind o istorie a literaturii, iar nu în cadrul cronicii sau rubricii sinopate de tot felul de vicisitudini. Asupra cărților ce au intrat în circuitul lecturii, trebuie revenit cu multă exigență. Exigența trebuie să crească în raport cu importanța pe care un autor sau o carte și-au cucerit-o. Locul în istoria literaturii se ocupă prin exomene succesive și tot mai severe; dar noi rezervăm exigența maximă debutanților, celor ce și caută o formulă proprie. De fapt, cititorul trebuie convins să citească năle cărți și nu prin grimasa îl vom convinge.

Tocmai faptul că criticul e din toate cite puțin — indică situația pe care trebuie să și-o asume cu luciditate. Este motorul producției literare, inima vieții literare. El este neuzul necesar între cititor și scriitor, între valorile stabile ale trecutului și creația ce se săvârșește, el pzoște contribuția să nu devină împietrit epigonism și goana de înnoire să nu devină modă, artificiu și vid zgomatos. Cronica e doar prima treaptă a unei scări valorice infinite și mobile, este poartă cu tine însuși, în contingent și element, dar sub ochiul crud al eternității.

Paul Georgescu

disocieri

Ipostaze ale judecării critice

În cadrul complex al actului de valorificare, demersul științific, — ca proces ajutător al formulării judecării de valoare, — reprezintă numai un prim pas, necesar, dar insuficient. Insuficient în măsura în care valorificarea critică nu se încheie odată cu omologarea, ca fapt de artă, a unei opere oarecare. Criticul autentic nu este numai „martorul obiectiv” al ivirii unei noi valori estetice, semănd în consecință actul ei de naștere. El îi va înlesni, totodată, înțelegerea în sfera valorilor și ca atare acceptarea și înțelegerea ei de către sensibilitatea estetică curentă. De aceea funcția valorizatoare a efortului critic nu se încheie — așa cum se crede, sau numai se practică, adeseori — odată cu formularea judecării estetice, a ceea ce trebuia să fie continuată și integrată de momentul creator al actului critic, de explicarea, reinterpretarea și iluminarea operii, în scopul de a trezi și dirija înțelegerea operii în cititor, cum cerea Croce.

Așadar, judecata estetică (cu întreg procesul de argumentare științific la verdictului) constituie o etapă indispensabilă, dar insuficientă a operației critice de valorizare și anume cea precumpnitor obiectivă, canabilă să ofere efortului critic valente științifice. Ea realizează situația în context a operii, selectarea, introducerea în circulație și impunerea valorilor autentice, care sint astfel disocieri artistice. Punctul de plecare al operației critice de valorizare este o accepție a calității sa de om de știință, căutând să și controleze și să-și obiectiveze pe cit. posibil preferențele și gusturile în favoarea unei aprecieri lucide, precumpnitor raționale și argumentate categorial, la nivelul conștiinței teoretice. Punerea în valoare a valorii unei opere înseamnă însă mai mult decit atât, și de la acest „mai mult” începe manifestarea potențelor creatoare ale criticului de autentică vocație, justificând pretenția de a se a-corda și activității sale statutul de artă. Lectura „infidelă” a criticului constă în acțiunea de explicare și iluminare a esteticului din operă, a noutății mesajului ei, cu alte mijloace, mai adecvate comunicării emoției, decit procedeele demonstrații logice folosite pentru justificarea judecării estetice. De astă dată, criticul se apropie de opera, și are atât pe calea modalității analitice cit și cea de sensibilității artistice, lășind să izbucnească liber toate cordele afectivității sale, trăind și reinterpretând în chip subiectiv (dar nu subiectivizat) opera, purtând cu cititorul un dialog de la intuiție la intuiție, în limbajul sugestiei. Astfel, arta este explicată prin artă, nu însă genul prin gen. Valorificarea critică este o activitate artistică, în sensul înțelesim astfel (cu ajutorul intuiției și sugestiei) perceperea lucrării respective, contactul dintre operă și cititor, asigurând o justă orientare a acestuia în sensul premiselor (uneori dificil de descifrat), conținute de operă. Încă G. Călinescu scria în „Principii de estetică”: „Punerea în valoare a unei opere înseamnă însă mai mult decit atât, și de la acest „mai mult” începe manifestarea potențelor creatoare ale criticului de autentică vocație, justificând pretenția de a se a-corda și activității sale statutul de artă. Lectura „infidelă” a criticului constă în acțiunea de explicare și iluminare a esteticului din operă, a noutății mesajului ei, cu alte mijloace, mai adecvate comunicării emoției, decit procedeele demonstrații logice folosite pentru justificarea judecării estetice. De astă dată, criticul se apropie de opera, și are atât pe calea modalității analitice cit și cea de sensibilității artistice, lășind să izbucnească liber toate cordele afectivității sale, trăind și reinterpretând în chip subiectiv (dar nu subiectivizat) opera, purtând cu cititorul un dialog de la intuiție la intuiție, în limbajul sugestiei. Astfel, arta este explicată prin artă, nu însă genul prin gen. Valorificarea critică este o activitate artistică, în sensul înțelesim astfel (cu ajutorul intuiției și sugestiei) perceperea lucrării respective, contactul dintre operă și cititor, asigurând o justă orientare a acestuia în sensul premiselor (uneori dificil de descifrat), conținute de operă. Încă G. Călinescu scria în „Principii de estetică”: „Punerea în valoare a unei opere înseamnă însă mai mult decit atât, și de la acest „mai mult” începe manifestarea potențelor creatoare ale criticului de autentică vocație, justificând pretenția de a se a-corda și activității sale statutul de artă. Lectura „infidelă” a criticului constă în acțiunea de explicare și iluminare a esteticului din operă, a noutății mesajului ei, cu alte mijloace, mai adecvate comunicării emoției, decit procedeele demonstrații logice folosite pentru justificarea judecării estetice. De astă dată, criticul se apropie de opera, și are atât pe calea modalității analitice cit și cea de sensibilității artistice, lășind să izbucnească liber toate cordele afectivității sale, trăind și reinterpretând în chip subiectiv (dar nu subiectivizat) opera, purtând cu cititorul un dialog de la intuiție la intuiție, în limbajul sugestiei. Astfel, arta este explicată prin artă, nu însă genul prin gen. Valorificarea critică este o activitate artistică, în sensul înțelesim astfel (cu ajutorul intuiției și sugestiei) perceperea lucrării respective, contactul dintre operă și cititor, asigurând o justă orientare a acestuia în sensul premiselor (uneori dificil de descifrat), conținute de operă. Încă G. Călinescu scria în „Principii de estetică”: „Punerea în valoare a unei opere înseamnă însă mai mult decit atât, și de la acest „mai mult” începe manifestarea potențelor creatoare ale criticului de autentică vocație, justificând pretenția de a se a-corda și activității sale statutul de artă. Lectura „infidelă” a criticului constă în acțiunea de explicare și iluminare a esteticului din operă, a noutății mesajului ei, cu alte mijloace, mai adecvate comunicării emoției, decit procedeele demonstrații logice folosite pentru justificarea judecării estetice. De astă dată, criticul se apropie de opera, și are atât pe calea modalității analitice cit și cea de sensibilității artistice, lășind să izbucnească liber toate cordele afectivității sale, trăind și reinterpretând în chip subiectiv (dar nu subiectivizat) opera, purtând cu cititorul un dialog de la intuiție la intuiție, în limbajul sugestiei. Astfel, arta este explicată prin artă, nu însă genul prin gen. Valorificarea critică este o activitate artistică, în sensul înțelesim astfel (cu ajutorul intuiției și sugestiei) perceperea lucrării respective, contactul dintre operă și cititor, asigurând o justă orientare a acestuia în sensul premiselor (uneori dificil de descifrat), conținute de operă. Încă G. Călinescu scria în „Principii de estetică”: „Punerea în valoare a unei opere înseamnă însă mai mult decit atât, și de la acest „mai mult” începe manifestarea potențelor creatoare ale criticului de autentică vocație, justificând pretenția de a se a-corda și activității sale statutul de artă. Lectura „infidelă” a criticului constă în acțiunea de explicare și iluminare a esteticului din operă, a noutății mesajului ei, cu alte mijloace, mai adecvate comunicării emoției, decit procedeele demonstrații logice folosite pentru justificarea judecării estetice. De astă dată, criticul se apropie de opera, și are atât pe calea modalității analitice cit și cea de sensibilității artistice, lășind să izbucnească liber toate cordele afectivității sale, trăind și reinterpretând în chip subiectiv (dar nu subiectivizat) opera, purtând cu cititorul un dialog de la intuiție la intuiție, în limbajul sugestiei. Astfel, arta este explicată prin artă, nu însă genul prin gen. Valorificarea critică este o activitate artistică, în sensul înțelesim astfel (cu ajutorul intuiției și sugestiei) perceperea lucrării respective, contactul dintre operă și cititor, asigurând o justă orientare a acestuia în sensul premiselor (uneori dificil de descifrat), conținute de operă. Încă G. Călinescu scria în „Principii de estetică”: „Punerea în valoare a unei opere înseamnă însă mai mult decit atât, și de la acest „mai mult” începe manifestarea potențelor creatoare ale criticului de autentică vocație, justificând pretenția de a se a-corda și activității sale statutul de artă. Lectura „infidelă” a criticului constă în acțiunea de explicare și iluminare a esteticului din operă, a noutății mesajului ei, cu alte mijloace, mai adecvate comunicării emoției, decit procedeele demonstrații logice folosite pentru justificarea judecării estetice. De astă dată, criticul se apropie de opera, și are atât pe calea modalității analitice cit și cea de sensibilității artistice, lășind să izbucnească liber toate cordele afectivității sale, trăind și reinterpretând în chip subiectiv (dar nu subiectivizat) opera, purtând cu cititorul un dialog de la intuiție la intuiție, în limbajul sugestiei. Astfel, arta este explicată prin artă, nu însă genul prin gen. Valorificarea critică este o activitate artistică, în sensul înțelesim astfel (cu ajutorul intuiției și sugestiei) perceperea lucrării respective, contactul dintre operă și cititor, asigurând o justă orientare a acestuia în sensul premiselor (uneori dificil de descifrat), conținute de operă. Încă G. Călinescu scria în „Principii de estetică”: „Punerea în valoare a unei opere înseamnă însă mai mult decit atât, și de la acest „mai mult” începe manifestarea potențelor creatoare ale criticului de autentică vocație, justificând pretenția de a se a-corda și activității sale statutul de artă. Lectura „infidelă” a criticului constă în acțiunea de explicare și iluminare a esteticului din operă, a noutății mesajului ei, cu alte mijloace, mai adecvate comunicării emoției, decit procedeele demonstrații logice folosite pentru justificarea judecării estetice. De astă dată, criticul se apropie de opera, și are atât pe calea modalității analitice cit și cea de sensibilității artistice, lășind să izbucnească liber toate cordele afectivității sale, trăind și reinterpretând în chip subiectiv (dar nu subiectivizat) opera, purtând cu cititorul un dialog de la intuiție la intuiție, în limbajul sugestiei. Astfel, arta este explicată prin artă, nu însă genul prin gen. Valorificarea critică este o activitate artistică, în sensul înțelesim astfel (cu ajutorul intuiției și sugestiei) perceperea lucrării respective, contactul dintre operă și cititor, asigurând o justă orientare a acestuia în sensul premiselor (uneori dificil de descifrat), conținute de operă. Încă G. Călinescu scria în „Principii de estetică”: „Punerea în valoare a unei opere înseamnă însă mai mult decit atât, și de la acest „mai mult” începe manifestarea potențelor creatoare ale criticului de autentică vocație, justificând pretenția de a se a-corda și activității sale statutul de artă. Lectura „infidelă” a criticului constă în acțiunea de explicare și iluminare a esteticului din operă, a noutății mesajului ei, cu alte mijloace, mai adecvate comunicării emoției, decit procedeele demonstrații logice folosite pentru justificarea judecării estetice. De astă dată, criticul se apropie de opera, și are atât pe calea modalității analitice cit și cea de sensibilității artistice, lășind să izbucnească liber toate cordele afectivității sale, trăind și reinterpretând în chip subiectiv (dar nu subiectivizat) opera, purtând cu cititorul un dialog de la intuiție la intuiție, în limbajul sugestiei. Astfel, arta este explicată prin artă, nu însă genul prin gen. Valorificarea critică este o activitate artistică, în sensul înțelesim astfel (cu ajutorul intuiției și sugestiei) perceperea lucrării respective, contactul dintre operă și cititor, asigurând o justă orientare a acestuia în sensul premiselor (uneori dificil de descifrat), conținute de operă. Încă G. Călinescu scria în „Principii de estetică”: „Punerea în valoare a unei opere înseamnă însă mai mult decit atât, și de la acest „mai mult” începe manifestarea potențelor creatoare ale criticului de autentică vocație, justificând pretenția de a se a-corda și activității sale statutul de artă. Lectura „infidelă” a criticului constă în acțiunea de explicare și iluminare a esteticului din operă, a noutății mesajului ei, cu alte mijloace, mai adecvate comunicării emoției, decit procedeele demonstrații logice folosite pentru justificarea judecării estetice. De astă dată, criticul se apropie de opera, și are atât pe calea modalității analitice cit și cea de sensibilității artistice, lășind să izbucnească liber toate cordele afectivității sale, trăind și reinterpretând în chip subiectiv (dar nu subiectivizat) opera, purtând cu cititorul un dialog de la intuiție la intuiție, în limbajul sugestiei. Astfel, arta este explicată prin artă, nu însă genul prin gen. Valorificarea critică este o activitate artistică, în sensul înțelesim astfel (cu ajutorul intuiției și sugestiei) perceperea lucrării respective, contactul dintre operă și cititor, asigurând o justă orientare a acestuia în sensul premiselor (uneori dificil de descifrat), conținute de operă. Încă G. Călinescu scria în „Principii de estetică”: „Punerea în valoare a unei opere înseamnă însă mai mult decit atât, și de la acest „mai mult” începe manifestarea potențelor creatoare ale criticului de autentică vocație, justificând pretenția de a se a-corda și activității sale statutul de artă. Lectura „infidelă” a criticului constă în acțiunea de explicare și iluminare a esteticului din operă, a noutății mesajului ei, cu alte mijloace, mai adecvate comunicării emoției, decit procedeele demonstrații logice folosite pentru justificarea judecării estetice. De astă dată, criticul se apropie de opera, și are atât pe calea modalității analitice cit și cea de sensibilității artistice, lășind să izbucnească liber toate cordele afectivității sale, trăind și reinterpretând în chip subiectiv (dar nu subiectivizat) opera, purtând cu cititorul un dialog de la intuiție la intuiție, în limbajul sugestiei. Astfel, arta este explicată prin artă, nu însă genul prin gen. Valorificarea critică este o activitate artistică, în sensul înțelesim astfel (cu ajutorul intuiției și sugestiei) perceperea lucrării respective, contactul dintre operă și cititor, asigurând o justă orientare a acestuia în sensul premiselor (uneori dificil de descifrat), conținute de operă. Încă G. Călinescu scria în „Principii de estetică”: „Punerea în valoare a unei opere înseamnă însă mai mult decit atât, și de la acest „mai mult” începe manifestarea potențelor creatoare ale criticului de autentică vocație, justificând pretenția de a se a-corda și activității sale statutul de artă. Lectura „infidelă” a criticului constă în acțiunea de explicare și iluminare a esteticului din operă, a noutății mesajului ei, cu alte mijloace, mai adecvate comunicării emoției, decit procedeele demonstrații logice folosite pentru justificarea judecării estetice. De astă dată, criticul se apropie de opera, și are atât pe calea modalității analitice cit și cea de sensibilității artistice, lășind să izbucnească liber toate cordele afectivității sale, trăind și reinterpretând în chip subiectiv (dar nu subiectivizat) opera, purtând cu cititorul un dialog de la intuiție la intuiție, în limbajul sugestiei. Astfel, arta este explicată prin artă, nu însă genul prin gen. Valorificarea critică este o activitate artistică, în sensul înțelesim astfel (cu ajutorul intuiției și sugestiei) perceperea lucrării respective, contactul dintre operă și cititor, asigurând o justă orientare a acestuia în sensul premiselor (uneori dificil de descifrat), conținute de operă. Încă G. Călinescu scria în „Principii de estetică”: „Punerea în valoare a unei opere înseamnă însă mai mult decit atât, și de la acest „mai mult” începe manifestarea potențelor creatoare ale criticului de autentică vocație, justificând pretenția de a se a-corda și activității sale statutul de artă. Lectura „infidelă” a criticului constă în acțiunea de explicare și iluminare a esteticului din operă, a noutății mesajului ei, cu alte mijloace, mai adecvate comunicării emoției, decit procedeele demonstrații logice folosite pentru justificarea judecării estetice. De astă dată, criticul se apropie de opera, și are atât pe calea modalității analitice cit și cea de sensibilității artistice, lășind să izbucnească liber toate cordele afectivității sale, trăind și reinterpretând în chip subiectiv (dar nu subiectivizat) opera, purtând cu cititorul un dialog de la intuiție la intuiție, în limbajul sugestiei. Astfel, arta este explicată prin artă, nu însă genul prin gen. Valorificarea critică este o activitate artistică, în sensul înțelesim astfel (cu ajutorul intuiției și sugestiei) perceperea lucrării respective, contactul dintre operă și cititor, asigurând o justă orientare a acestuia în sensul premiselor (uneori dificil de descifrat), conținute de operă. Încă G. Călinescu scria în „Principii de estetică”: „Punerea în valoare a unei opere înseamnă însă mai mult decit atât, și de la acest „mai mult” începe manifestarea potențelor creatoare ale criticului de autentică vocație, justificând pretenția de a se a-corda și activității sale statutul de artă. Lectura „infidelă” a criticului constă în acțiunea de explicare și iluminare a esteticului din operă, a noutății mesajului ei, cu alte mijloace, mai adecvate comunicării emoției, decit procedeele demonstrații logice folosite pentru justificarea judecării estetice. De astă dată, criticul se apropie de opera, și are atât pe calea modalității analitice cit și cea de sensibilității artistice, lășind să izbucnească liber toate cordele afectivității sale, trăind și reinterpretând în chip subiectiv (dar nu subiectivizat) opera, purtând cu cititorul un dialog de la intuiție la intuiție, în limbajul sugestiei. Astfel, arta este explicată prin artă, nu însă genul prin gen. Valorificarea critică este o activitate artistică, în sensul înțelesim astfel (cu ajutorul intuiției și sugestiei) perceperea lucrării respective, contactul dintre operă și cititor, asigurând o justă orientare a acestuia în sensul premiselor (uneori dificil de descifrat), conținute de operă. Încă G. Călinescu scria în „Principii de estetică”: „Punerea în valoare a unei opere înseamnă însă mai mult decit atât, și de la acest „mai mult” începe manifestarea potențelor creatoare ale criticului de autentică vocație, justificând pretenția de a se a-corda și activității sale statutul de artă. Lectura „infidelă” a criticului constă în acțiunea de explicare și iluminare a esteticului din operă, a noutății mesajului ei, cu alte mijloace, mai adecvate comunicării emoției, decit procedeele demonstrații logice folosite pentru justificarea judecării estetice. De astă dată, criticul se apropie de opera, și are atât pe calea modalității analitice cit și cea de sensibilității artistice, lășind să izbucnească liber toate cordele afectivității sale, trăind și reinterpretând în chip subiectiv (dar nu subiectivizat) opera, purtând cu cititorul un dialog de la intuiție la intuiție, în limbajul sugestiei. Astfel, arta este explicată prin artă, nu însă genul prin gen. Valorificarea critică este o activitate artistică, în sensul înțelesim astfel (cu ajutorul intuiției și sugestiei) perceperea lucrării respective, contactul dintre operă și cititor, asigurând o justă orientare a acestuia în sensul premiselor (uneori dificil de descifrat), conținute de operă. Încă G. Călinescu scria în „Principii de estetică”: „Punerea în valoare a unei opere înseamnă însă mai mult decit atât, și de la acest „mai mult” începe manifestarea potențelor creatoare ale criticului de autentică vocație, justificând pretenția de a se a-corda și activității sale statutul de artă. Lectura „infidelă” a criticului constă în acțiunea de explicare și iluminare a esteticului din operă, a noutății mesajului ei, cu alte mijloace, mai adecvate comunicării emoției, decit procedeele demonstrații logice folosite pentru justificarea judecării estetice. De astă dată, criticul se apropie de opera, și are atât pe calea modalității analitice cit și cea de sensibilității artistice, lășind să izbucnească liber toate cordele afectivității sale, trăind și reinterpretând în chip subiectiv (dar nu subiectivizat) opera, purtând cu cititorul un dialog de la intuiție la intuiție, în limbajul sugestiei. Astfel, arta este explicată prin artă, nu însă genul prin gen. Valorificarea critică este o activitate artistică, în sensul înțelesim astfel (cu ajutorul intuiției și sugestiei) perceperea lucrării respective, contactul dintre operă și cititor, asigurând o justă orientare a acestuia în sensul premiselor (uneori dificil de descifrat), conținute de operă. Încă G. Călinescu scria în „Principii de estetică”: „Punerea în valoare a unei opere înseamnă însă mai mult decit atât, și de la acest „mai mult” începe manifestarea potențelor creatoare ale criticului de autentică vocație, justificând pretenția de a se a-corda și activității sale statutul de artă. Lectura „infidelă” a criticului constă în acțiunea de explicare și iluminare a esteticului din operă, a noutății mesajului ei, cu alte mijloace, mai adecvate comunicării emoției, decit procedeele demonstrații logice folosite pentru justificarea judecării estetice. De astă dată, criticul se apropie de opera, și are atât pe calea modalității analitice cit și cea de sensibilității artistice, lășind să izbucnească liber toate cordele afectivității sale, trăind și reinterpretând în chip subiectiv (dar nu subiectivizat) opera, purtând cu cititorul un dialog de la intuiție la intuiție, în limbajul sugestiei. Astfel, arta este explicată prin artă, nu însă genul prin gen. Valorificarea critică este o activitate artistică, în sensul înțelesim astfel (cu ajutorul intuiției și sugestiei) perceperea lucrării respective, contactul dintre operă și cititor, asigurând o justă orientare a acestuia în sensul premiselor (uneori dificil de descifrat), conținute de operă. Încă G. Călinescu scria în „Principii de estetică”: „Punerea în valoare a unei opere înseamnă însă mai mult decit atât, și de la acest „mai mult” începe manifestarea potențelor creatoare ale criticului de autentică vocație, justificând pretenția de a se a-corda și activității sale statutul de artă. Lectura „infidelă” a criticului constă în acțiunea de explicare și iluminare a esteticului din operă, a noutății mesajului ei, cu alte mijloace, mai adecvate comunicării emoției, decit procedeele demonstrații logice folosite pentru justificarea judecării estetice. De astă dată, criticul se apropie de opera, și are atât pe calea modalității analitice cit și cea de sensibilității artistice, lășind să izbucnească liber toate cordele afectivității sale, trăind și reinterpretând în chip subiectiv (dar nu subiectivizat) opera, purtând cu cititorul un dialog de la intuiție la intuiție, în limbajul sugestiei. Astfel, arta este explicată prin artă, nu însă genul prin gen. Valorificarea critică este o activitate artistică, în sensul înțelesim astfel (cu ajutorul intuiției și sugestiei) perceperea lucrării respective, contactul dintre operă și cititor, asigurând o justă orientare a acestuia în sensul premiselor (uneori dificil de descifrat), conținute de operă. Încă G. Călinescu scria în „Principii de estetică”: „Punerea în valoare a unei opere înseamnă însă mai mult decit atât, și de la acest „mai mult” începe manifestarea potențelor creatoare ale criticului de autentică vocație, justificând pretenția de a se a-corda și activității sale statutul de artă. Lectura „infidelă” a criticului constă în acțiunea de explicare și iluminare a esteticului din operă, a noutății mesajului ei, cu alte mijloace, mai adecvate comunicării emoției, decit procedeele demonstrații logice folosite pentru justificarea judecării estetice. De astă dată, criticul se apropie de opera, și are atât pe calea modalității analitice cit și cea de sensibilității artistice, lășind să izbucnească liber toate cordele afectivității sale, trăind și reinterpretând în chip subiectiv (dar nu subiectivizat) opera, purtând cu cititorul un dialog de la intuiție la intuiție, în limbajul sugestiei. Astfel, arta este explicată prin artă, nu însă genul prin gen. Valorificarea critică este o activitate artistică, în sensul înțelesim astfel (cu ajutorul intuiției și sugestiei) perceperea lucrării respective, contactul dintre operă și cititor, asigurând o justă orientare a acestuia în sensul premiselor (uneori dificil de descifrat), conținute de operă. Încă G. Călinescu scria în „Principii de estetică”: „Punerea în valoare a unei opere înseamnă însă mai mult decit atât, și de la acest „mai mult” începe manifestarea potențelor creatoare ale criticului de autentică vocație, justificând pretenția de a se a-corda și activității sale statutul de artă. Lectura „infidelă” a criticului constă în acțiunea de explicare și iluminare a esteticului din operă, a noutății mesajului ei, cu alte mijloace, mai adecvate comunicării emoției, decit procedeele demonstrații logice folosite pentru justificarea judecării estetice. De astă dată, criticul se apropie de opera, și are atât pe calea modalității analitice cit și cea de sensibilității artistice, lășind să izbucnească liber toate cordele afectivității sale, trăind și reinterpretând în chip subiectiv (dar nu subiectivizat) opera, purtând cu cititorul un dialog de la intuiție la intuiție, în limbajul sugestiei. Astfel, arta este explicată prin artă, nu însă genul prin gen. Valorificarea critică este o activitate artistică, în sensul înțelesim astfel (cu ajutorul intuiției și sugestiei) perceperea lucrării respective, contactul dintre operă și cititor, asigurând o justă orientare a acestuia în sensul premiselor (uneori dificil de descifrat), conținute de operă. Încă G. Călinescu scria în „Principii de estetică”: „Punerea în valoare a unei opere înseamnă însă mai mult decit atât, și de la acest „mai mult” începe manifestarea potențelor creatoare ale criticului de autentică vocație, justificând pretenția de a se a-corda și activității sale statutul de artă. Lectura „infidelă” a criticului constă în acțiunea de explicare și iluminare a esteticului din operă, a noutății mesajului ei, cu alte mijloace, mai adecvate comunicării emoției, decit procedeele demonstrații logice folosite pentru justificarea judecării estetice. De astă dată, criticul se apropie de opera, și are atât pe calea modalității analitice cit și cea de sensibilității artistice, lășind să izbucnească liber toate cordele afectivității sale, trăind și reinterpretând în chip subiectiv (dar nu subiectivizat) opera, purtând cu cititorul un dialog de la intuiție la intuiție, în limbajul sugestiei. Astfel, arta este explicată prin artă, nu însă genul prin gen. Valorificarea critică este o activitate artistică, în sensul înțelesim astfel (cu ajutorul intuiției și sugestiei) perceperea lucrării respective, contactul dintre operă și cititor, asigurând o justă orientare a acestuia în sensul premiselor (uneori dificil de descifrat), conținute de operă. Încă G. Călinescu scria în „Principii de estetică”: „Punerea în valoare a unei opere înseamnă însă mai mult decit atât, și de la acest „mai mult” începe manifestarea potențelor creatoare ale criticului de autentică vocație, justificând pretenția de a se a-corda și activității sale statutul de artă. Lectura „infidelă” a criticului constă în acțiunea de explicare și iluminare a esteticului din operă, a noutății mesajului ei, cu alte mijloace, mai adecvate comunicării emoției, decit procedeele demonstrații logice folosite pentru justificarea judecării estetice. De astă dată, criticul se apropie de opera, și are atât pe calea modalității analitice cit și cea de sensibilității artistice, lășind să izbucnească liber toate cordele afectivității sale, trăind și reinterpretând în chip subiectiv (dar nu subiectivizat) opera, purtând cu cititorul un dialog de la intuiție la intuiție, în limbajul sugestiei. Astfel, arta este explicată prin artă, nu însă genul prin gen. Valorificarea critică este o activitate artistică, în sensul înțelesim astfel (cu ajutorul intuiției și sugestiei) perceperea lucrării respective, contactul dintre operă și cititor, asigurând o justă orientare a acestuia în sensul premiselor (uneori dificil de descifrat), conținute de operă. Încă G. Călinescu scria în „Principii de estetică”: „Punerea în valoare a unei opere înseamnă însă mai mult decit atât, și de la acest „mai mult” începe manifestarea potențelor creatoare ale criticului de autentică vocație, justificând pretenția de a se a-corda și activității sale statutul de artă. Lectura „infidelă” a criticului constă în acțiunea de explicare și iluminare a esteticului din operă, a noutății mesajului ei, cu alte mijloace, mai adecvate comunicării emoției, decit procedeele demonstrații logice folosite pentru justificarea judecării estetice. De astă dată, criticul se apropie de opera, și are atât pe calea modalității analitice cit și cea de sensibilității artistice, lășind să izbucnească liber toate cordele afectivității sale, trăind și reinterpretând în chip subiectiv (dar nu subiectivizat) opera, purtând cu cititorul un dialog de la intuiție la intuiție, în limbajul sugestiei. Astfel, arta este explicată prin artă, nu însă genul prin gen. Valorificarea critică este o activitate artistică, în sensul înțelesim astfel (cu ajutorul intuiției și sugestiei) perceperea lucrării respective, contactul dintre operă și cititor, asigurând o justă orientare a acestuia în sensul premiselor (uneori dificil de descifrat), conținute de operă. Încă G. Călinescu scria în „Principii de estetică”: „Punerea în valoare a unei opere înseamnă însă mai mult decit atât, și de la acest „mai mult” începe manifestarea potențelor creatoare ale criticului de autentică vocație, justificând pretenția de a se a-corda și activității sale statutul de artă. Lectura „infidelă” a criticului constă în acțiunea de explicare și iluminare a esteticului din operă, a noutății mesajului ei, cu alte mijloace, mai adecvate comunicării emoției, decit procedeele demonstrații logice folosite pentru justificarea judecării estetice. De astă dată, criticul se apropie de opera, și are atât pe calea modalității analitice cit și cea de sensibilității artistice, lășind să izbucnească liber toate cordele afectivității sale, trăind și reinterpretând în chip subiectiv (dar nu subiectivizat) opera, purtând cu cititorul un dialog de la intuiție la intuiție, în limbajul sugestiei. Astfel, arta este explicată prin artă, nu însă genul prin gen. Valorificarea critică este o activitate artistică, în sensul înțelesim astfel (cu ajutorul intuiției și sugestiei) perceperea lucrării respective, contactul dintre operă și cititor, asigurând o justă orientare a acestuia în sensul premiselor (uneori dificil de descifrat), conținute de operă. Încă G. Călinescu scria în „Principii de estetică”: „Punerea în valoare a unei opere înseamnă însă mai mult decit atât, și de la acest „mai mult” începe manifestarea potențelor creatoare ale criticului de autentică vocație, justificând pretenția de a se a-corda și activității sale statutul de artă. Lectura „infidelă” a criticului constă în acțiunea de explicare și iluminare a esteticului din operă, a noutății mesajului ei, cu alte mijloace, mai adecvate comunicării emoției, decit procedeele demonstrații logice folosite pentru justificarea judecării estetice. De astă dată, criticul se apropie de opera, și are atât pe calea modalității analitice cit și cea de sensibilității artistice, lășind să izbucnească liber toate cordele afectivității sale, trăind și reinterpretând în chip subiectiv (dar nu subiectivizat) opera, purtând cu cititorul un dialog de la intuiție la intuiție, în limbajul sugestiei. Astfel, arta este explicată prin artă, nu însă genul prin gen. Valorificarea critică este o activitate artistică, în sensul înțelesim astfel (cu ajutorul intuiției și sugestiei) perceperea lucrării respective, contactul dintre operă și cititor, asigurând o justă orientare a acestuia în sensul premiselor (uneori dificil de descifrat), conținute de operă. Încă G. Călinescu scria în „Principii de estetică”: „Punerea în valoare a unei opere înseamnă însă mai mult decit atât, și de la acest „mai mult” începe manifestarea potențelor creatoare ale criticului de autentică vocație, justificând pretenția de a se a-corda și activității sale statutul de artă. Lectura „infidelă” a criticului constă în acțiunea de explicare și iluminare a esteticului din operă, a noutății mesajului ei, cu alte mijloace, mai adecvate comunicării emoției, decit procedeele demonstrații logice folosite pentru justificarea judecării estetice. De astă dată, criticul se apropie de opera, și are atât pe calea modalității analitice cit și cea de sensibilității artistice, lășind să izbucnească liber toate cordele afectivității sale, trăind și reinterpretând în chip subiectiv (dar nu subiectivizat) opera, purtând cu cititorul un dialog de la intuiție la intuiție, în limbajul sugestiei. Astfel, arta este explicată prin artă, nu însă genul prin gen. Valorificarea critică este o activitate artistică, în sensul înțelesim astfel (cu ajutorul intuiției și sugestiei) perceperea lucrării respective, contactul dintre operă și cititor, asigurând o justă orientare a acestuia în sensul premiselor (uneori dificil de descifrat), conținute de operă. Încă G. Călinescu scria în „Principii de estetică”: „Punerea în valoare a unei opere înseamnă însă mai mult decit atât, și de la acest „mai mult” începe manifestarea potențelor creatoare ale criticului de autentică vocație, justificând pretenția de a se a-corda și activității sale statutul de artă. Lectura „infidelă” a criticului constă în acțiunea de explicare și iluminare a esteticului din operă, a noutății mesajului ei, cu alte mijloace, mai adecvate comunicării emoției, decit procedeele demonstrații logice folosite pentru justificarea judecării estetice. De astă dată, criticul se apropie de opera, și are atât pe calea modalității analitice cit și cea de sensibilității artistice, lășind să izbucnească liber toate cordele afectivității sale, trăind și reinterpretând în chip subiectiv (dar nu subiectivizat) opera, purtând cu cititorul un dialog de la intuiție la intuiție, în limbajul sugestiei. Astfel, arta este explicată prin artă, nu însă genul prin gen. Valorificarea critică este o activitate artistică, în sensul înțelesim astfel (cu ajutorul intuiției și sugestiei) perceperea lucrării respective, contactul dintre operă și cititor, asigurând o justă orientare a acestuia în sensul premiselor (uneori dificil de descifrat), conținute de operă. Încă G. Călinescu scria în „Principii de estetică”:

Balada Marelui Stelar

De stele și de flori tilhar

ment dat, voi să oprească a mașină de piatră
dar să răzind:
— Lăsa, mergem cu tramvaiul. Știu eu de ce.
Abia când luarăm și al doilea tramvai, pe ca-
lea Griviței, spre gară, am început să pricep,
Mă ducea, probabil, la el acasă. Intr-adevăr,
trecurăm de gară și cam pe lângă cimitirul
Sfânta Treză, pe drum de coastă, de-a dreapta
vii, coborâm, locuim pe o stradă laterală. In-
tr-o casă mică, o șlam, casă construită mai
mult din sărăcie, decât din economie, cum erau
destule prin cartierul acela, populat de cefe-
risti, Doamna Theodoros, văzându-l atât de
agitat și cu mine după el, îi întrebă, speriată,
ce s-a întâmplat?
— Draga mea, iartă-mă. Ți explic mai târziu.
Cam într-un ștef de oră, eram gata de ple-
care. Tineam în brațe un pachet pentru Ste-
laru. M-a cordus până la poartă, apoi, după o
ezitare, plină la colțul străzii, far acole mi-a
intins o bancnotă.
— Ia și banii ăștia. Ești o nebună, să-l arun-
cam pe lăzi.
— Am ajuns acasă în într-o oră, ci în două
Camera luase foc. Talazuri de fum, prin care
nu vedeam nimic.
— Ești, ai adus? Ce-ai adus?
— Atunci mi-am dat seama că, în mijloc, era un
furnal în plină activitate. Furnalul era, vorba
lui Clucerone, cel înviat din morți. Îmi smulse
pachetul din brațe și-l ruose sfiorle cu dinți.
Pantalonii, două cămăși, pantofi, o haină. L-am
lăsat să se îmbrace și am dat perdea la o
parte, la ambele ferestre, ca să lăsa nălbii in-
cendul. Nu l-am reștat, însă, nimic în locul
lui, eu aș fi fost și mai nerăbdător. Eram cu
sapele la el, mă uitam în curte, gândindu-mă
turlurat, la gestul lui Clucerone, când am auzit
o hufnitură. Stelaru era pe dușumea, îl ajutai
să se culcească de jos.
— Theodoros, Theodoros, era mai înalt chiar
și decât mine, care, la rindul meu, eram mai
lung decât Stelaru. Se întimplase, deci, că îm-
brăcând pantalonii și dând să umble, se împie-
cicose și căzușe. Îi veneau atât de lungi, în-
țepăle nu-și jeseau din pantalonii, călcu pe ei.
Mi se părută că ochii săi erau în mizerie.
Avea, în fine, pantalonii dar nu-i avea. M-am
lăsat pe vine și te-am îndoit manșetele. Impo-
sibil. Nici așa. Trebuia să suflicam un afert
din cracu pantalonului, era prea mult, l-ar fi
ris și curcle. Se repezi la aculele lui, de inven-
tor, și înfățăsoare. Nu l-am lăsat. Ce,
suntem nebuni? Cum puteam să dăm bușe de
pantalonii? Într-o m-a hrutuit, apoi s-a a-
ezat pe jos, rezimat de perete, cu capul greu în
mină. Simțeam cum se depune pe mine rugina
tristății lui tăcute.
— Bine, făcu el într-un ștriu, cu capul tot în
mină. Ată că atunci fi vnzdeam.
— Ne-am certat un ștef de oră. Eu spuneam
că ar fi o blafesmie, să vnzdeam pantalonii de
care se lăpăse Clucerone. De fapt, nu ne certam.
Îl lăsam pe el să-mi zvleie ce-l venea la gură,
ca să se elibereze din durere. Când termină cu
această proclamație, am dat, gâșt tot el soluția.
Lui pantalonii mei, iar eu îi îmbrăca pe cel-
lalți. Acum aveam amindoi pantalonii suficienți,
însă mult mai puțin, era rezonabil, puteam pie-
ca orunde. Drept pentru care, îmi aduse la cu-
noștină că, la noapte, vom merge la Norwegian.
— Am fost la barul Cocozăului, dar nu ne-am
înscris în catacomba aia. Am stat numai
vreo oră, ca să-l ascultăm pe Clucerone. Moldo-
vanu, apoi Stelaru și așa se afu că plecăm și
s-a rupt de la masă. Credeam că vrea să po-
nim într-un turneu prin alte bombe. El însă
o porni spre casă, împovărat de ceva. Când tre-
eam pe lângă Cizmigiu, mi se măturăst. In-
venția rămâne singură, dar nu putea s-o ducă
singur mai departe. Avea neapărat nevoie de
ajutorul unui cizmar. Așa că trebuia să mai
amine, până-va găsi. M-am oprit locului, bătur
în culie. Asadar, chiria, speranțele, revanșa cu
na-vă hăni înapoi, nenorocirilor, toate se pleca-
reau în gol, lăudându-mă eu, etc. Se ducea la
dracul și mișcarea pașilor umani. Periclita a
cea, a camentului, de a-și atășa la țepii un soi
de încălzire cu arcuți, care să le propulseze
umbreluți și să poată face astfel, fără vreun e-
fort suplimentar, pași de doi până la trei metri,
plutind ușor la suprafața pământului.
Această revoluție tehnică, destinată, între al-
tele, să desființeze și tramvaiele.
— El a stat un timp alături, lăcând ca și mine,
apoi m-a luat încet de braț și m-a împins
înainte, cu blîndețe. În noaptea aceea, n-am
mai schimbat aproape nici o vorbă între noi.
Am cîntat amândoi un ștef. A dormit fier-
care, când l-a urcat, chesal.

tot ce-a fost și tot ce e în lume, chiar dacă
multe nu-mi foloseau la nimic. Îmi plăceau
misterele, ca să am ce dezlega. Așa încet
mă îmbrăcai până la capăt, pentru orice
eventualitate.
— Până să mă aplec, pină să mă mai aplec,
el lipsea din nou. Nu-l simțeam, când a plecat.
Instinctul îmi apunea, de căsă, că demit
Am legii pe coridor. La timp, ca să-l surprind
în ultima elipă a silueta, care tocmai se topea în
sus, pe usa ce dădea în curte. Înapoi, repede,
la prima fereastră. Așteptam, ascuns după per-
dea. El trecu spre poartă, cu pași elastici, de
pisică. Aruncă o privire încolțitoare, dar n-avea
cum să mă zărească. Brațele și le ținea îm-
preunate, puțin mai sus de mijloc, iar la piept
cămășa mi se părea umflată. Apoi, prin fereș-
tra cu zăbrele, mi-am văzut pantalonii cără-
bându-se la vale. Afară, după el, ca să nu-l
pierzi. Cu o singură grăie, nu cumva să te deo-
porești. Când am ajuns la poartă, el cotea la
stînga, pe Herzei. Așa că, o bucată, am putut
s-o țin în fugă, fără să mă vadă, ca să recu-
perez din distanță. După colț, era gata să mă
prindă. Azvârșise o privire peste umăr. Am avut,
însă, noroc. Cineașe, tocmai atunci, trecu în fața
mea. Pe la Erzulă, am traversat. Mă puteam
descoperi mai greu, pe trotuarul celălalt. Căpă-
teseam experiență, în numai câteva sute de me-
tri. Cică, să nu crezi în școlă vieții!
— El nu se mai uita înapoi. Era conștios, că nu
e urmărit. Iar eu eram convins că, la piept,
în cămășa pe care continuă s-o aplec cu bra-
țele, are un canar. Știam și încotro se duce.
Pe strada Cîmpineanu, într-un tunel ce răpunde
desus sus, în Călea Victoriei, pe sub pasaj, era
un magazin cu păști: cîntătoare și avarii. Acolo
se ducea, să vnzde canarul. Am dezlegat,
prin-o deducție infelicitabilă, și enigme: cana-
rul din ajutor. Povestea cu Ion Bălan era ad-
vzrată doar pe jumătate. Stelaru adusesse cana-
rul din bucătărie și-l rugase pe avocat să mear-
gă el să-l vnzdă, iar cu banii să-l cumpere ată-
cila de izmă. Fiește, avocatul nu știa că e cana-
r de imprimat. Altminteri, nu s-ar fi băgat,
cea un om secret.
— Enigma dezlegată, am vrut înții să-l strig și
să-i iau canarul din cămășe, să-l ducem înapoi,
la coana Victoriei, care se și vedea văduvă de
război. Dar un demon se deszăse în mine,
cerându-mi să merg pină la capăt. Doaltfel, nici
nu mai aveam mult. Ajuns pe Popa Tatu, la
poarta Cîmigiului, Stelaru pătrunse în grădină.
Adică tătă pe drumul cel mai scurt, spre ma-
gazin. Întrați și eu, acum ceva mai degajat, căci
mă țereau copaci.
— Aleia, pe care ne aflam, cădea perpendicular
pe alta, din preajma lacului. Acolo, el trebuia
s-o ia la dreapta, dar o apucă la stînga, ceea
ce îmi răsturnă, dint-o lovitură, toate calcu-
lele. Pină să-mi revin în fire, pină să ajung
și eu lângă lac, se volatilizase. Mergam prăbit
în direcția, pe care-n alosece, căutându-l în in-
timplare, fără a mă mai fi. Ieri era egal, în-
diferent ce avea să urmeze. Intre noi, numai
să-l regăsesc. Prafu se alosece din deducție,
cerându-mi să merg pină la capăt. Doaltfel, nici
nu mai aveam mult. Ajuns pe Popa Tatu, la
poarta Cîmigiului, Stelaru pătrunse în grădină.
Adică tătă pe drumul cel mai scurt, spre ma-
gazin. Întrați și eu, acum ceva mai degajat, căci
mă țereau copaci.
— Aleia, pe care ne aflam, cădea perpendicular
pe alta, din preajma lacului. Acolo, el trebuia
s-o ia la dreapta, dar o apucă la stînga, ceea
ce îmi răsturnă, dint-o lovitură, toate calcu-
lele. Pină să-mi revin în fire, pină să ajung
și eu lângă lac, se volatilizase. Mergam prăbit
în direcția, pe care-n alosece, căutându-l în in-
timplare, fără a mă mai fi. Ieri era egal, în-
diferent ce avea să urmeze. Intre noi, numai
să-l regăsesc. Prafu se alosece din deducție,
cerându-mi să merg pină la capăt. Doaltfel, nici
nu mai aveam mult. Ajuns pe Popa Tatu, la
poarta Cîmigiului, Stelaru pătrunse în grădină.
Adică tătă pe drumul cel mai scurt, spre ma-
gazin. Întrați și eu, acum ceva mai degajat, căci
mă țereau copaci.

Am văzut un timp alături, lăcând ca și mine,
apoi m-a luat încet de braț și m-a împins
înainte, cu blîndețe. În noaptea aceea, n-am
mai schimbat aproape nici o vorbă între noi.
Am cîntat amândoi un ștef. A dormit fier-
care, când l-a urcat, chesal.

tot ce-a fost și tot ce e în lume, chiar dacă
multe nu-mi foloseau la nimic. Îmi plăceau
misterele, ca să am ce dezlega. Așa încet
mă îmbrăcai până la capăt, pentru orice
eventualitate.
— Până să mă aplec, pină să mă mai aplec,
el lipsea din nou. Nu-l simțeam, când a plecat.
Instinctul îmi apunea, de căsă, că demit
Am legii pe coridor. La timp, ca să-l surprind
în ultima elipă a silueta, care tocmai se topea în
sus, pe usa ce dădea în curte. Înapoi, repede,
la prima fereastră. Așteptam, ascuns după per-
dea. El trecu spre poartă, cu pași elastici, de
pisică. Aruncă o privire încolțitoare, dar n-avea
cum să mă zărească. Brațele și le ținea îm-
preunate, puțin mai sus de mijloc, iar la piept
cămășa mi se părea umflată. Apoi, prin fereș-
tra cu zăbrele, mi-am văzut pantalonii cără-
bându-se la vale. Afară, după el, ca să nu-l
pierzi. Cu o singură grăie, nu cumva să te deo-
porești. Când am ajuns la poartă, el cotea la
stînga, pe Herzei. Așa că, o bucată, am putut
s-o țin în fugă, fără să mă vadă, ca să recu-
perez din distanță. După colț, era gata să mă
prindă. Azvârșise o privire peste umăr. Am avut,
însă, noroc. Cineașe, tocmai atunci, trecu în fața
mea. Pe la Erzulă, am traversat. Mă puteam
descoperi mai greu, pe trotuarul celălalt. Căpă-
teseam experiență, în numai câteva sute de me-
tri. Cică, să nu crezi în școlă vieții!
— El nu se mai uita înapoi. Era conștios, că nu
e urmărit. Iar eu eram convins că, la piept,
în cămășa pe care continuă s-o aplec cu bra-
țele, are un canar. Știam și încotro se duce.
Pe strada Cîmpineanu, într-un tunel ce răpunde
desus sus, în Călea Victoriei, pe sub pasaj, era
un magazin cu păști: cîntătoare și avarii. Acolo
se ducea, să vnzde canarul. Am dezlegat,
prin-o deducție infelicitabilă, și enigme: cana-
rul din ajutor. Povestea cu Ion Bălan era ad-
vzrată doar pe jumătate. Stelaru adusesse cana-
rul din bucătărie și-l rugase pe avocat să mear-
gă el să-l vnzdă, iar cu banii să-l cumpere ată-
cila de izmă. Fiește, avocatul nu știa că e cana-
r de imprimat. Altminteri, nu s-ar fi băgat,
cea un om secret.
— Enigma dezlegată, am vrut înții să-l strig și
să-i iau canarul din cămășe, să-l ducem înapoi,
la coana Victoriei, care se și vedea văduvă de
război. Dar un demon se deszăse în mine,
cerându-mi să merg pină la capăt. Doaltfel, nici
nu mai aveam mult. Ajuns pe Popa Tatu, la
poarta Cîmigiului, Stelaru pătrunse în grădină.
Adică tătă pe drumul cel mai scurt, spre ma-
gazin. Întrați și eu, acum ceva mai degajat, căci
mă țereau copaci.
— Aleia, pe care ne aflam, cădea perpendicular
pe alta, din preajma lacului. Acolo, el trebuia
s-o ia la dreapta, dar o apucă la stînga, ceea
ce îmi răsturnă, dint-o lovitură, toate calcu-
lele. Pină să-mi revin în fire, pină să ajung
și eu lângă lac, se volatilizase. Mergam prăbit
în direcția, pe care-n alosece, căutându-l în in-
timplare, fără a mă mai fi. Ieri era egal, în-
diferent ce avea să urmeze. Intre noi, numai
să-l regăsesc. Prafu se alosece din deducție,
cerându-mi să merg pină la capăt. Doaltfel, nici
nu mai aveam mult. Ajuns pe Popa Tatu, la
poarta Cîmigiului, Stelaru pătrunse în grădină.
Adică tătă pe drumul cel mai scurt, spre ma-
gazin. Întrați și eu, acum ceva mai degajat, căci
mă țereau copaci.

Am văzut un timp alături, lăcând ca și mine,
apoi m-a luat încet de braț și m-a împins
înainte, cu blîndețe. În noaptea aceea, n-am
mai schimbat aproape nici o vorbă între noi.
Am cîntat amândoi un ștef. A dormit fier-
care, când l-a urcat, chesal.

Am văzut un timp alături, lăcând ca și mine,
apoi m-a luat încet de braț și m-a împins
înainte, cu blîndețe. În noaptea aceea, n-am
mai schimbat aproape nici o vorbă între noi.
Am cîntat amândoi un ștef. A dormit fier-
care, când l-a urcat, chesal.

Am văzut un timp alături, lăcând ca și mine,
apoi m-a luat încet de braț și m-a împins
înainte, cu blîndețe. În noaptea aceea, n-am
mai schimbat aproape nici o vorbă între noi.
Am cîntat amândoi un ștef. A dormit fier-
care, când l-a urcat, chesal.

Am văzut un timp alături, lăcând ca și mine,
apoi m-a luat încet de braț și m-a împins
înainte, cu blîndețe. În noaptea aceea, n-am
mai schimbat aproape nici o vorbă între noi.
Am cîntat amândoi un ștef. A dormit fier-
care, când l-a urcat, chesal.

Am văzut un timp alături, lăcând ca și mine,
apoi m-a luat încet de braț și m-a împins
înainte, cu blîndețe. În noaptea aceea, n-am
mai schimbat aproape nici o vorbă între noi.
Am cîntat amândoi un ștef. A dormit fier-
care, când l-a urcat, chesal.

Am văzut un timp alături, lăcând ca și mine,
apoi m-a luat încet de braț și m-a împins
înainte, cu blîndețe. În noaptea aceea, n-am
mai schimbat aproape nici o vorbă între noi.
Am cîntat amândoi un ștef. A dormit fier-
care, când l-a urcat, chesal.

Am văzut un timp alături, lăcând ca și mine,
apoi m-a luat încet de braț și m-a împins
înainte, cu blîndețe. În noaptea aceea, n-am
mai schimbat aproape nici o vorbă între noi.
Am cîntat amândoi un ștef. A dormit fier-
care, când l-a urcat, chesal.

tot ce-a fost și tot ce e în lume, chiar dacă
multe nu-mi foloseau la nimic. Îmi plăceau
misterele, ca să am ce dezlega. Așa încet
mă îmbrăcai până la capăt, pentru orice
eventualitate.
— Până să mă aplec, pină să mă mai aplec,
el lipsea din nou. Nu-l simțeam, când a plecat.
Instinctul îmi apunea, de căsă, că demit
Am legii pe coridor. La timp, ca să-l surprind
în ultima elipă a silueta, care tocmai se topea în
sus, pe usa ce dădea în curte. Înapoi, repede,
la prima fereastră. Așteptam, ascuns după per-
dea. El trecu spre poartă, cu pași elastici, de
pisică. Aruncă o privire încolțitoare, dar n-avea
cum să mă zărească. Brațele și le ținea îm-
preunate, puțin mai sus de mijloc, iar la piept
cămășa mi se părea umflată. Apoi, prin fereș-
tra cu zăbrele, mi-am văzut pantalonii cără-
bându-se la vale. Afară, după el, ca să nu-l
pierzi. Cu o singură grăie, nu cumva să te deo-
porești. Când am ajuns la poartă, el cotea la
stînga, pe Herzei. Așa că, o bucată, am putut
s-o țin în fugă, fără să mă vadă, ca să recu-
perez din distanță. După colț, era gata să mă
prindă. Azvârșise o privire peste umăr. Am avut,
însă, noroc. Cineașe, tocmai atunci, trecu în fața
mea. Pe la Erzulă, am traversat. Mă puteam
descoperi mai greu, pe trotuarul celălalt. Căpă-
teseam experiență, în numai câteva sute de me-
tri. Cică, să nu crezi în școlă vieții!
— El nu se mai uita înapoi. Era conștios, că nu
e urmărit. Iar eu eram convins că, la piept,
în cămășa pe care continuă s-o aplec cu bra-
țele, are un canar. Știam și încotro se duce.
Pe strada Cîmpineanu, într-un tunel ce răpunde
desus sus, în Călea Victoriei, pe sub pasaj, era
un magazin cu păști: cîntătoare și avarii. Acolo
se ducea, să vnzde canarul. Am dezlegat,
prin-o deducție infelicitabilă, și enigme: cana-
rul din ajutor. Povestea cu Ion Bălan era ad-
vzrată doar pe jumătate. Stelaru adusesse cana-
rul din bucătărie și-l rugase pe avocat să mear-
gă el să-l vnzdă, iar cu banii să-l cumpere ată-
cila de izmă. Fiește, avocatul nu știa că e cana-
r de imprimat. Altminteri, nu s-ar fi băgat,
cea un om secret.
— Enigma dezlegată, am vrut înții să-l strig și
să-i iau canarul din cămășe, să-l ducem înapoi,
la coana Victoriei, care se și vedea văduvă de
război. Dar un demon se deszăse în mine,
cerându-mi să merg pină la capăt. Doaltfel, nici
nu mai aveam mult. Ajuns pe Popa Tatu, la
poarta Cîmigiului, Stelaru pătrunse în grădină.
Adică tătă pe drumul cel mai scurt, spre ma-
gazin. Întrați și eu, acum ceva mai degajat, căci
mă țereau copaci.
— Aleia, pe care ne aflam, cădea perpendicular
pe alta, din preajma lacului. Acolo, el trebuia
s-o ia la dreapta, dar o apucă la stînga, ceea
ce îmi răsturnă, dint-o lovitură, toate calcu-
lele. Pină să-mi revin în fire, pină să ajung
și eu lângă lac, se volatilizase. Mergam prăbit
în direcția, pe care-n alosece, căutându-l în in-
timplare, fără a mă mai fi. Ieri era egal, în-
diferent ce avea să urmeze. Intre noi, numai
să-l regăsesc. Prafu se alosece din deducție,
cerându-mi să merg pină la capăt. Doaltfel, nici
nu mai aveam mult. Ajuns pe Popa Tatu, la
poarta Cîmigiului, Stelaru pătrunse în grădină.
Adică tătă pe drumul cel mai scurt, spre ma-
gazin. Întrați și eu, acum ceva mai degajat, căci
mă țereau copaci.

Am văzut un timp alături, lăcând ca și mine,
apoi m-a luat încet de braț și m-a împins
înainte, cu blîndețe. În noaptea aceea, n-am
mai schimbat aproape nici o vorbă între noi.
Am cîntat amândoi un ștef. A dormit fier-
care, când l-a urcat, chesal.

Am văzut un timp alături, lăcând ca și mine,
apoi m-a luat încet de braț și m-a împins
înainte, cu blîndețe. În noaptea aceea, n-am
mai schimbat aproape nici o vorbă între noi.
Am cîntat amândoi un ștef. A dormit fier-
care, când l-a urcat, chesal.

Am văzut un timp alături, lăcând ca și mine,
apoi m-a luat încet de braț și m-a împins
înainte, cu blîndețe. În noaptea aceea, n-am
mai schimbat aproape nici o vorbă între noi.
Am cîntat amândoi un ștef. A dormit fier-
care, când l-a urcat, chesal.

Am văzut un timp alături, lăcând ca și mine,
apoi m-a luat încet de braț și m-a împins
înainte, cu blîndețe. În noaptea aceea, n-am
mai schimbat aproape nici o vorbă între noi.
Am cîntat amândoi un ștef. A dormit fier-
care, când l-a urcat, chesal.

Am văzut un timp alături, lăcând ca și mine,
apoi m-a luat încet de braț și m-a împins
înainte, cu blîndețe. În noaptea aceea, n-am
mai schimbat aproape nici o vorbă între noi.
Am cîntat amândoi un ștef. A dormit fier-
care, când l-a urcat, chesal.

Am văzut un timp alături, lăcând ca și mine,
apoi m-a luat încet de braț și m-a împins
înainte, cu blîndețe. În noaptea aceea, n-am
mai schimbat aproape nici o vorbă între noi.
Am cîntat amândoi un ștef. A dormit fier-
care, când l-a urcat, chesal.

Am văzut un timp alături, lăcând ca și mine,
apoi m-a luat încet de braț și m-a împins
înainte, cu blîndețe. În noaptea aceea, n-am
mai schimbat aproape nici o vorbă între noi.
Am cîntat amândoi un ștef. A dormit fier-
care, când l-a urcat, chesal.

Am văzut un timp alături, lăcând ca și mine,
apoi m-a luat încet de braț și m-a împins
înainte, cu blîndețe. În noaptea aceea, n-am
mai schimbat aproape nici o vorbă între noi.
Am cîntat amândoi un ștef. A dormit fier-
care, când l-a urcat, chesal.

Tudor George

Am văzut un timp alături, lăcând ca și mine,
apoi m-a luat încet de braț și m-a împins
înainte, cu blîndețe. În noaptea aceea, n-am
mai schimbat aproape nici o vorbă între noi.
Am cîntat amândoi un ștef. A dormit fier-
care, când l-a urcat, chesal.

Catifelatul afl
cu Saint-John-Perse. —
Purtindu-și, clar ca Saint-John-Perse.
blestemu-i!
— Visa e-ar fi ambasador, ca el,
Pe unde, prin Indii, or prin China,
Iar versurile lui, din caețel,
Le cerea discret, cum sugi chchina...
— Dar dacă n-ai fost ambasador,
Precum visa, —
ci doar tilhar de stele,
În loc de Singapore, adeseori,
S-a-mptomolț la Turnu-Măgurele...
— Ca Don-Juifote, din lungi călătorii,
Cu sufletul și trupul barcea-parcea,
Se întorcea, spre a-și mai răcori
Năduful, printre-a lui, dela Segearca...
— Era în el ceva din Langfellow,
Un suflet de onil, ca Haifaifa,
Privind ca nou născut, cu ochiul nou,
Ca un flăcău ce n-a făcut armata!
— Din „Cartea junglei” Mawgli, mai ades
Privea prin ochii lui, or chiar Baghera, —
La orice dubi o-i proaspăt interes
Și pinditor ca pruncul, or pantera!
— C-avea o ochi de Budha —
o lălea
Întredeschisă doar cit să-l pătrundă
Lin razele, —
lin hriza ce-l luhea.
— Ca un sărut, —
in lumea lui profundă!
— Cu Budha —
mi-ahătuse să-l compar
Și chiar, ades, eu îi spuneam că-i Rudha!
— C-un rug de braje, —
Marele-Stelar
Rotind pahare-n jur, ca paparuda!
— La „Crama-Blindă” l-înfleacam,
transpus,
Din sorii zilei hind cu tipografii:
Era o talnă-n el, un dans hindus,
Sub cranul lui olimpic
dansau stații...
— Purta în el un soi de magnetism
Și-n ochii grui cloceau nocturne paseri...
Privirea-i strecurată ca-ntr-un lăst, —
Adeseori te-njunghia cu-n laser!
— Sedaș cu el, dar nu puteau să știe
Dacă-i cu tine-alături, sau departe,
Pe unde, prin astrele pustii,
De dincolo de-alcoluți și de moarte...
— Puteai să crezi să-i dus cu Micul-Prinț
Și culpea cea isteță-n zări arabii,
Or că, sub templu timpilor fierbinti,
Și-mpintă rădăcina haababii!...
— În Negru-Alb vedea el lumea?
— Ori
Era un pictor, —
fără să picteze?
— Știam că, —
pentru pictori —
tură flori
— Din cimitir, or de la florăreși
— Un sculptor de-ași fi fost,
ca Vladimir
— Corescu Uma,
— Anghel, —
să-și simt bușul, —
L-afși fi-ntrupat, —
măcar și din carton —
— Cu toga lui
de negură — Augustul!
— Din timpul cînd dormea-ntr-un atelier,
Ca un fahcir, pe-o scindură cu eue,
Era, de fapt,
de-atunci,
plecat în cer,
— Și de pe-ături
era mai mult
Stature!
— Era el culca-n marmoreanul
Iar masa lui
l-o-nzăpezise ghipsul
Și — reintors în somn,
ca Milton orb, —
Trăia-nre zei, — de fapt, — Apocalipsul!
— Ori, alteori,
se prăbușea-n pîn lui,
Îmbrățindu-l dragostea, —
beat criță,
— Și-n pinteuel scobit
eu am văzut
Dantesca lui,
— gigantica matriță!
— Era un Duh de abur,
— or un Vint,
Eol poate-o fi fost,
— eternă gonă! —
— Un Lucifer
surpat pină-n Cuvint:
Prin flectare stea
— străpunsă rană!
— Ori-ce-o fi fost, eu tot Stelaru-l erd
Ca-n anii noștri tineri, pus pe farse:
Că, mai orișind, primesti un maraved
De luminări, decât pentru gîrșe!
— Zvonise prin aș, prin precupeți
Și prin lăptari, prin prieteni, prin zlore,
Că a murit Stelaru, mă hăitē!
Și n-are nici-un zlot de-nmormintare!
— S-au strins atunci, eu lista, banii frumosi
S-au stors și lacrimi, s-au punctat regretle,
Ca după săpămînă, — moși pă-gron!
— Să vie tot la Casa, că Ranche! e!
— Și elne-mi dă hanchetul și-i hancher
Și saltă-n cinstea tuturor paharu?
Scutit din moarte, ca un pisicher,
Cineașe el însuși!
— A-nvîat Stelaru L...
— Păi ce-ai fi vrut?
— Mai bine știu c-ași vrea
Să știți că-s înropat la „Pătronjele”,
Deci să închinăți în cinstea mea!
Mai va, pină să-mi lasă porumbelu!
— „Mai bine hucerafi-vă cu-ați:
C-un purceluș la țară! Reți șampanii!
Și eni nu-i place, să-i rămîie-n gît!
Că în plăteș! În-s azl cu golganii!”
— Așa le-a zis și-a fost un bairam
Cum n-a mai fost din Căna-Gaillei,
Pomană gomenții neam de neam
Ce și-a fteut-o el cu derbedeii!
— lertai să-mi fie
— și-ierlat scotei.
Chiar dar-ar fi Stelaru-alei de față,
Mi-ar pune tandru, palma peste hot:
— Aho, hă te ții de garagat!
— De garagată, ha! Căci n-am să cred
Că-i preschimbat în candlea paharu!
Or fi murind, cu-adevzrat, Ix, Z-od,
Dar nu pot grede c-a murit Stelaru!
— Și chiar de-ar fi murit,
cum merge-un zvon,
Cine să soarăh-areșt pahar cu fiere?
Te-astep la criimă,
ce sa-mi fi înson,
— Să celebrăm
— A Doua Inviere!

Simptomul „confortului” în literatură

Stranle prezenta centrală, repetitivă obsesivă a termenului „confortabil” în esecurile lui Al. Philippide. Prezența deloc sublimată. Dimpotrivă, titlul însuși, care poetul-eseist și grupăzător „critic” este acela cunoscut al Cunoașterii confortabile. Semn al modestiei intelectuale? Ușor de deprecieri din partea poetului auster, a propriilor sale demersuri pe acest tărâm al observațiilor și speculațiilor intelectuale?

Cel care a coborât în viziunile sale poetice „prin niște locuri rele”, se mulțumește ca, pe lângă literatură, să interzică deosebit „confortabile” promenade estetice?

Într-un articol, nu lipsit de o considerabilă încălzitură acidă, publicat în 1931, Al. Philippide denunță demonul literar drept „un drăcușor confortabil și comod”. Un demon minor, „cu temperamental și cu gusturi subtile”. Acesta nu este, deci, un Mefisto al gravelor tentații, Luciferul romantic, nici demonul hidos — atrăgător al Babel-ului, nu odată protecat de poetul Mologolui în Babilon. Pervers și micalit, demonul „confortabil” al literelor cunoaște secretele umorului și îndesechii pe cele ale umoristilor englezi: „face cele mai marne năzbitii cu un calm desăvârșit și păstrând o seriozitate ireproșabilă”. Cel posedat de acest demon sînt foarte seriosi. Iată, am putea spune, surta aereilor pe care și le dă literatură care ofițiază. Pontif al verbului, stăpîn peste turma cuvintelor sale, el este de fapt stăpîn. Nu fără umor, Al. Philippide remarcă în textul amintit: „Dacă se poate spune grav ca un antreprenor de pompe funebre, se poate spune și serios ca un om de literă”. Mărunțul demon „confortabil” distruge autonomia.

Așadar, confortul, în această perspectivă, este un rău care afectează condiția scriitorului, o subminează insidios, sub masca mincinoasă, deșartă, a seriozității. Numai în sensul acesta trebuie să înțelegem utilizarea termenului pe planul criticilor valorilor (sau a pseudo-valorilor) consolidate prin uzanță. Acesta este de pildă cazul valorilor din universul burghez al lui Hans Castorp, „eroul binecunoscut” din *Muntele fermecat* al lui Thomas Mann, pe care Al. Philippide îl analizează într-un eseu al său. Valori nestabile și tradiționale, pe care tinărul burghez din Hamburg trebuie să le revizuiască suferind o adevărată mutație. Aceste „valori confortabile, maneriste și rigurose îngredite” aparțin aceleiași sfere a meschiniei căi de mijloc, pe care o oferă și demonul literar alesilor săi.

Într-o cu totul altă sferă, în aceea a romanticii, Philippide deplătează același viciu al „confortabilului”, de astă dată sub chipul solitarului, al însinguracului care acceptă consolațiile naturii într-o una din pozițiile (devenite poze) fundamentale ale romantismului, aceea a omului în natură. Poetul-critic care a închinat sentimentului

naturii în poezia universală un ampu studiu, înțelegînd prea bine sensul revoluției dezamăgite de Rousseau și ce privește raporturile (nu numai estetice, ci și morale, la chiar am putea spune antologice) cu natura, descoperă în singurătatea romantică, pe care o identifică cu un conciliabul cu natura, „o confortabilă singurătate în doi”.

Conversația intelectuală, pe planul speculației pure, nu mai puțin delectă a ceea ce romanticul, cu Firea, aparține aceleiași sfere a „confortabilului”. Al. Philippide, într-o epocă în care dezbaterea asupra poeziei se polariza în jurul tezei abatelui Brémond, face declarații ferme în privirea „poeziei pure” întreaga dispută în care se angajase Valéry, care și antrenase și pe poezii ori esești noștri (printre alții, Ion Pillat, Camil Petrescu, Mihail Ralea) și pe care lui Al. Philippide, (în martie 1930), atrăgătoare pentru amatorii de confortabile conversații în fotoliul speculației pure.

Începem să întrevădem din exemplele date sensul critic pe care-l are termenul „confortabil” în esecurile aceluia care, ajungînd la vîrsta adunării recoltei își va înfutura propriile sale eseuri: Considerații confortabile. Comoditate, lipsă de riscuri, acceptare a valorilor consolidate, prestabilite, seriozitate lipsită de autoironie, toate acestea intră în simptomatologia confortului intelectual (artistico și moral deopotrivă). Încarnările zilnice ale lui Titu Maiorescu îi sugerează lui Al. Philippide „imaginea unui confortabil burghez normal”, după cum, spre sfîrșitul vieții sale, ajunge șef de școală influent, om al unei opere care l-ar fi putut împotmoli într-o confortabilă glorie staționară”. Emile Zola refuză comoditățile burgheze ale acestei stări și se angajează în tumultul afacerii Dreyfus. Oculul „confortabilului” este, deci, riscul, temeritatea gestului năvitor revoluționar. În cele din urmă, înțelegem că noțiunea aceasta în economia scrierilor lui Al. Philippide, (oacă reținăm unii epitet axiologic. El intervine ori de cîte ori se circumscrie o stare de incertitudine în domeniul valorilor, a incertitudine (ca să folosim un cuvînt barbar, echivalent oarecum cu termenul existențialist, *Gebühre*). Scriitorul care se la pe sine pe a se serioasă, neîngăduindu-și riscul ambivalenței, este victima acestui demon confortabil. Sătre a fi spus că este un salisat. Al. Philippide vorbește, de altfel, nu numai despre literatură ci și despre „literatură confortabilă”. În martie 1939 publică un articol cu acest titlu, în care analizează câteva cărți comentate de Albert Triaucqer în *La Nouvelle revue française: Les Caves du Vatican* de Andre Gide; *Rassaband* al lui Valéry Larbaud și *Le grand Meaulais* al lui Alain-Fournier. Scriitorul român găsește între aceste opere

o înrudire, un caracter comun „de grațiozitate și de confortabil”. Fantezie, poezie grațioasă, și de diletanțismului, atitudine de neașteptare, de neangajare „foarte confortabilă”. Literatura aceasta „nu la viața în seriozitate”; subtilă, ea ocotește dificultățile, alergînd după pitoresc, este lipsită de substrat moral. Estetismul, grațiatul artist care se la pe sine drept obiect ca și disponibilitatea estetică și morală (de tip gidian) țin de spațiul acestei literaturi. În fine, chiar și avangarda este, după Al. Philippide, confortabilă dacă nu „prin rezultat”, totuși „prin concepție”. Lipsesc neliniștea marilor furtuni interioare, lipsesc forța unei literaturi, prin excelență „neconfortabilă”, pe care poetul nostru o exemplifică prin opera lui Paul Claudel. „O literatură producătoare de energie”.

Simptomatic pentru viziunea critică dar și pentru arta poetică a lui Philippide această distopie a confortabilului. Și totuși cel care își va înfutura florilegii critice, volumele selectiv ale eseurilor sale, Considerații confortabile, dînd acest titlu cite unui grup de afirmisme, de reflexii, dă acestului cuvînt o semnificație cel puțin ambiguă. „Confortabil nu este un eșec peiorativ” — afirmă autorul eseurilor *Literatură confortabilă*. Mai exact nu are doar un sens negativ. „Este numai o caracterizare. Preferințele pot merge spre alt soi de literatură, însă literatura confortabilă își are rostul și calitățile ei, de care trebuie să se țină seama”. În orice caz, opera poetului Philippide este la antipodul unei asemenea literaturi.

Nicolae Balotă



DUMITRU RĂDULESCU: Comensur

Vocația actului critic

Volumul al VI-lea de *Scrieri* (după toate aparențele ultimul din seria actuală editată de oprele lui Pompiliu Constantinescu) îl dă vîlului pe criticul, a cărui revelație s-a produs relativ de curînd, acum într-o nouă formă. Cronicarul literar și un apreciat critic deosebit aici până la cîrmă de vînzător mai ample, înțelegem că este vorba de un volum care reflectă generalul asupra criticii și asupra arii nu în a lipsi în Pașoptismul românesc, nicidecum să se termine în pace. Amintim cronicarul, după cum o atestă numeroase articole încă de la începuturile sale publicatice. Dar posteritatea a rămas mai curînd situația lui de critic „la mîna” decît orice altceva din tot ceea ce el a scris. Împrejurarea de împrejurare morții sale „devenită” care a rețezit dezvoltarea unei sigure viziuni în acest sens.

Cu toate că a fost un mare cronicar literar și desigur unul de vocație, Pompiliu Constantinescu simțea nevoia de adevărate condiții de critică precușină și primordiale și adevărată nostalgia istoriei literare. Există câteva indicii revelatoare pentru a ne fi și cîrmă scrisse de el în 1936 dar neolite publicitate, și care trădează o stare de spirit dintr-o parte mai interesantă: „Folietonul, cînd și practic devine o necesitate aproape dureră; și că se fragmentează, că scrieri despre cărți moare odată cu apariția lor. Dar e un imperiu mai puternic decît tine, și-l distează înul poeziei contemporane; criticul obișnuit și-a spus părerea despre orice aproape. Trebuie să formez un tablou bibliografic al epocii în care scrie; e o dorință profesională”. E, după o mare secret să nu te rozești acest lucru, nu trebuie să te elimine de la lectură mai profundă și mai susținută. Folietonul trebuie să devină o recreere după o muncă mai grea. În fiecare an e bine să scrii o carte publică, cu densitate de substanță și de compoziție simplă. Creația critică vede și în țară de curînd, dar nu se reflectează decît în 200 de pagini”. (*Despre critică și critici* — *Reflexii pe paragrafe*, Op. cit., p. 30).

Desigur că moartea l-a făcut pe Pompiliu Constantinescu să se rămînă în parte detașat de acele lucrări „unitare, cu densitate de substanță” la care se gîndea cu un deceniu înainte de a dispărea dintre noi. Și totuși regîndîndu-se, vom spune că el se afla în situația de a ne revela marea sa vocație în ceea ce el dorea, chiar dacă simțea nevoia, pentru a se defini, să ajungă la sursa de pagini. Faptul s-ar explica desigur și prin prezența care l-a dat siguranța tonului, precizia gândului și buna sa neînclînțare mai apoi, scrierilor. Criticul „a sculat cituși de curînd în timp. Articolele lui de dinainte de 1930 nu se deosebesc de cele scrise puțin înainte de el. Poate că, de acea, dispunerea lui în ordine cronologică nu ar fi avut sens. Adormirea în jurul numelui cite un autor în funcție de cărțile scrise de acesta e desigur mai relevantă. Nici în ceea ce privește preferințele și alia atitudinea generală Pompiliu Constantinescu nu s-a schimbat în decursul celor douăzeci de ani de activitate. Numai stilul său, net influențat la început de acela al lui Lovinescu și care-l făcea să folosească fraza lungă secționată în perioade înalte scurte de punct și virgulă și care și lui Lovinescu îi venea de la Gourmont) a suferit oarecare modificări.

Am vrea să stăruim asupra acestui alt aspect pentru că principala calitate a demersului său critic era drumul drept la operă și pentru care de vrea procedură literară sau de vrea eclois în garade stilice nici nu poate fi vorba. Dacă Pompiliu Constantinescu n-avea vrea direct, fără ezitare, în inima operei, titlul lui nu putea fi decît unul de constatare și-gure și reci. El reprezintă poate mai mult decît toți colegii săi de generație un critic care nici nu încerca să sugereze ceva din frumusețea unei opere și umărului mai curînd secționată unei demonstrații. Într-o epocă de ambiguitate literare generalizată, Pompiliu Constantinescu nu a trebuit să si mortificarea vreuna; e probabil că nu o fi avut niciodată — astîndînd poate în secret de blamul ne erau! Sădeasfîl de categoric primul său dascăl, M. Dragomirescu.

Evident, Pompiliu Constantinescu scria fără farmec, și păstrîndu-ne toată admirația pentru aceste șase masive tomuri de critică atât de densă și de just solicitată, nu putem primi așertuținea formulată dinvda de Șerban Cioculescu și cuprinsă în articolul de Amintiri (1947), cules azi în *Aspecte literare contemporane* (p. 720), după care „Seriul lui P.C. era hebraistic, din credința comună impresiunilor că și critica literară ar constitui un gen literar”.

Alexandru George



DUMITRU RĂDULESCU: Orga apelor

Cunoaștere și originalitate

Alexandru Dufu s-a făcut cunoscut ca un cercetător aical al istoriei culturii românești. Cu orice competență reală, Al. Dufu a ales din sfera largă a domeniului său de cercetare o zonă anume care i-a devenit predilectă. Astfel spus, s-a specializat într-un spațiu anumit al istoriei culturii, fără ca liniamentele întregului fenomen să nu fi fost în prealabil, în egală măsură, bine cunoscute Cercetările lui Al. Dufu nu sînt mai ales secolele XVII-XVIII, urcînd pînă spre mijlocul secolului XIX. Așa dar pe-riodele denumite, din rațiuni metodologice, ale istoriei culturii vechi și premoderne. Cîteva lucrări publicate (amintim „Coordonate ale culturii românești în secolul al XVIII-lea” și „Cărțile de implacitate în cultura română”) l-au impus pe cercetător pentru calitatea referințelor și contribuțiilor sale.

Ultima sa carte, „Sinteza și originalitatea în cultura română”, apărută la Editura Enciclopedică într-o colecție nu tocmai fericit aleasă („Enciclopedia de buzunar”) arestă aceleși calități de cunoaștere și pătrundere analitică. În esea denumită colecția care vrea să semnalizeze un opuscul de popularizare, cartea este, de fapt, o lucrare riguroasă, doctă, informativă și originală. E, am spune, o lucrare de erudicție în care amănuntul pedestrului e cu grijă doctă pentru a se ridica la comentarii de substanță. De altfel, tema aleasă presupune o asemenea rădăcare la acara analizei. Autorul năzuiește aici

să ofere o sinteză a fisionomiei culturii românești din secolele XVII-XVIII. O sinteză care, cum precizează și titlul, nu ambiționează spre exhaustiv, ci e „limitată” la o problemă: raportul dintre originalitate și influență în spațiul cultural românesc din perioada menționată. Problema nu este, cum se vede, de la una oarecare, ci de importanță esențială pentru condiția și dezvoltarea culturii noastre.

Ceea ce impune cititorului atent în această carte este metodologia simplă și aplicată obiectivului. E, am îndrăzni să spunem, o metodologie pluridisciplinară, reclamată de însăși substanța obiectului analizat. Autorul pornește de la o opinie lucidă că fisionomia culturii a epocii e pluriformă coexistînd osmotic estetic, politologic și cultural. De aceea nu se acordă poziții prioritare nici unuia din factorii menționați. A examina dintr-o perspectivă strict estetică faptele culturale din acea perioadă ar fi, se precizează, o operație pură care n-ar duce nicăieri și-o aduce în epocă în care structurile culturale au căpătat modalități de expresie diferite și diferențiate (oral, plastic, în scris), după cum cultura scrisă a alternat, periodic, în preponderență, de la scrierile istorice la cele științifice sau beletristice — împunea o asemenea metodologie pluriformă. Orișorul estetic nu e ignorat. Dar nu e transformat, cum ar fi să fie unele opinii neuzitate, în fel cu funcțiune absorbantă. Examenul estetic e o adărbimbat cu cel axiologic (din perspectiva sociologică culturii), al comparatismului și al istoriografiei politice. Și aceasta, cum spunem, nu numai pentru că în epocă faptele culturale nu au fost preponderent beletristice ci și pentru că însăși chestiunea abordată (specificitatea culturii noastre din acea vreme) impune o metodologie de investigație pluridisciplinară. Chiar atunci cînd analiza se oprește la opere de artă se depășește, deliberat, aspectele pur expresive pentru a se dezlîna sensul lor estetic și unificator, capabil să releve — se subliniază — atitudinea fundamentală a grupului social. Punctul de vedere al autorului se revendică mereu a fi de sorginte marxistă, înțeles și aplicat nu atât și armonios. Autorul e preocupat în această carte nu de comentarea și aprecierea unor opere reprezentative (sau de o semnificație mai modestă) ci de restabilirea modului cum s-au structurat cunoștințele, procesul real de arhivare a valorilor, trăsăturile specifice care s-au cristalizat din contradicția, mereu prezentă, între tradiție și inovație de-a lungul secolelor. Metodologia utilizată se dovedește fertilă și rezultată atunci cînd se studiază raportul dintre mentalitate și literatură sau, cu alți termeni, în dezvoltarea mentalității unei epoci surrîndă cu autorul creațiilor ei culturale, dincolo de natura și valoarea lor intrinsecă. Mentalitatea este, după dar, reflectată pe o manieră care face să simțim în fiecare etapă a ei. Examenul, dar fiind scopul urmării, e și al unei socio-culturale. Reimplantarea operei în societate, stăruie autorul și cercetarea literaturii ca fapt social oferă premise solide reconstituirii globale, depășind ambiguitatea care persistă în incertitudinea de adevărate autori de manuale care etichetează convențional perioadele și descriu „creațiile artistice” dintr-o perspectivă artificială o ramă socio-politică, prezentată în final a literaturii cu „geometrie variabilă”. Datorită reconstituirii care combină permanent strîngerea datelor cu interpretarea lor, imaginea oferită de creația artistică se îmbină cu cea desprinsă din condițiile existenței cotidiane lumînîndu-se reciproc și redînd înțeleul ricicitudinilor din fiecare etapă parcursă de mîna societății, a ezitării, a îndărăznelilor, a scrierilor de eroism” (p. 54).

Lucrarea lui Al. Dufu este, cum spunem, o istorie a mișcărilor ideilor culturale dintr-o epocă dată, examinată din perspectiva specială a relației dintre originalitate și sinteză. Incursiuni și analize minuțioase, întreprinse în zone culturale variate, reliefează ideea potrivit căreia în cadrul marilor curente culturale poporul român și-o aduce, în secolul al XVIII-lea, o contribuție semnificativă. Procesul cultural nu s-a limitat numai la actul creației unor influențe și tendințe. La noi s-a creat durabil, transmisiv și nu se înalte spațiul cultural valorile creațiilor naționale. În sud-estul european, ca punct de răscruce între Orient și Occident, cultura română o durată valori cărărușii și artistice, asimilîndu-și altele și transmițînd mai departe zestrea adunată. Capitulul cel mai ampu al volumului studiază ceea ce autorul numește „etape în dezvoltarea culturii” etapa ale unei evoluții în care relația originalitate-asimilare, tradiție-inovație e porocă deosebită, ascendență într-un proces de cristalizare și afirmare. E, amintim, jăvă a-l trăia pe autor, o evoluție deopotrivă a actelor culturale ca și a mentalității configurate. Cele trei momente sînt pe drept cuvînt considerate a fi „umanismul civic” (sfîrșitul secolului XVII — mijlocul celui de al XVIII-lea secol), „luminismul patriotic” (mijlocul secolului XVIII pînă în deceniul pregăpăptist) și „romantismul pașoptist”. Opiniile cercetătorului își găsesc justificarea documentară în activitatea spirituală a perioadei studiate. Sînt reievate atînt trăsături distinctive ale creației culturale din fiecare etapă, cît și atîta exprimări valorilor și originare, dialectice înfruntări dintre lanțurile tradiției și îndărăznelia factorilor inovatori. Totul e urmărit cu grijă, analiza nu se lasă dominată de amănuntul factologic, izbituță să fînd cumpănă între latura documentară și a subiectivă „degeată”. Este evident că Alexandru Dufu și-a propus și a reușit să ocotească falsă erudiție (revedu la aglomerare de date) și comparativismul minor dominat de survolgia pozitivistă. Dincolo de unele (evitabile!) lacune informative, am rețraza acestei cărți o pregădență repectare a criteriilor și a subiectivității stabilite. Autorul uită că aceste diuzituri au înainte de toate o funcțiune metodologică. Unele trăsături de ideologie literară sau estetică sînt de ordinul permanențelor sau transparențelor de la o perioadă la alta, deși structurile, sub raport socio-cultural sau în mentalitate, sînt sensibile modificate. E adevărat că noi dozebim azi o perioadă a humanismului și o alta pe care o numim a mesianismului romantic pașoptist. Dar nu e mai puțin adevărat că trăsăturile iluministe atîm — și încă abundent — în opera erizimului reprezentiv al secolului pașoptist, după cum structura intelectuală românească este înfuzată în întreg curentul iluminist. Apoi, chiar humanismul nu este numai „o etapă” în evoluția culturii ci o trăsătură filozofico-morală de întorie pentru spiritualitatea românească din trecut și azi. E vorba, așa dar, de a încrușarea a sferele care se refuză unei desfășurări foarte riguroase. Autorul ar fi trebuit să menționeze toate acestea, mîldîndu-și criteriile și prezentînd accepțiunile, variate, ale unor termeni care nu pot fi tratați uniform.

Nu uităm însă că observațiile noastre (tot metodologic!) nu știrbesc nimic din seriozitatea acestei cărți de aleasă finuță științifică.

Z. Ornea

GRIGORE ARBORE

Printre salcîmii îngropați în neguri

Printre salcîmii îngropați în neguri coboară cortăgiul mierii în vatra satului

În pieptul suavului platan

Strigă adeseori un clopot de alamă

Strigă adeseori un clopot de alamă

Strigă adeseori un clopot de alamă

Strigă adeseori un clopot de alamă

Strigă adeseori un clopot de alamă

Strigă adeseori un clopot de alamă

Strigă adeseori un clopot de alamă

Strigă adeseori un clopot de alamă

Strigă adeseori un clopot de alamă

Strigă adeseori un clopot de alamă

În pieptul suavului platan

Strigă adeseori un clopot de alamă

Strigă adeseori un clopot de alamă

Strigă adeseori un clopot de alamă

Strigă adeseori un clopot de alamă

Strigă adeseori un clopot de alamă

Strigă adeseori un clopot de alamă

Strigă adeseori un clopot de alamă

Strigă adeseori un clopot de alamă

Strigă adeseori un clopot de alamă

Strigă adeseori un clopot de alamă

Strigă adeseori un clopot de alamă

Strigă adeseori un clopot de alamă

Strigă adeseori un clopot de alamă

Strigă adeseori un clopot de alamă

Strigă adeseori un clopot de alamă

Strigă adeseori un clopot de alamă

Strigă adeseori un clopot de alamă

Strigă adeseori un clopot de alamă

Strigă adeseori un clopot de alamă

Strigă adeseori un clopot de alamă

Paul Celan

Poeme

Ochiul Timpului

Acesta e ochiul Timpului:
privește chiorș
pe sub sprinceană în șapte culori.
Spălată de jocuri i-e pleoapa,
abur e lacrima lui.

Steaua cea oarbă zboară spre el
și se topește pe geana lui, mai fierbinte:
se face cald în lume atunci,
iar morții
înmuguresc și-nfloresc.

Din albastrul care...

Din albastrul care încă-și mai caută
ochiul, beau eu cel dintii.
Din urma pașilor tăi beau, și văd:
printre degete-mi scapi, mărgăritar,
și crești.

Crești ca tot ce-i uitat.
Te rostogolești: bob negru de grindină
a melancoliei
în basmaua albită de-atita rămas bun.

Nisipul din urne

Verde ca mucigaiul e Casa Uitării.
La fiecare poartă hăfnătoare se ține,
albastru,
decapitatul tău toboșar.
Bate-ntr-o tobă făcută din mușchii și
din părul amar de pe sex.
Cu talpa obrintă îți desenează
sprinceană-n nisip.
O face mai lungă decât era. Îți pictează
și roșul buzelor.
În sfârșit umpli urnele și-ți hrănești
inima

Numără migdalele

Numără migdalele,
numără tot ce-a fost amar și treaz te-a
ținut,
numără-mă, deci, și pe mine:

Ți-am căutat ochiul, pe când îți ridicai
privirea și nimeni nu te vedea,
am tors firul tainic
pe care roua, de tine gândită,
lunea spre ulcioarele
păzite de-un verset ce n-a pătruns în
inima nimănui.

Acolo ți-ai găsit prima oară
numele-ntreg, numele tău,
ai pornit cu pași siguri spre tine,
slobode-au prins să răsune limbile de
clopot ale tăcerii,
te-au răzbit șoaptele abia auzite,
moartea și-a petrecut brațul și-n jurul
tău,
și așa ați pornit citeșitri prin amurg.

Fă-mă amar.
Numără-mă cu migdalele.

Fugă macabră

Lapte negru al zorilor îl bem către
seară
il bem la amiază dimineața și noaptea
il bem
il bem și il bem
săpăm o groapă-n văzduh și nu una
strimț
Un om stă în casă și scrie cu șerpia se
joacă
scrie-n Germania când seara se lasă
— părul tău auriu Margarete —
scrie și iese în prag mai scapără stele
pe cer iar el își fluieră cîinii
evreii și-i fluieră poruncă le dă să sape
o groapă-n pământ
poruncă ne dă-cîntați și dansați

Lapte negru al zorilor noaptea te bem
te bem dimineața te bem la amiază
te bem în amurg
te bem și te bem
Un om stă în casă și scrie cu șerpia se
joacă
scrie-n Germania când seara se lasă

De la Der Sand aus den Urnen
(Nisipul din urne), cum se intitula
un monunchi de versuri din primul
său volum, trecind prin Van Schwelle
zu Schwelle (Din prag în prag),
pînă la Sprachgitter (Rețeaua vor-
birii), Paul Celan a străbătut un
drum de căutare anevoioasă. După
împrăștierea nisipului din urnele
memoriei, ale unei memorii încăr-
cate de graoșă și de revoltă (pă-
rinții lui Celan, deportați în 1942,
au murit într-un lagăr de extermina-
re) uitarea nu avea să vină niciodată.
„Din prag în prag”, Celan
avea să caute cu neliniște, dar și cu
luciditate rece de cercetător al
meandrelor vorbirii, expresia care
înălțur banalitatea, tocmai pentru
a da o formă poetică nouă și as-
pră asprei sale vieți interioare.

Obscuritatea în poezie trebuie
luată numai ca obscuritate și cer-
cetată numai ca atare. Aș propune
ca epigraf oricăror considerații o-
supra obscurității un emistih din
limpedele Melherbe, „aime une om-
bre comme ombre” (iubește o um-
bră ca pe o umbră), din vestita
Consolation à Monsieur du Pèrier
sur la mort de sa fille. Cercetarea
se poate face, nu însă cu scopul
de a limpezii obscuritatea ci cu
scopul de a vedea dacă ea are în-
sușurile pe care trebuie neapărat să
le aibă ca să capete valoarea poe-

tică. Florul unei neliniști plăcute
este unul din semnele obscurității
poetice valoroase, alt semn fiind in-
demnul pe care și-l dă să te odin-
cești în tine însuși. Odată cu îm-
prăștierea neliniștii, florul poetic se
stinge, obscuritatea nu mai are
valoare poetică și ea ori se rezolvă
într-o limpezire steapoă, ori rămi-
ne ca o obscuritate banală, medioc-
ră, fără mister, așa cum a fost
de la început, înșelindu-ne citeva
clipe cum ne înșeală și o strălucire
găunoasă. Numai de această
obscuritate mediocră trebuie să ne
ferim.

Obscuritatea lui Paul Celan este
la antipodul oricărei mediocrități.
Poezia lui poate chiar să servească
de antidot împotriva banalității ca-
mode. Ea este rezultatul unei nelin-
iști adînci în care se reflectă viața
sufletească agitată a omenirii se-
colului nostru. Într-un volum de studii
și articole Uber Paul Celan
(herausgegeben von Dietlind Mei-
necke, Suhrkamp Verlag, Frankfurt
am Main, 1970), se vorbește foarte
des despre caracterul enigmatic al
poeziei lui Paul Celan și despre
nevoia poetului de exprimare dinca-
la de obiceiul capacității de expresie
a cuvintelor, nevie de care
Paul Celan a fost mereu și chinat
minut. Urmărind poezia lui Paul
Celan de la primul la ultimul său vo-

lum, Harald Weirich constată a
dezvoltare în sensul unei „contractă-
ții” a expresiei: „Versurile lui Ce-
lan, cadentele sale, metaforele sale
se contractă, și pînă la ultimul vo-
lum nu vor înceta să se contracte...
Incheieturile naturale ale sintaxei
nu se mai potrivește cu incheieturile
versurilor, ci metrica versului se o-
șează ca a grîiă e unul cilru peste
topica frazei și stingherește ochiul
cititorului care caută un sens obi-
nuit... Rețeaua vorbirii înseamnă de
fapt că peste lumea perceptibilă se
așează a grîiă de cuvinte prin care
mulți pătrund fără să se gîndească,
la care însă se aștepte uimit
cel care știe valoarea miraculosului
și a umirii” (op. cit. p. 217-218).

Parcă pe această cale, Paul Ce-
lan trebuia la un moment dat să se
izbească de zidul imposibilului. Și
alți poeți, înaintea lui, trăiseră a-
ceastă aventură, care se sfîrșise de
multe ori cu ajungerea la prăpastia
incomunicabilului. Cu asemenea
căutări, acest sfîrșit este inevitabil
atunci cînd poetul nu se aștepte la
timp și atunci cînd nu păstrează
măcar o punte de înțelegibil între el
și cititori. Paul Celan, datorită ocele
puternice nevoi de a se exprima
ce să scape de apăsarea tiranică
a memoriei a năzuit mereu, în in-
versunata lui căutare de înnoire, că-
tre un liman al expresiei pure, des-

pluate de orice echivoc, a expresia
care să dea la iveală tot ceea ce
autoritară memorie îi împunea să
exprime. O poezie ce poartă titlul
Inselhin (Spra insulă) imbină, ca în-
tr-o recapitulare foarte concisă,
motul morții cu acela al căutării
ce duce, poate, spre ultiore, și cu
acela al neliniștii nutrite mereu de
amintire:

„Către insulă, alături cu morții,
cu luntrea înscăiți,
cu brațele involturate de ceruri,
cu suflata saturnic înelate...
Ei vislesc și vislesc și vislesc...
Voi, morțilar, înatârilar, înainte l
Totul e încă zăbrelit de mreață,
iar miine se schimbă în abur și
marea noastră.”

Profetic față de el însuși, Paul
Celan și-a întrerupt călătoria către
acea insulă nedefinită în mijlocul
unei realități ce e gata să se to-
pească în neant. Mișcarea poeziei
sale rămîne, totuși, bine definită, și
lasă urma adînci în cititor, ca o
măturie a căutării unui absolut
poetic, către care drumul e întot-
deauna fără capăt, ca și drumul la
insula misterioasă din versurile
poetului, cu care poate că absolu-
tul se confundă.

Al. Philippide

Dormi tu...

Dormi tu, și ochiul meu va sta deschis.
Plouă-n ulcior, mereu de noi golit.
Noaptea-i o inimă, din inimă va
crește-un fir —
Cosașo, -i prea tîrziu pentru cosit!



MARC CHAGALL : Compoziție

cu șerpia se joacă visînd că moartea-i
un meșter german

părul tău auriu Margarete
părul tău cenușiu Sulamith

Elogiul distanței

În unda ochilor tăi
freamătă năvoadele pescarilor de pe
Marea Demenței.

În unda ochilor tăi
marea își ține fîgăduiala.

Aici îmi lepad
— eu, o inimă care-a zăbovit printre
oameni —
veșmintele și strălucirea unui jurămint.

Mai negru în negru, sînt și mai gol.
Doar abjurînd devin credincios.
Sînt tu, abia cînd sînt eu.

În unda ochilor tăi
plutesc, la pradă visînd.

Un năvod de-un altul se prinde:
ne despărțim îmbrățișați.

În unda ochilor tăi
un spinzurat sugrumă ștreangul.

Împădurit

Împădurit, cu boncălulit de orgă al
cerbilor,
dă năvală prin lume cuvîntul
ce-ți zăbovește pe buze,
luminat de văpaia verii împlinite.



PICASSO : Compoziție

Ea îl ridică, și tu îl urmezi,
îl urmezi și te poticnești, simți
cum un vînt, în care-ai crezut multă
vreme,
îți apleacă brațul spre iarba neagră :

cine dinspre somn a venit
și cine spre somn a pornit
are voie să legene leacul.

Îl legeni în jos, înspre apele
în care se-ogîndesc pescărușii,
lîngă țara de Nicidieri a cuiburilor.

Îl legeni prin luminășii pădurii
care tinjește după zăpadă, adinec în
dogoarea copacilor,
îl legeni înspre cuvînt —
care-a și numit ceea ce-i de pe-acum
alb în tine.

Noaptea, cînd pendulul lubiril...

Noaptea, cînd pendulul iubirii se
leagănă

Între Totdeauna și Niciodată,
cuvîntul tău pătrunde în bolțile inimii
iar ochiul tău furtunos-albastru
întinde pămîntului cerul.

Din depărtata, de vise umbrita
dumbravă, o boare adie spre noi
iar Absența ne-nvăluie, grea ca o
năducire a viitorului.

Tot ce coboară acum și se-nalță,
face parte din tainița cea mai adîncă:
orb ca privirea fugară pe care-o
schimbăm,
sărută Timpul pe gură.

Argumentum e Silentio

pentru René Char

Ținută în lanț
între Aur și Uitare:
noaptea.
Amîndouă au întins mîinile spre ea.
Amîndouă li s-a supus.

Depune,
depune și tu ceea ce din preajma zilelor
vrea să răzbată :
Cuvîntul cu stele deasupra,
de valuri scîldat.

Fiecăruia cuvîntul.
Fiecăruia cuvîntul ce l-a cîntat,
pe cînd haita-l ataca pe la spate —
fiecăruia cuvîntul ce l-a cîntat.

Ei, nopții,
cuvîntul cu stele deasupra, de valuri
scîldat,
cuvîntu-amușit,
al cărui singe nu s-a-nchegat, cînd
colțul otrăvit
a sfîșiat silabele.

Ei, cuvîntu-amușit.
Împotriva celorlalți care, în curînd,
sărutînd urechea hingherilor,
se vor cățăra pe Timp și pe Veacuri,
asta arată în sfîrșit,
în sfîrșit, cînd nu vor mai răsuna decît
lanțurile,

asta arată ce-i ea, care zace acolo
între Aur și Uitare,
demult înfrățiță cu amîndouă —
Căci unde altundeva
s-ar putea naște ziua, dacă nu la ea,
cea care, în bazinul fluvial al lacrimilor
ți arată soarelui scufundat,
mereu și mereu sămînța?

În românește de
Petre Solomon

Luceafărul

Revistă editată de
UNIUNEA SCRITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef :
VIRGIL TEODORESCU
Redactori șefi adjuncți :
CEZAR BALTAȘ, S. DAMIAN,
GEORGETA HORODINCA
Secretar general de redacție :
TEODOR BALS



REDACȚIA : București Bd. Ana Ipătescu 18
Telefon : 11 51 54 ; 12 18 18
ADMINISTRAȚIA : Soseaua Kiseleff 10 tel. 18 33 99
ABONAMENTELE :
3 luni — 18 lei ; 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei
Tiparul executat la
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA ȘCINTEI”
Paginatar : Nicolae Ion