

# România literară

Săptăminal editat de  
Uniunea Scriitorilor din  
Republica Socialistă România

52

Număr consacrat unor aspecte ale  
criticii literare și artistice — astăzi

## Activizarea criticii

ROLUL tot mai important pe care cultura, în sensul pe cît de larg pe atît de eficient, îl are în dezvoltarea conștiinței făuritorilor societății noastre în drumul ei spre comunism, acest rol a fost amplu evocat la Congresul al XI-lea, e definit în Program și s-a bucurat de un subliniat comentariu al tovarășului Nicolae Ceaușescu în capitolul consacrat „Activității politico-ideologice, pentru educarea oamenilor muncii în spiritul concepției revoluționare despre lume și viață a partidului, pentru promovarea normelor și principiilor comuniste de etică și echitate”.

În acest vast context, literatura, artele, prin consecința critica literară și critica de artă trebuie să înscrie o veritabilă cotitură prin activizarea în finalitățile determinate în marele forum al comuniștilor. Critica literară se cuvine a-și infuza adînc, făcîndu-și astfel un veritabil program teoretic și practic, de o exemplară consecvență, din îndreptarul, alît de convingător, al secretarului general al partidului: „În noile condiții ale dezvoltării patriei noastre socialiste, arta și literatura sînt chemate să dea expresie activității tumultuoase desfășurate de poporul român în toate domeniile de activitate, să înfățișeze marile realizări, entuziasmul, optimismul și hotărîrea sa de a merge neabătut înainte. Fără îndoială că scriitorii, pictorii, compozitorii, toți slujitorii artei și literaturii nu-și vor precupeți munca și talentul pentru a crea noi opere valoroase, pătrunse de umanism revoluționar, de un robust optimism social, care să redea, în forme cît mai variate, preocupările și frămîntările, dorințele și aspirațiile poporului nostru, încrederea sa nestrămutată în ziua de mîine, în viitorul de libertate și independență al națiunii noastre, în viitorul comunist”.

Aceasta, deci, este calea, perspectiva dezvoltării literaturii și artelor. Acestui înalt comandament social trebuie, deci, și critica să-i răspundă. Ca atare, să înscrie un autentic, veridic, eficient salt calitativ, prin activizarea ei decisă într-o asemenea finalitate; să joace, într-adevăr, un rol cu adevărat militant în promovarea unei arte autentice revoluționare, artă care să oglindească specificul istoric și trecutul poporului nostru, uriașa operă socială pe care o înfăptuiește în prezent, ținînd totodată seama de ceea ce este nou în cunoașterea umană pe plan universal, de năzuințele generale de viitor ale omenirii.

Am citat tot din Raport, fiindcă el reprezintă chintesenza de gîndire a conducerii de Partid, sîgeata-înainte a gîndirii călăuzitoare pentru o veritabilă cultură într-unul din sectoarele cele mai importante: cel de formare, de orientare a opiniei publice, cel de asimilare, totodată, a exigențelor tot mai justificate ale receptorilor de literatură și artă, a căror familiarizare cu darurile talentului creator, al căror discernămint, al căror gust au urcat în acești ani, și cu atît mai intens vor urca în cei viitori, trepte tot mai elevate.

Să considerăm pe cititorul de literatură, pe receptorul de artă, la nivelul real a ceea ce el — ca făuritor conștient al noii istorii, a lui și a colectivității — îl are acum cu toate antenele îndreptate spre perfecționare.

Se cuvine, dar, ca revistele noastre să facă infinit mai mult decît pînă acum în domeniul criticii; exigența criticilor să fie multiplu sporită, prin activizarea lor în cunoașterea creației literare și artistice, cu — vădit — folos pentru creatori ca și pentru public.

Nu întimplător acest număr al „României literare” consacra cea mai mare parte a paginilor sale criticii — în diverse aspecte, atît în abordarea de ordin teoretic cît și în practica aplicativă. Sînt — se-nțelege — felurite modalități în efectuarea actului critic, felurite stiluri individuale ale exercitării ei; sînt, de asemenea, probleme ca acelea ale răspunderilor criticii în raport cu revoluționarea mijloacelor de promovare în masă a culturii, abordate și acestea în număr de față.

Pe care nu întimplător l-am alcătuit avînd ca preambul Codul principiilor și normelor muncii și vieții comuniștilor, ale eticii și echității socialiste. Acest cod, întregul ansamblu și documentelor Congresului al XI-lea al Partidului, climatul general, atît de mobilizator al conștiințelor, constituie un nobil îndreptar în ridicarea cotei de nivel a culturii, a civilizației socialiste.

Literatura, artele, critica, deci, să-și arate chipul. Exemplar.

„România literară”



Ion Irimescu : SUDOR

## Ca lumina ochilor

DEMNITATEA omului este valoarea neprețuită în zărea căreia se vede chipul de astăzi și de mîine al țării noastre socialiste. Ea s-a alcătuit în structurile adînci ale istoriei, în veacurile de luptă pentru dreptate și libertate socială, ea este fondul de aur a tot ceea ce oamenii acestor pămînturi au creat, au apărut și au afirmat în lume. Tezaurul spiritual al poporului român, actele decisive de eroism și de jertfă, graiul tulburător al artei stau sub semnul demnității. Tot ceea ce s-a definit ca ideal și energie în viața marilor personalități s-a afirmat în numele demnității. Ea a fost și rămîne obrazul țării, chipul sufletului ei de mare noblete și generozitate. Sub emblema ei s-au alcătuit legile cele bune, ființa ei a fost lovită de legile cele rele. Ea a fost înțeleasă cum se cuvine de cei în suferință, ea a fost mințită și falsificată de stăpîinii bunurilor, nedreptății și inechităților sociale.

Iată de ce este firesc și este cu îndreptățire astăzi, cînd oamenii acestei țări sînt oamenii noi ai unei țări noi, ca demnitatea lor, cinstea și libertatea lor, să se alcătuiască în legea lor morală, scrisă într-o Chartă care afirmă nu numai drepturile cetățeanului, ci și obligațiile lui etice. „Codul principiilor și normelor muncii și vieții comuniștilor, ale eticii și echității socialiste”, elaborat de Congresul al XI-lea al Partidului Comunist Român, este în înțelesurile lui politice și juridice ● impresionantă sinteză a celor mai nobile trăsături

care definesc și trebuie să definească structura moral-socială a tuturor oamenilor țării. El este în primul rînd îndatorirea statutară a comuniștilor și a tineretului comunist, expresia demnității lor. El este imaginea morală a României de astăzi, și deschide orizontul spiritual al societății noastre de mîine, așa cum se conturează în gîndirea înaltă a comuniștilor. În același timp, multitudinea aspectelor acestui program al demnității și echității se adresează tuturor oamenilor muncii, de muncă și de cinstea cărora se leagă bunul mers al treburilor țării. Statutul acesta este determinat de unitatea acțiunilor, a scopului întregii națiuni și este avertismentul sever, necruțător adresat tuturor formelor de parazitism și necuviință. O mare răspundere este implicată în spiritul și litera lui, o gîndire gravă care se întoarce în aceste pagini din cărțile fundamentale ale filosofiei și moralei.

Așa cum se cere apărută unitatea partidului, așa cum se vede în alcătuirea lui sufletul acestui popor, să privim cu cinste și cu mintea luminată, cu dragoste de țară și de omenie, această lege a legilor vieții noastre de astăzi, să o descifrăm în toate cuvintele ei, să o facem carte de învățătură și în practica socială să o apărăm ca lumina ochilor.

Ion Horea



## România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Șerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Dărie Novăceanu.

DIRECTOR : George Ivașcu, Redactor șef adjunct : G. Dimisianu, Secretar general de redacție : Roger Câmpeanu.

## Din 7 în 7 zile

### Lupta pentru egalitate, progres și pace

IN CLIMATUL POLITIC internațional caracteristic finalului de an 1974 și, deci, perspectivelor pentru '75 sînt, în primul rînd, evidente acțiunile de colaborare și cooperare, de consolidare a păcii și de năzuință spre progres, acțiuni din zi în zi mai frecvente pe aproape toate meridianele lumii. Cu deplină satisfacție și justificată mîndrie, constatăm în acest curs al relațiilor internaționale prezența activă a României socialiste, prezența ideilor creatoare și deschizătoare de drumuri noi, formulate de tovarășul Nicolae Ceaușescu. În cele mai diferite împrejurări, de la tratarea și încheierea unor acorduri politice, economice, culturale, pînă la discutarea în mari forumuri naționale și internaționale, în rîndurile opiniei publice, a problemelor ce preocupă și frămîntă omenirea, gîndirea și activitatea tovarășului Nicolae Ceaușescu au constituit o înaltă lecție de patriotism și de internaționalism, cristalizată în politica României socialiste, pe plan mondial.

Așa cum s-a subliniat, de multe ori, în ultima vreme, mutațiile profunde intervenite în lume sînt de natură să faciliteze acțiunile îndreptate către stabilirea și statornicirea unor relații de egalitate între toate țările lumii, de independență și suveranitate, de respect reciproc și de conlucrare avantajoasă pentru toate părțile contractante în acordurile internaționale. Aceste principii, care se înscriu, de pe acum, ca fundamentale pentru un cod al bunelor relații între țări și popoare, tînd a fi unanim recunoscute, spre a intra prin consens, în practica generală. Recenta vizită în România a delegației Frontului de Eliberare și Guvernului de tranziție din Mozambic, sub conducerea președintelui Frontului, Samora Machel, acordurile încheiate, documentele semnate cu acest prilej și Declarația solemnă comună au reconfirmat și întărit principiile mai sus rezumate, trăsături esențiale pentru noul climat în care se dezvoltă relațiile interstatuale. Dialogul româno-mozambican s-a înscris, astfel, ca un nou și însemnat capitol în cronică politică și diplomatică a zilelor noastre.

### Lucrările întrunirii pregătitoare de la Budapesta

CA URMARE A ÎNTELEGERII realizate la întîlnirea consultativă de la Varșovia, din octombrie 1974, a partidelor comuniste și muncitorești din Europa, a avut loc, între 19 și 21 decembrie, la Budapesta, o întîlnire pregătitoare. Din partea Partidului Comunist Român a participat o delegație condusă de tovarășul Ștefan Andrei. Luînd cuvîntul, șeful delegației române a subliniat că problema Conferinței partidelor comuniste și muncitorești din Europa a fost abordată și analizată în cadrul Congresului al XI-lea, care, în unanimitate și-a însușit poziția formulată în Raportul de activitate al Comitetului Central, prezentat de tovarășul Nicolae Ceaușescu. În raport se arată că este necesar ca „această conferință — ca și orice alte reuniuni internaționale — să se desfășoare într-un spirit democratic, să asigure participarea, în condiții de deplină egalitate, la pregătirea și discutarea problemelor tuturor partidelor interesate. Partidul nostru consideră că nu trebuie să se tîndă spre elaborarea unor documente obligatorii, că nu trebuie puse în discuție, criticate sau blamate alte partide. Reuniunea trebuie să urmărească întărirea unității tuturor partidelor comuniste și muncitorești”.

Partidul Comunist Român apreciază că în centrul atenției conferinței trebuie să se afle situația actuală din Europa, lupta pentru securitate, cooperare și progres social, pentru apărarea și dezvoltarea democrației. Această tematică va permite atât evidențierea rezultatelor pozitive obținute prin începutul de destindere, cât și reliefaarea necesității imperioase de a se asigura o temelie trainică și o dezvoltare amplă și profundă a acestui curs prin mobilizarea popoarelor Europei, a celor mai largi forțe de pe întregul continent. Delegația română a atras atenția asupra faptului că procesul destinderii în Europa trebuie consolidat cu perseverență. Ca atare, Partidul Comunist Român a ajuns la concluzia că, pentru reușita Conferinței, datorită tuturor factorilor este de a chema la acțiune masele, popoarele, de a mobiliza cele mai largi cercuri ale opiniei publice și formațiuni politico-sociale din țările europene la lupta lor unită pentru asigurarea unei destinderi reale și a unei securități efective pe continent. În încheierea intervenției s-a arătat că, după părerea P.C.R., este esențial să se publice luările de cuvînt ale partidelor, pentru ca popoarele să știe și să înțeleagă bine ce gîndesc și ce obiective de luptă preconizează comunistii. „În condițiile unui consens, P.C.R. ar putea fi de acord cu adoptarea unui singur document final — un document mobilizator adresat popoarelor, celor mai largi forțe politico-sociale”.

Observator

### În cinstea aniversării Republicii

● În sala mică a Palatului Republicii Socialiste România s-a desfășurat, luni 23 decembrie 1974, spectacolul literar-muzical „Cînd patria de mine este gîndită azi”, organizat de Universitatea Populară București. Au citit versuri patriotice Virgil Cărianopol, George Chirilă, Al. Raicu, Vîtor Tulbure și Dragoș Vicol. Și-au dat concursul Ansamblul artistic „Doina” al Ministerului Apărării Naționale și soliștii ai scenelor bucureștene. Scenariul și regia au fost semnate de Ghebal Georgescu.

● În cadrul festivalului „Danubius 74”, în comuna Barcea și la Tecuci, județul Galați, s-au desfășurat mai multe manifestări culturale. La întîlnirea dintre cititori și scriitori, care a avut loc la sediul Comitetului de partid Tecuci, ca și la festivalul desfășurat la cîminul cultural din comuna Barcea, au fost prezenți Adrian Cernescu, Traian Lalescu, Mihai Gavril, Valeriu Gorunescu, George Păun, Ion Larian Postolache, Ștefan Popescu și Ion Trandafir. Întîlnirea a fost prezidată de primul secretar al Comitetului municipal de partid Tecuci, Vasile Dumitru.

● La invitația Comitetului de cultură și educație socialistă al orașului Oltenița și a Comitetului orașenesc U.T.C., scriitorii Teodor Bals, Nicolae Dragoș, Nicolae Ciobanu, Ion Gheorghe și Nicolae Velea au participat, împreună cu membri ai cînaclului literar din Oltenița — Ion C. Popescu, Gh. Șerbulea, Maria Cristea și Ion Roșu — la o șezătoare de poezie patriotică ce a avut loc la cîminul cultural din comuna Chirnoși, județul Ilfov. Aceiași scriitori au fost prezenți și la o ședință a cînaclului literar „Alexandru Sahia” din Oltenița.

● În cadrul cînaclului ce activează pe lângă biblioteca Enăchiță Văcărescu a U.C.M.B. s-a desfășurat un festival poetic la care au fost invitați Florin Costinescu, Nicolae Dragoș, Matei Gavril și Cezar Ivănescu, care au citit versuri dedicate aniversării proclamării Republicii.

### Premiile Festivalului de artă a păpușilor

● Primul Festival de artă păpușărească (bienio) desfășurat la Sinaia s-a încheiat, după șapte zile de întreceri și un simpozion amplu, critic, eficient. Juriul a decernat premiul I (exaequo) Brîndușei Zaița Silvestru de la „Tîndărică” și artiștilor Peter Janos și Ballo Zoltan de la teatrul din Cluj-Napoca. Georgeta Nicolau de la Constanța a obținut premiul II, iar Kovacs Gyorgy, Pető Marta și Bolony Vilmos de la Oradea, premiul III. Au fost distins și spectacole: Premiul pentru un spectacol adresat preșcolariilor — Ursulețul Rimcicim de Ian Wilkovski (Teatrul din Oradea); Premiul pentru un spectacol destinat școlărilor — Oltul și Mureșul de Al. Mitru (Alba Iulia); Premiul pentru un spectacol de tineret — Unde fugim de-acasă de Marin Sorescu (Ploiești). S-a mai acordat și un număr de mențiuni.

## Viața literară

### În spiritul colaborării

● Joi 19 decembrie 1974 a avut loc, la Berlin, semnarea Înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România și Uniunea Scriitorilor din R. D. Germană. pe anii 1975—1976. Înțelegera a fost semnată de Ion Hobana, secretar al Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, și Gerhard Henniger, prim secretar al Uniunii Scriitorilor din R. D. Germană.

### Întîlniri la cînacluri literare

● Sub egida Comitetului județean de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă Cluj-Napoca, la Casa ărbenească de cultură din Gherla, a fost organizată o întîlnire a cînaclurilor literare din Cluj-Napoca, Turda, Dej și Gherla. Lucrările prezentate cu acest prilej și discuțiile ce au urmat au evidențiat rolul scriitorilor în opera de construire a societății socialiste multilateral dezvoltate, în lumina sarcinilor trasate de cel de-al XI-lea Congres al partidului. La reușita întîlniri și-au dat concursul scriitorii clujeni Teohar Mibadaș, Viana Șerban și Eugen Uricaru.

● Vineri, 27 decembrie, ora 17,00, la Ateneul Tineretului din Aleea Alexandru nr. 38 — București va avea loc ultima ședință din acest an a cînaclului „Luceafărul”. Vor citi tinerii poeți, prozatori și publiciști care au debutat în 1974 în paginile revistei. Un grup de actori bucureșteni va susține un recital de lirică patriotică.

● Salonul literar artistic „Comentar” din cadrul sectorului 4 (str. Mircea Vodă, nr. 5, București), își va începe ședințele în 1975 cu o nouă rubrică, „Vitrina literară”, în cadrul căreia George Chirilă va prezenta ultimele noutăți de librărie.

● La clubul „Femina” din cadrul casei tineretului din Iași a avut loc o șezătoare literară la care au fost prezenți Ion Chiriac, Nicolae Turturcanu, Haralambie Țugui și Horia Zilleru.

● La Casa de cultură din Botoșani a avut loc lansarea volumului „Ochii și lumea” de Andi Andrieș, apărut recent, în Editura Junimea. Prezentarea a fost făcută de criticul Liviu Leonte, redactorul șef al revistei „Cronica”. La această întîlnire cu cititorii au mai participat George Lesnea, și Lucian Valea. De asemenea, Liviu Leonte a prezentat la librăria Eminescu din Iași volumul „Sunetul bronzului” de Haralambie Țugui, apărut în Editura Junimea.

● Cu prilejul apariției volumului III al Paginilor de critică literară ale lui Vladimir Streinu (ediție definitivă de George Muntean), membrul cînaclului literar „Ion Creangă” din Capitală au omagiat într-o ședință recentă viața și opera autorului, de la a cărui dispariție au trecut patru ani. I-au evocat personalitatea și au citit versuri și proză Elena Iordache-Streinu, Vera Hudici, Margareta Vorvoreanu, Al. Bădăuță, V. Cirstoiu, I. Ionescu, M. Gheorghia-de, F. Lupu, V. Olaniuc și I. Secoșanu.

### Simpozion

● Sub egida Asociației slavistilor din Republica Socialistă România, luni 23 decembrie a.c. s-a organizat, la Facultatea de limbi slave a Universității din București, un simpozion consacrat împlinirii a 550 de ani de la începerea activității culturale a lui Gavriil Uric de la Neamțu. Au prezentat comunicări Ion Radu Mircea, Gheorghe Mihăilă și Dan Zamfirescu.

### Sesiune

#### de comunicări

● Conducerea Institutului de istorie și teorie literară „G. Călinescu” a organizat o sesiune de comunicări științifice susținute de tinerii cercetători Adriana Mitescu, Corina Popescu, Dana Popescu, Francesco Geota, Nicolae Mecu.

### Șantier

#### Alecu Ivan Ghilio

lucrează, pentru Editura Eminescu, la romanul *Întoarcerea bărbatilor*, din ciclul intitulat *Requiem*.

#### Augustin Z. N. Pop

are sub tipar la Editura Eminescu monografia *Eminescu în București*. A predat Editurii Dacia volumul *Correspondența Veronicăi Micle*. A terminat, pentru Editura Academiei, al treilea volum din studiul *Contribuții documentare la biografia lui Eminescu*.

#### Tiberiu Iliescu

a încredințat Editurii Minerva volumul de poezii, *nuvele, schițe și note de călătorii* intitulat *Carlea regilor particulari*. Definitivează volumul de memorialistică *Amintirile unui director de teatru*, iar pentru Editura Albatros, selecția, de poeme *Muzica sfecilor*.

#### George Drumur

lucrează la romanul *Maria își caută fericirea* și la un volum de *Retrospective* (M. Sadoveanu, Tudor Arghezi, Liviu Rebreanu, Cezar Petrescu, Ionel Teodorescu, Gala Galaction). A pus la punct, pentru Editura Facla, volumul de poeme *Ferestrele deschise*. De asemenea, are în curs de finalizare culegerea de versuri *Diminețile zăpezilor*.

#### Ion Larian

#### Postolache

a predat Editurii Minerva — pentru colecția „Liceum” — cartea a treia din *Mahabharata* (Episodul *Nalași Damayanti*), tîlmăcire realizată în colaborare cu Charlotte Filitti, cu o prefață de Mircea Malița și un studiu introductiv de Const. Daniel. Lucrează la traducerea romanului englez *Moartea regelui Arthur* de Sir Thomas Mallory, ce va fi încredințată colecției „Biblioteca pentru toți” a Editurii Minerva.

Manuscrisele nepublicate nu se înapoiază

## Calendar

● 23 decembrie 1924 — s-a născut Ion Trandafir.  
● 23 decembrie 1930 — a murit Const. Z. Buzdugan (n. 1870).  
● 24 decembrie 1922 — s-a născut Victor Torynopol.  
● 25 decembrie 1877 — s-a născut Const. Botez (m. 1936).  
● 25 decembrie 1919 — s-a născut Horia Deleanu.  
● 25 decembrie 1941 — s-a născut Ioan Alexandru.  
● 25 decembrie 1963 — a murit Tristan Tzara (n. 1896).  
● 26 decembrie 1906 — s-a născut Tiberiu Iliescu.  
● 26 decembrie 1907 — s-a născut Grigore I. Popescu-Băjenaru.  
● 26 decembrie 1912 — s-a născut Neagu Rădulescu (m. 1972).  
● 26 decembrie 1926 — a murit Rainer Maria Rilke (n. 1875).  
● 26 decembrie 1962 — a murit Radu Stanca (n. 1920).  
● 27 decembrie 1894 — s-a născut Tana Quil (Ana Maria Oardă).  
● 27 decembrie 1897 — s-a născut Tudor Vianu (m. 1964).  
● 27 decembrie 1907 — s-a născut Emil Giurgiuca.  
● 27 decembrie 1917 — a murit G. Diamandy (n. 1867).

● 27 decembrie 1925 — a murit Serghei Esenin (n. 1895).  
● 27 decembrie 1962 — a murit Erwin Wittstock (n. 1899).  
● 29 decembrie 1839 — s-a născut Theodor Șerbănescu (m. 1901).  
● 29 decembrie 1873 — s-a născut Ovid Densusianu (m. 1930).  
● 29 decembrie 1894 — s-a născut Const. I. Emilian (Emilian I. Constantinescu).  
● 29 decembrie 1898 — s-a născut Tudor Șoimar (Gh. Drăgușanu, m. 1967).  
● 29 decembrie 1903 — s-a născut Sergiu Dan.  
● 29 decembrie 1907 — s-a născut Petre Iosif.  
● 30 decembrie 1894 — s-a născut Al. Marcu (m. 1955).  
● 30 decembrie 1962 — a murit G. Nicolăița (n. 1887).  
● 31 decembrie 1795 — s-a născut Vasile Bob Fabian (m. 1836).  
● 31 decembrie 1842 — s-a născut Iacob Negruzzi (m. 1932).  
● 31 decembrie 1879 — s-a născut Zaharia Bărsan (m. 1948).  
● 31 decembrie 1881 — s-a născut E. Lovinescu (m. 1943).  
● 31 decembrie 1889 — a murit Ion Creangă (n. 1839).



**O**RGANIZIND și conducind măreața operă istorică de făurire a socialismului și comunismului pe pământul României, Partidul Comunist Român acordă o atenție primordială făuririi unui om nou, cu o conștiință înaltă și înalte trăsături morale, promovării unor raporturi noi între oameni, aflării depline în toate sferele vieții sociale a principiilor eticii și echității socialiste. Normele și principiile etice ale societății noastre pornesc de la faptul că în orinduirea socialistă a fost lichidată definitiv exploatarea capitalistă, s-a pus capăt inegalității sociale și naționale; ele se bazează pe proprietatea socialistă asupra mijloacelor de producție, pe principiile de repartitie socialistă, pe egalitate și dreptate socială, pe țelul comun al făuririi bunăstării și fericirii întregului popor.

Aceste înalte norme și principii trebuie să devină codul muncii și vieții, îndrumar de conduită în societate al comuniștilor, al tineretului revoluționar, al tuturor oamenilor muncii din patria noastră.

1. Datoria fundamentală a membrilor de partid, a membrilor Uniunii Tineretului Comunist este de a servi cu credință cauza partidului și poporului, de a pune tot ce au mai bun, întreaga lor energie, capacitate de muncă și pricepere în slujba îndeplinirii Programului Partidului Comunist Român de făurire a societății socialiste multilaterale dezvoltate și înaintare a României spre comunism. Fiecare comunist trebuie să pună mai presus de orice înflorirea materială și spirituală a patriei socialiste, creșterea continuă a gradului de bunăstare și civilizație ale poporului, afirmarea tot mai puternică a națiunii noastre în rândul națiunilor lumii.

2. Membrii de partid și membrii Uniunii Tineretului Comunist trebuie să-și însușească materialismul dialectic și istoric — concepția revoluționară despre lume și viață a proletariatului, Programul Partidului Comunist Român, care constituie aplicarea creatoare a marxism-leninismului la condițiile concret-istorice ale țării noastre și care dă o perspectivă clară luptei pentru edificarea orânduirii socialiste și comuniste în România.

3. Toți comuniștii trebuie să cunoască și să-și însușească politica internă și externă a partidului și statutului, documentele, hotărârile partidului. Ei sînt datori să fie propagandiști neobosiți ai politicii partidului, să contribuie activ la elaborarea și dezbateră hotărârilor de partid și de stat, să lupte cu fermitate și spirit de abnegație pentru traducerea lor în viață.

4. Fiecare comunist este obligat să îndeplinească fără șovăială însărcinările date de partid, să se achite cu înalt spirit de răspundere de toate îndatoririle ce-i revin în funcția ce o îndeplinește, la locul său de muncă, în întreaga sa activitate.

Comunistul trebuie să respecte cu strictețe disciplina de partid — care este aceeași pentru toți membrii partidului, indiferent de poziția pe care o au în societate, de funcțiile și atribuțiile încredințate de partid și de stat. Toți comuniștii trebuie să respecte întocmai normele și regulile muncii de partid, principiile democrației interne și ale conducerii colective — care prevăd discutarea problemelor în cadrul organizat și, totodată, asumarea răspunderii nemijlocite pentru ducerea la îndeplinire a măsurilor adoptate.

5. Constituie o îndatorire sacră, de prim ordin, a fiecărui comunist, de a apăra cu lumina ochilor unitatea de monolit a partidului — cheazăia îndeplinirii cu succes a misiunii istorice a partidului de conducător al națiunii noastre pe calea socialismului și comunismului.

6. Toți comuniștii sînt datori să militeze pentru întărirea continuă a legăturii partidului cu masele, pentru rezolvarea justă a propunerilor și cerințelor oamenilor muncii, pentru unirea eforturilor tuturor celor ce muncesc la lupta pentru îndeplinirea Programului partidului.

7. Membrii partidului, membrii Uniunii Tineretului Comunist, toți oamenii muncii trebuie să manifeste cea mai mare grijă și răspundere pentru dezvoltarea continuă și apărarea proprietății socialiste, de stat și cooperatiste, a avuției noastre naționale — baza ridicării bunăstării întregului popor. Ei trebuie să acționeze pentru gospodărirea cât mai eficientă a mijloacelor și resurselor societății, să lupte împotriva risipei de orice fel, a neglijenței în păstrarea și administrarea bunurilor publice, a tuturor manifestărilor de irosire a avutului obște.

8. Membrii de partid, membrii Uniunii Tineretului Comunist, toți oamenii muncii au obligația patriotică de a lupta cu toată hotărârea împotriva furtului din avutul obștesc, a delapidării din proprietatea socialistă, a oricăror sustrageri de bunuri din avuția națională — acte profund antisociale care lovește în interesele poporului, ale fiecărui cetățean. Ei trebuie să contribuie la formarea în fiecare unitate, la fiecare loc de muncă, a unei puternice și intransigente opinii de masă împotriva unor asemenea manifestări.

9. Membrii Partidului Comunist Român, ai Uniunii Tineretului Comunist, toți cetățenii trebuie să manifeste o grijă permanentă pentru buna gospodărire a pământului, apelor, pădurilor, a tuturor avuțiilor și frumuseților naturale ale patriei, să participe activ la acțiuni de protejare a acestora, să lupte hotărât împotriva degradării mediului ambiant.

10. Pentru fiecare comunist, pentru fiecare cetățean, munca este o datorie fundamentală, de onoare. Fiecare trebuie să dea dovadă de o înaltă conștiință profesională, competență, spirit creator, dăruire și pasiune în muncă; totodată, trebuie să manifeste combativitate și intransigență față de manifestările de indisciplină, superficialitate și lipsă de răspundere în muncă.

11. Membrii Partidului Comunist Român și ai Uniunii Tineretului Comunist au obligația să-și perfecționeze necontenit pregătirea profesională și de specialitate, să-și imbogățească permanent orizontul cultural-științific.

12. Apărarea patriei, a cuceririlor revoluționare ale poporului reprezintă cea mai înaltă obligație a membrilor Partidului Comunist Român și ai Uniunii Tineretului Comunist, a tuturor cetățenilor țării. Suprema lor îndatorire este de a fi în orice moment gata să apere cu orice sacrificii, chiar cu prețul vieții, integritatea patriei, independența și suveranitatea națională și de stat, realizările socialiste ale poporului român. Orice nesocotire a acestei înalte obligații, orice pactizare cu dușmanul, cu cei ce se dedau la acțiuni sau acte ostile orânduirii noastre socialiste, cu cei ce uneltesc împotriva libertății și independenței patriei, a intereselor vitale ale poporului constituie trădare față de partid și popor, față de națiunea noastră socialistă și se pedepsește conform legilor țării.

13. Toți comuniștii sînt obligați să apere secretul de partid și de stat, să dea în permanență dovadă de înaltă vigilență și combativitate revoluționară. A furniza unor

persoane străine informații care constituie secrete de partid și de stat înseamnă a trăda partidul, a trăda țara. A lovi în interesele întregii națiuni; cei care se fac vinovați de asemenea acte trebuie să simtă minia îndreptățită a poporului.

14. Fiecare comunist are înalta îndatorire de a milita pentru întărirea unității moral-politice a poporului, pentru cimentarea prieteniei frățești dintre toți oamenii muncii — români, maghiari, germani și de alte naționalități — de a lupta împotriva oricăror manifestări de naționalism și șovinism, de a acționa în strînsă unitate pentru propășirea patriei comune, Republica Socialistă România.

15. Comuniștii, toți oamenii muncii sînt obligați să cunoască, să popularizeze și să respecte cu cea mai mare strictețe legile țării, să acționeze în spiritul legalității socialiste, să ia poziție hotărâtă față de orice încercare de nesocotire sau încălcare a legilor Republicii Socialiste România.

## CODUL

principiilor și normelor

muncii și vieții

comuniștilor,

ale eticii și echității

socialiste

16. Comuniștii trebuie să militeze în permanență pentru promovarea în întreaga viață socială a principiilor eticii și echității socialiste, a relațiilor de colaborare și întrajutorare tovarășească, de solidaritate, stimă, încredere și respect reciproc. Ei trebuie să fie dușmani neîmpăcați ai individualismului mic-burghez, al manifestărilor de egoism, de subordonare a intereselor generale unor interese individuale înguste, ai tendințelor de a pretinde de la societate mai mult decît s-ar conveni pe baza principiilor socialiste de repartitie.

17. Comunistul trebuie să fie cinstit, sincer, principial și corect, să nu tolereze minciuna, falsitatea, ipocrizia, să combată încercările de inducere în eroare a organelor superioare, a tovarășilor de muncă, sustragerea de la răspundere și îndatoriri.

18. Comuniștii trebuie să acționeze cu toată fermitatea pentru a preveni și a combate orice manifestări de abuz de putere, orice trafic de influență, tendința de folosire în interes propriu și în dauna oamenilor muncii a unor funcții și munci de răspundere încredințate de societate.

19. Toți comuniștii, îndeosebi cei care îndeplinesc funcții de conducere în viața economico-socială, în aparatul de partid și de stat, în organizațiile de masă și obștești, trebuie să militeze, în spiritul principiilor democrației socialiste, pentru crearea unui climat favorabil exprimării și confruntării libere a părerilor, participării largi a maselor la dezbateră și soluționarea problemelor, la adoptarea hotărârilor, la elaborarea și îndeplinirea politicii generale a partidului și statului nostru.

20. Comuniștii trebuie să militeze ca în fiecare colectiv să se instaureze un climat favorabil promovării oamenilor în exclusivitate după contribuția proprie la îndeplinirea politicii partidului, la îndeplinirea planului de dezvoltare economico-socială a țării, după comportarea și atitudinea lor politică și morală. Ei trebuie să combată cu hotărâre subiectivismul și arbitrarul în aprecierea și promovarea cadrelor, să ia atitudine fermă împotriva favoritismului, nepotismului, servilismului, a manifestărilor de carierism.

21. Toți comuniștii trebuie să manifeste curaj și inițiativă în lupta pentru promovarea spiritului revoluționar, a noului în producție, în activitatea economică și socială, să acționeze cu hotărâre împotriva inerției, birocrațismului, rutinei și conservatorismului, a tot ceea ce este învechit și poate frîna progresul societății noastre socialiste.

22. Spiritul critic și autocritic, combativitatea față de lipșuri și neajunsuri trebuie să caracterizeze pe fiecare membru al partidului, pe fiecare membru al Uniunii Tineretului Comunist. În orice împrejurare, în colectivele de muncă în care lucrează, comuniștii trebuie să promoveze un climat de dezbateră exigentă a lipsurilor, să stimuleze și să creeze condiții pentru formarea și afirmarea unui puternic spirit critic al maselor de oameni ai muncii.

23. Comuniștii trebuie să acționeze pentru ca în fiecare colectiv să se asigure manifestarea liberă a spiritului de inițiativă al maselor, pentru valorificarea experienței și competenței lor, pentru participarea tuturor oamenilor

muncii la conducerea activității întreprinderilor și instituțiilor, pentru dezvoltarea și întărirea democrației muncitorești, socialiste.

24. Membrii Partidului Comunist Român și ai Uniunii Tineretului Comunist trebuie să manifeste cea mai înaltă intransigență împotriva concepțiilor de viață burgheze, a influențelor mentalităților lumii capitaliste. Ei trebuie să combată cu fermitate tendințele de căpătuială, parazitismul, înșelătoria, specula și mita, orice forme de obținere a unor venituri ilicite, de însușire prin abuz sau necinste a roadelor activității altora.

25. Membrii de partid, membrii Uniunii Tineretului Comunist trebuie să combată cu toată hotărârea reminiscențele gîndirii și mentalităților retrograde, să lupte împotriva influențelor ideologiei burgheze, a tuturor concepțiilor care propagă ura, violența și disprețul față de om.

26. Comuniștii au datoria politică și morală de a lupta împotriva teoriilor idealiste, a prejudecăților mistice, a superstițiilor, a oricăror manifestări de obscurantism. Ei trebuie să acționeze pentru înțelegerea științifică de către mase a fenomenelor naturii și societății, pentru înarmarea temeinică a oamenilor muncii cu concepția materialist-dialectică despre lume și viață.

27. Fiecărui membru al partidului, fiecărui membru al Uniunii Tineretului Comunist îi revine o înaltă răspundere în întemeierea relațiilor de familie pe principiile moralei socialiste, ale egalității, respectului, afecțiunii și îndeplinirii reciproce între soți, în îndeplinirea rolului ce revine familiei în creșterea și educarea copiilor, în dezvoltarea continuă a națiunii noastre socialiste. Familia trebuie să fie cea dintîi școală în care copiii să învețe, odată cu regulile de comportare în viață și societate, prețuirea muncii, devotamentul față de patrie și popor, față de partid și cauza socialismului.

28. Toți comuniștii — părinți, cadre didactice, activiști ai organizațiilor de masă și obștești — au îndatorirea primordială de a asigura pregătirea tineretului pentru muncă și viață, formarea și educarea noilor generații în spiritul dragostei față de patrie și partid, al glorioaselor tradiții de luptă pentru libertate și dreptate socială ale poporului, ale clasei muncitoare și partidului nostru, în spiritul unei înalte conștiințe revoluționare, al principiilor moralei socialiste și comuniste, al responsabilității față de prezentul și viitorul națiunii noastre socialiste.

29. Membrii partidului și ai Uniunii Tineretului Comunist trebuie să aibă, în toate împrejurările, o conduită politică, morală și profesională care să le asigure un înalt prestigiu în fața maselor. Prin faptele lor, ei trebuie să fie exemple înaintate pentru toți cei în mijlocul cărora trăiesc și muncesc. Unitatea dintre vorbă și faptă trebuie să caracterizeze pe fiecare comunist.

30. Indiferent de poziția pe care o ocupă în societate, comunistul trebuie să dea dovadă de modestie; el trebuie să combată îngimfarea, aroganța, disprețul față de semenii. Comuniștii care îndeplinesc funcții de răspundere în partid, în viața socială în general, trebuie să-și dobindească autoritatea printr-o comportare morală și profesională exemplară din toate punctele de vedere. Fiecare comunist trebuie să contribuie prin conduita sa în viața politică și profesională, în societate și în familie, la întărirea continuă a autorității și prestigiului partidului în mase, la creșterea rolului său conducător în societate.

31. Membrii Partidului Comunist Român și ai Uniunii Tineretului Comunist, toți cetățenii patriei să dea dovadă, în orice împrejurare, de dragoste fierbinte față de patrie, de demnitate și mindrie națională, precum și de respect față de alte popoare. Ei trebuie să respingă și să condamne cu cea mai mare fermitate atît exclusivismul național, cit și ploconirea în fața străinătății.

32. Toți membrii partidului și ai Uniunii Tineretului Comunist trebuie să militeze, în spiritul internaționalismului proletar, pentru întărirea prieteniei și solidarității partidului nostru cu toate partidele comuniste și muncitorești, să contribuie la dezvoltarea colaborării frățești cu popoarele celorlalte țări socialiste, la întărirea solidarității cu clasa muncitoare, cu toate forțele progresiste, antiimperialiste din lume, cu mișcările de eliberare națională, cu popoarele care și-au cucerit recent independența, cu toți cei care luptă pentru dreptate socială, pentru progres, cu toate popoarele lumii.

33. Membrii partidului, membrii Uniunii Tineretului Comunist trebuie să militeze cu hotărâre pentru lichidarea din viața lumii contemporane a rasismului, colonialismului și neocolonialismului, a politicii imperialiste de dominare și asuprire a altor popoare, de amestec în treburile altor țări, pentru respectarea demnității naționale a fiecărui popor, a dreptului său inalienabil la dezvoltarea liberă și independentă. Fiecare comunist, fiecare cetățean al patriei noastre trebuie să fie luptător înflăcărat pentru afirmarea politicii externe a partidului și statului nostru de promovare a unor relații noi, democratice în viața internațională, a unui climat de destindere, înțelegere și colaborare între națiuni, să-și aducă contribuția la cauza generală a socialismului, progresului și păcii, la făurirea unei lumi mai bune și mai drepte pe planeta noastră.

★

**A**DOPTIND Codul principiilor și normelor muncii și vieții comuniștilor, ale eticii și echității socialiste, Congresul al XI-lea al partidului își exprimă convingerea că traducerea lor în viață va exercita o puternică influență asupra tuturor membrilor societății noastre, va duce la crearea unui nou umanism, care pune pe primul plan omul și, totodată, îmbină interesele particulare cu cele ale întregii societăți, asigură bunăstarea și fericirea fiecăruia, odată cu a întregului popor. Prin aceasta, omul se va ridica pe o treaptă superioară de cunoaștere, va putea participa cu adevărat conștient la activitatea poporului de făurire a propriului său viitor liber.

Membrii Partidului Comunist Român, ai Uniunii Tineretului Comunist, toți cetățenii patriei noastre socialiste trebuie să-și facă din aceste norme o călăuză permanentă în activitatea lor politică și profesională, în viața de fiecare zi, să acționeze cu consecvență și fermitate pentru ca înaltele principii de etică și echitate ale socialismului și comunismului să pătrundă tot mai adînc în toate domeniile vieții sociale, contribuind la crearea omului nou, înaintat al societății noastre, la accelerarea mersului înainte al patriei pe calea civilizației comuniste.



PARTIDUL acordă, de asemenea, un rol de mare însemnătate criticii de artă, atât în promovarea creației artistice cu un înalt conținut educativ, militant, cât și în educarea estetică a maselor populare. Condiția îndeplinirii cu succes a misiunii criticii este situarea ei fermă pe pozițiile filosofiei materialist dialectice și istorice, spiritul critic obiectiv și nepărtinitor în judecarea valorilor artistice, cultivarea consecventă a orientării realiste a artei, stimularea legăturii strinse a creatorilor cu viața, cu realitățile sociale, promovarea umanismului socialist.

Din PROGRAMUL PARTIDULUI  
COMUNIST ROMÂN

# Spiritul militant

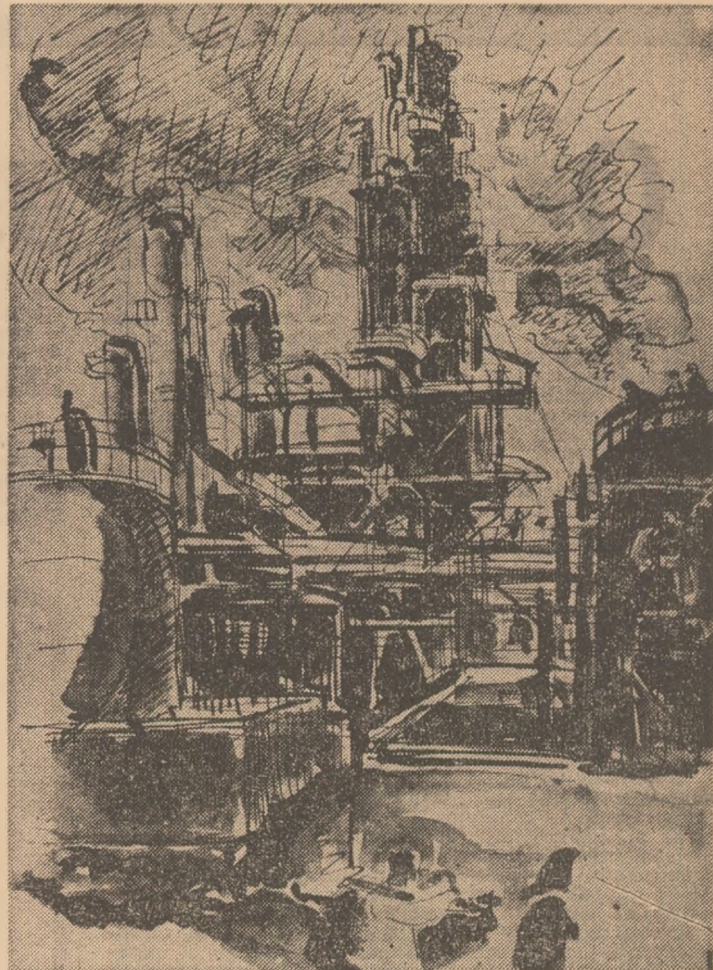
**M**EDITAȚIA despre condiția și funcțiunile criticii, despre îndatoririle acestei discipline în contextul cerințelor actuale s-a văzut stimulat spre noi dezvoltări în urma referirilor ce o privesc direct cuprinse în Raportul la Congresul al XI-lea, ținut de tovarășul Nicolae Ceaușescu.

„Avem o critică în general bună“ se spune în acest important document de partid, constatare care are în vedere, desigur, succesele reale înregistrate de domeniul nostru: marii autori naționali, clasici și moderni, precum și principalele curente și mișcări de idei literare generate de acțiunea lor au fost obiectul unui vast program critic de valorificare, bine structurat ideologic, reușind să obțină o reprezentare bogată și multiplu activizatoare a înfăptuirilor, de cultură din trecut; la rîndul ei, perioada contemporană, mergînd pînă în actualitatea cea mai recentă, începe să fie scrutată dintr-o perspectivă care urmărește teluri sintetizatoare, fixarea unor momente distincte pe traseul celor trei decenii de literatură nouă; în general se poate afirma că în critica și istoria noastră literară s-a ajuns, mai ales în anii din urmă, la un spirit mai suplu în acțiunile de interpretare și, totodată, la mai multă rigoare în trasaarea cadrului istoric, în explicarea conexiunilor dialectice dintre fenomenele culturii, efect al lărgirii substanțiale a orizontului de cunoaștere, nu numai în plan literar, dar și filosofic și ideologic.

Considerațiile din Raport privitoare la critică atrag totuși atenția, cu justețe, asupra unor laturi ce trebuie consolidate și în primul rînd, după cît ne dăm seama, asupra nevoii de a întări spiritul militant al criticii. „Dorim ca și critica de artă — se spune în Raport — să joace un rol mai activ, militant, în promovarea unei arte cu adevărat revoluționare, care să oglindească specificul istoric și tradițiile poporului nostru, uriașa operă socială pe care o înfăptuiește în prezent, ținînd totodată seama de ceea ce este nou în cunoașterea pe plan universal, de năzuințele generale de viitor ale omenirii. Avem nevoie de o critică militantă, comunistă și nu de una de «mușamalizare»...”

Vedem cît de încăpătoare, de plurală, și prin aceasta cît de fertilă, e accepția dată, în cele de mai sus, militantismului criticii. E vorba, mai întîi, de a-i cere acesteia să nu fie indiferentă la idealul de artă pe care-l afirmă o operă, să pledeze ea însăși pentru unul definit istoricește și structurat național („...care să oglindească specificul istoric și tradițiile poporului nostru”). În fond, este îndemnul de a cultiva o linie care, de la Maiorescu încoace, a dat literaturii române opere fundamentale, acele scrieri ce au avut forța și resursele de a ne individualiza ca spiritualitate. Elementului național și istoric este firesc să i se alăture cel social, acesta aducînd decisiv, în scrierile contemporanilor, dimensiunea prezentului. Îndemnul de a-i sublinia încă mai hotărît existența în cărțile actuale și de a milita pentru o valorificare încă mai bogată și mai semnificativă se înscrie de asemenea în logica unor cerințe proprii actului critic. Alt element: poziția deschisă, organic-receptivă față de „ceea ce este nou în cunoașterea pe plan universal”, deci un mod dezinhibat de raportare la cadrele mai largi ale epocii, la achizițiile cunoașterii artistice, dar nu numai la acestea, ci la însăși problematica omului de azi, adus în fața unor realități ce-l definesc condiția și aspirațiile în lumea contemporană („năzuințele de viitor ale omenirii”). Și, în sfîrșit, ca ultimă dimensiune a militantismului criticii, imboldul spre o atitudine mai decisivă în rostirea judecăților de valoare, așadar spre o acțiune valorizatoare cu mult mai energic conturată, în stare să distingă produsele autentice artistice de impostură, să promoveze cu precădere acele opere care exprimă epoca și realitățile noastre în tendințele lor majore și cu adevărat definitive.

Iată prin urmare cîteva componente ale spiritului militant al criticii enunțate, cum am văzut, în pasajul citat din Raport, componente a căror activizare este fără dubiu că s-ar răsfrînge binefăcător asupra întregii mișcări literare de la noi. Dacă am înțeles bine, formele militantismului la care sintem îndemnați sînt chiar acelea pe care le presupune spiritul profund al profesiei noastre, înțelegînd ca expresie a unei atitudini angajante. Sînt cazuri cînd neutralismul estetic se revendică de la principiul obiectivității, al considerării imparțiale, esențial în critică, într-adevăr. Dar e un mod impropriu de a trata chestiunea. Vom fi obiectivi, senin-imparțiali față de autori și opere, dar profund implicați atunci cînd promovăm o tendință, cînd privim desfășurarea literară în lumina opțiunilor ce o vor călăuzi în viitor, participînd solidari la destinele culturii pe care o slujim.



Mariana Petrașcu : ȘANTIER

## Am o țară

Luminează-mă, pădure,  
Fii tu, azi, ochiului meu,  
Rai întunecat cu mure,  
Și puterea mea de zeu.

Fă-mă cîntec! Fă-mă zare!  
Fă-mă bob de griu rotund,  
Eu — luminii ce răsare  
Cu lumină să-i răspund.

Necuprinderile toate  
Dă-mi-le să le cuprind,  
Și zidește-mi o cetate  
Pe o creastă de colind.

Mai ascultă-mă, și încă  
Dă-mi pădure, grai și pom,  
Și iubirea ta adîncă,  
Dureroasă, de-a fi om!

Dă-mi comorile, vilvoarea,  
Armele să mi le dai,  
Și polenul des ca sarea,  
Florile, în luna mai...

Am o țară. Am un nume.  
Am un țarm din care cresc —  
Rază nepătată-n lume:  
Plaiul meu cel românesc!

Am un steag, am o credință:  
România! Pe deplin  
Dă-mi întreaga mea ființă,  
Ei — pădure, să i-o-nchin!

Petre Ghelmez

## Critica în actualitate

**D**IFERITELE epoci și momente literare pot fi caracterizate și prin predominanța unui gen sau a altuia.

Fiind aproape cu neputință de contestat că de cîțiva ani critica este unul dintre elementele cele mai vii și mai active din literatura noastră contemporană, încercările de a o privi mai sistematic apar ca firești, determinate de însăși maturizarea și varietatea sa actuală. A examina, sub aspect istoric, critica românească de după război înseamnă, de fapt, a analiza valoarea intelectuală a literaturii contemporane, urmărită în evoluția sa organică.

Prima observație posibilă, pornindu-se de la un criteriu oarecum exterior, nu însă fără o anumită importanță, ar fi că trecerea actuală a criticii într-un plan de mare interes al mișcării literare nu s-a produs în condițiile de „entuziasm literar” în care, rînd pe rînd, în deceniul anterior, au strălucit poezia și proza; manifestările de adieziune, participarea uneori exaltată, care însoțeau apariția unei cărți noi sau a unui scriitor nou au trecut în amintirea celor care le-au trăit, au devenit obiect de cercetări documentare. Mai departe, sub unghiul apartenenței de generație este de constatat că, în fond, criticii de azi cei mai activi prezintă aceleași generații din care fac parte și poeții și prozatorii afirmați, cu atîta impetuoșitate, ieri; această „întîrziere”, ușor de explicat prin caracterul mai lent al formării unui critic, a

generat totuși reacții uneori vehemente din partea unor autori ce s-au considerat fie ignorați de criticii „generației lor”, fie, mai cu seamă, nedreptățiți prin revizuirea ulterioară a unor prime opinii și judecăți. Însă toate acestea sînt, pînă la o limită desigur, în ordinea firii; momentelor de avînt le urmează cele critice, de evaluare lucidă, iar solidaritatea așa de invocată trebuie înțeleasă ca solidaritate intelectuală, întru valoare, mai presus decît aceea de „generație” și chiar decît rigidă „consecvență” cu sine. A nega, după un timp, o formulă poetică susținută cîndva, azi epuizată, este echivalent cu a deschide calea uneia noi, nicidecum cu „inconsecvență”. „Revizuirea” critică este, pînă la urmă, un semn al viabilității și o critică înțepenită, imobilă, refuzînd principial să evolueze în raport de înfățișarea literaturii și de mersul ideilor, își refuză însăși existența, transformîndu-se într-un depozit de relicve, fără legătură cu epoca sa.

Dacă în jurul anilor 1964—1966 critica fusese într-un fel „obligată” să se pronunțe rapid despre aproape întreaga literatură română de pînă la război, pentru a o reintegra într-un circuit firesc de valorificare a creației literare naționale, dacă mai tîrziu cu doar cîțiva ani s-a resimțit de pe urma șocului produs prin contactul (ce fusese o vreme artificial întrerupt) cu ideile critice acumulate după război pe plan european și universal, aceste preocupări au intrat, în ultimii ani, într-un



Gh. D. Anghel : VICTORIE

G. Dimisianu



# Unde tăcerea nu e de aur



S-ar părea că e o contradicție când pe de o parte se zice că se lasă absolută libertate artistului, iar pe de altă parte, se formulează dorința ca opera să fie inspirată de înalte idealuri sociale. Dezlegarea e ușoară. Societatea nu se va entuziasma decât atunci când tu, artist, te vei ridica personal la cea mai înaltă cultură, la cele mai înalte idealuri sociale, și atunci, uzând de absolută libertate, să produci arta cea mai moralizatoare. Cu alte cuvinte, ceea ce poți cere artistului e ca el personal să se ridice să-și cultive și să-și perfecționeze însuși instrumentul artistic, adică să se perfecționeze pe el însuși.

Cum se vede, această concepție științifică nu cade în greșeala moralizatorilor de a propune teze, nu admite tezismul, care este o teorie antiștiințifică și păgubitoare artei.

C. DOBROGEANU-GHEREA

(Din Conferință din 19 martie 1894 la Cercul de studii sociale din Iași).

În Raportul la Congresul Partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu reproșează criticii că „mușamalizează“ o seamă de neajunsuri ale producției literare. Ca și altădată, ni se atrage atenția asupra uneia din raclele cele mai supărătoare ale vieții noastre scriitoricești, în momentul de față. Este vorba de păstrarea tăcerii în legătură cu slăbiciunile a nu puține lucruri publicate. Cititorul are adeseori prilejul să constate că există nepotriviri flagrante între o bună parte din cărțile pe care le parcurge și ceea ce spun criticii despre ele. Nu atât gusturile neîmpărtășite, dar acceptabile până la o anumită limită, îl lasă perplex, cit frecventele afirmații fără nici o acoperire și contrazise categoric de lectură. Ce concluzii să tragă, când îi sunt prezentate drept romane de actualitate narațiuni care nu cuprind nimic din adevăratele probleme ale vieții cotidiane? Cum să rămână senin, zicându-și că totul e o chestiune de preferințe, când e nevoit să caute zadarnic sensul unor versuri absolut ininteligibile, supraolgoiate pentru profunzimea lor? Și nu are motive să se considere indus în eroare, când, sub recomandarea de contribuții spirituale importante, găsește niște platitudini crase sau elucubrații curate? E ca și cum în loc de zahăr cumpărat, s-ar trezi acasă că i-a fost pus în pungă tărițe.

Avem critici buni — precizează Raportul. Apar numeroase cărți valoroase; în domeniul exegezei lor, al esteticii și istoriei literare s-au tipărit lucrări care ne fac cinstițe și sint căutate pentru meritele lor incontestabile. Cu atât mai deplorabilă se arată în asemenea context practica mușamalizării deficiențelor. O carte care trebuie susținută este o carte care cade — spunea Rivarol. Tocmai de aceea nu-și au locul într-o literatură înfloritoare ca a noastră practici destinate să ascundă judecățile critice exacte. Mușamalizarea lipsurilor se dovedește până la urmă dăunătoare chiar și celor interesați a o întreține. Cu cât un autor e „umflat“ mai mult, ascunzându-i-se defectele, cu atât „dezumflarea“ lui ajunge să fie mai zgomotoasă și să-l reducă la zero. Fabula broscuului care

a făcut această tristă experiență se verifică mereu în literatură și nici un plămîn critic nu-l poate schimba deznodământul fatal. În plus, când cărțile proaste sînt tratate cu indulgențe condamnabile suferă și cele bune. Cititorii, dezamăgiți de sentințe critice neînțemiate, sfîrșesc prin a nu mai da crezare nici laudelor meritate. Marele public începe să ocolească literatura originală contemporană, mîrginindu-se, în căutare de valori sigure, exclusiv la lectura traducerilor și a operelor clasice. Tirajele scrierilor noi scad simțitor și autorii merituoși de astăzi trag fără vină ponoasele acestei situații.

Cînd critica închide ochii în fața unor scăderi pe care e chemată să le semnaleze, însăși conștiința de sine a literaturii coboară. O atmosferă de automulțumire permanentă împiedică îndreptarea atenției asupra genurilor și speciilor rămase în stagnare. Nu e cazul să ne interogăm mai stăruitor din ce cauze dramaturgia noastră contemporană se menține de atîta vreme sub nivelul poeziei și prozei? Putem fi oare mulțumiți chiar cu situația romanului citadin actual? E într-adevăr satisfăcător nivelul literaturii satirice care se publică?

Repetăm de multă vreme că în poezia noastră a avut loc o fericită „explozie lirică“. E adevărat, dar nu s-ar cuveni să fim sensibili și la fumul produs de ea, îndărătul căruia proliferază atîția epigoni ai lui Blaga, Barbu, Pillat sau Voronca și reinvie barzi sfărăitori ca Radu Cosmin și Mircea Dem. Rădulescu?

**T**RECEREA sub tăcere a lipsurilor implică un soi de înțelegere tacită: nu spun ce cusururi are cartea ta ca nici tu să nu suflî vreo vorbă nedorită la adresa scrierilor mele. Așa se creează verigile „lanțului slăbiciunilor“, dintr-o reciprocitate de recenzii amabile. El trebuie însă rupt, fiindcă face să „promoveze“ tot felul de repetenți literari. Cea mai mare rezistență o întîmpină discutarea scăderilor ideologice. Un scrupul explicabil funcționează aici, pentru că îngustimi dogmatice au transformat invariabil, o vreme, asemenea limpeziri necesare în procese de intenții, antrenînd

intervenții administrative brutale. E firesc însă ca în probleme morale și filosofice complicate, cum sînt cele pe care le abordează literatura, să se ivească puncte de vedere amendabile. Numai cine refuză a gândi efectiv și repetă mereu papagalicește doar niște lucruri arhiștiute nu riscă să comită și erori. Adevărul iese totdeauna din confruntarea părerilor; nimeni nu deține monopolul opiniilor „juste“ și nimeni nu se poate erija în judecător infailibil. Dar pornind toți de la concepțiile fundamentale marxiste, am acumulat o experiență istorică verificată și putem purta o discuție principială, calmă, corectă și bazată exclusiv pe forța argumentelor. De ce atunci să o ocolim?

A păstra tăcerea în fața unor opinii cu care nu ești de acord înseamnă practic a lăsa — după cum arată tovarășul Nicolae Ceaușescu în Raportul la Congresul al XI-lea al P.C.R. — ca tocmai lucrurile criticabile dintr-o carte să fie laudate și date drept exemplu. Așa se instaurează diverse confuzii, sortite a dăuna dezvoltării literaturii noastre. Capacitatea ei de a acționa cu succes asupra conștiințelor în direcția întăririi umanismului socialist e micșorată. În plus, însăși imaginea reală a contribuțiilor literare ajunge să fie tulburată. Elogiile împărțite prea ușor și fără destul discernămint creează un tablou uniform, fără relieful. Dacă spiritul critic dormitează, talentele autentice nu se simt stimulate și încep să moară la rîndul lor.

Mai persistă și credința greșită că a

dezbate problemele de „conținut“ ale operelor literare, a formula — cu alte cuvinte — observații politice, sociologice, psihologice sau filosofice asupra cărților înseamnă a altera judecata critică prin considerente străine specificului ei „literar“. G. Călinescu, care nu poate fi bănuț de asemenea păcate, ținea să sublinieze apăsat falsitatea acestei păreri. Cum se poate oare demonstra altfel calitatea unei opere? „A face psihologia și patologia lui Hamlet, a face sociologia lumii lui Dostoievski ori a determina gîndirea eroilor lui, nu este deloc o lucrare în afara esteticii — spune G. Călinescu — ci critica literară însăși. Căci orice fel de considerație este un fel de a afirma vitalitatea operei de artă și înțil de toate existența ei“. Din remarci strict „artistice“ se vede silit pînă la urmă să iasă oricine vrea să valorifice realmente un autor. „Critica estetică — exclamă iarăși cu perfectă îndreptățire G. Ibrăileanu — nu rentează“. Ca să ajutăm la o adîncă pătrundere a operelor literare contemporane în conștiința cititorilor, avem datoria să dăm ascultare acestor recomandări avizate.

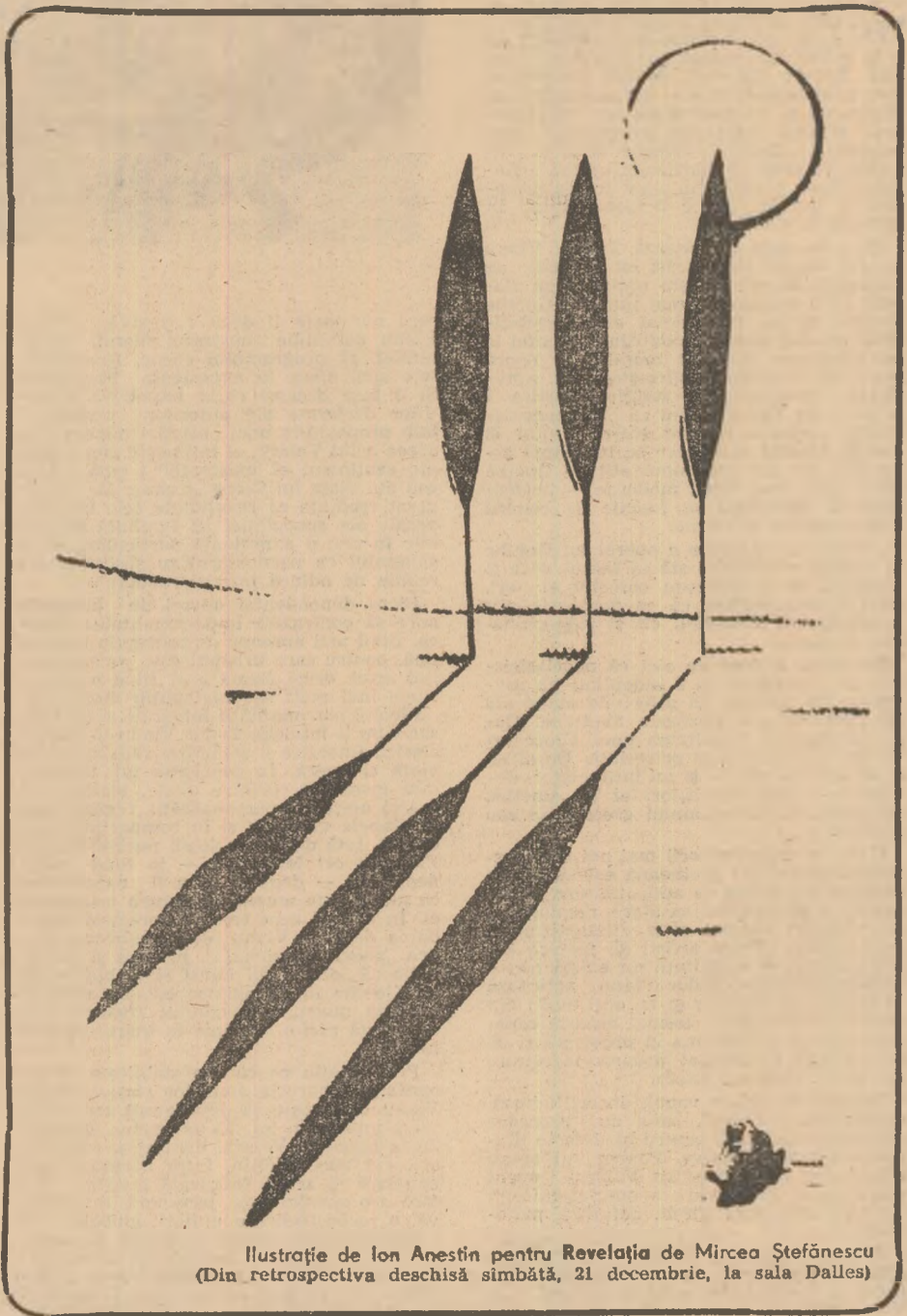
Hrînind cît mai mult observațiile critice cu experiența vieții sociale și morale din jurul nostru, legînd operele contemporane de problemele realității vom reuși să le scoatem în evidență cu adevărat valoarea. Așa vom contribui ca ele să-și cîștige noi și noi cititori, să-și vădească durabilitatea incontestabilă.

Ov. S. Crohmălniceanu

plăa de existență normală. Nu mai este, astăzi, nimic neobișnuit în apariția unei lucrări originale ca punct de vedere despre o perioadă anumită, despre un curent de gîndire artistică, despre o formă literară, despre opera unui scriitor de pînă la 1944. De asemenea, criticii români au dovedit, într-un chip remarcabil uneori, că își pot aduce o contribuție proprie, atît sub aspect teoretic, mergîndu-se pînă la propunerea unor „sisteme critice complete“ (cum se înîmplă în *Critica Ideilor literare* de Adrian Marino), cît și în privința interpretării unor teme sau mari creații ale literaturii universale, de la călătoriile Renașterii și însemnătatea lor literară pînă la cele ale epocii romantice, de la Cervantes și pînă la Gogol, de la Dostoievski pînă la Kafka și Faulkner. Pe parcursul a numai zece ani, critica românească postbelică a devenit, cu un cuvînt din domeniul economiei politice, „competitivă“.

Un loc ce nu poate fi neglijat îl deține, în cadrul acestei evoluții, amplificarea preocupărilor direct raportate la literatura contemporană, atît în sensul eforturilor de a o face cunoscută, cît și în latura interpretativă și valorificatoare. Au apărut, în anii din urmă, numeroase cărți de critică în care, sub diverse forme — monografii, panorame, antologii, tablouri ale unei generații sau ale unui gen, precizări ale unor tendințe sau direcții de evoluție — literatura română actuală este privită și tratată ca o realitate artistică unitară, organic constituită, înțelegîndu-se că introducerea unui punct de vedere istoric nu mai poate fi amînată la nesfîrșit sub influența unui nejustificat „complex de inferioritate“. Această orientare se găsește încă într-o fază de început, dar schimbarea petrecută nu este mai puțin vizibilă; de la consemnarea unor titluri și autori, altădată unica formă de a se oferi „studii“ cu aparență de „sinteză“ prin doar împrejurarea menționării unui bogat material, s-a trecut la lucrări al căror caracter de sinteză este dat de efortul interpretativ și nu de cel descriptiv. În acest context, încercarea de a se întreprinde o cercetare a însăși evoluției criticii ar putea deveni un factor de emulație pentru scrierea acelei (sau acelor) istorii ale literaturii române contemporane. Ar fi vorba de o „istorie“ a criticii românești postbelice în care, luîndu-se ca punct de reper cea de a treia generație critică postmaioresciană (la data Eliberării aflată în plină maturitate creatoare și îndrumată organic spre lucrări de mare cuprindere și complexitate, astfel încît ceea ce putem numi astăzi cu îndreptățire „patrimoniul criticii românești“ i se datorează într-o măsură covîrșitoare), ar fi examinate, în succesiunea lor cronologică, dar și sub raportul ideilor și al contribuției diferitelor personalități, momentele care premarg și pregătesc pe cel de astăzi, de la foștii „discipoli călănescieni“ și Cercul literar de la Sibiu pînă la cele mai recente preocupări de stilistică și poetică, totul într-o perspectivă orientată ideologic.

Mircea Iorgulescu



Ilustrație de Ion Anestin pentru *Revelația* de Mircea Ștefănescu (Din retrospectiva deschisă sîmbătă, 21 decembrie, la sala Dalles)





La prima vedere istoria literară se ocupă numai de operele trecutului, pe cind critica literară studiază operele literare ale actualității, cu scopul de a le caracteriza, a le lega de împrejurările lor, a le prețui și a le impune aprecierii generale, după meritul lor relativ. Repartizarea după valoare pare o lucrare încheiată pentru operele studiate de istoria literară. Această repartizare așteaptă să fie făcută pentru operele actualității. Este misiunea criticii literare s-o facă și, cu acest înțeles, s-a spus că lucrările ei sint creatoare de valori, fiindcă le recunoaște și luptă să le impună. Toți criticii literari mai de seamă au slujit o reputație și au promovat un curent. Dacă în statele de serviciu ale unui critic nu există cel puțin o bătălie literară, putem spune că menirea lui a eșuat.

TUDOR VIANU

(Metoda de cercetare în istoria literară, comunicare din 1961, tipărită în 1962).

# Clasicism, romantism, activism

**A**CTUALITATEA permanentă pe care încearcă s-o dea un autor ca Tudor Vianu idealului clasic, sensul activ și nu contemplativ al acestui concept, se verifică și în referirile sale directe la anumiți autori, alegerea lor fiind, înainte de toate, reprezentativă în sine. E simptomatic faptul că ține să-și illustreze programul clasic cu nume ce nu aparțin nici clasicismului antic, nici celui francez din secolul al XVII-lea. El se apleacă asupra unor scriitori sau filosofi mai aproape de noi, a căror personalitate se formulează de fiecare dată printr-o re-formulare a clasicismului. Este evident că autorii luați în discuție aparțin unui neoclasicism care încearcă să reducă incompatibilitățile dintre vechile comandamente și solicitările vieții moderne. Programul acestuia este, prin forța împrejurărilor, mai complex, mai suplu, mai capabil să întâmpine mișcarea și contradicția.

Nu întâmplător, o atenție de prim ordin se acordă lui Goethe ca figură rezumativă. Acesta e văzut în efortul izbit de a provoca o fuziune armonioasă a tendințelor celor mai contradictorii ale gândirii și sensibilității sale. Clasicismul său vrea să-și anexeze transformismul, viziunea sa este dinamică și ordonatoare în același timp. Specialitatea în înțelesul lui Goethe reprezintă „un factor de integrare” și observațiile lui Tudor Vianu referitoare la Wilhelm Meister atrag atenția tocmai asupra acestei fericite imbinări: „Dacă Wilhelm Meister ajunge și se stabilește într-o specialitate, împrejurarea nu se datorește cumva dorinței sale de a renunța la plenitudinea omenească, ci aceleia de a organiza și închide această plenitudine într-o unitate limitată, în care acțiunea și eficacitatea ei să se producă mai bine...”

Conceptul goethean al personalității ar fi la rindul lui invocată aici. Personalitatea este „binele suprem” pentru Goethe — cum prea bine se știe — dar el recomandă cultivarea ei nu prin disociere individualistă, ci prin integrarea armonioasă, responsabilă. „Calitățile trebuie să ni le cultivăm, spunea, nu particularitățile”. Modelul clasic e vizibil în acest întreg armonios și limitat care e personalitatea în accepția ei goetheană.

Felul în care comentează Tudor Vianu idealul faustic este iarăși cit se poate de instructiv în ce privește opțiunea sa clasică. El îi recunoaște mai întâi lui Goethe meritul de a-1 fi modelat după posibilitățile omului obișnuit, contribuind astfel la „deseroizarea valorilor morale” în epoca modernă. Reprosul covârșește, însă, aprecierea: pragmatismul soluției faustice i se pare lui Tudor Vianu că „lasă nesatisfăcută aspirația omului către absolut și etern”. Idealul către care se îndreaptă aspirațiile lui este unul opus al lui Goethe cit și (din nou) lumii moderne — perfecționarea interioară în funcție de criteriul transcendent și eterne.

„Marca însemnată a operei lui Goethe în cultura europeană stă în faptul de a fi slujit ca un neîntrerupt corectiv al ei”, scrie Vianu, arătând că ea depășește atât raționalismul iluminist, cit și subiectivismul romantic.

Se poate deduce de aici că neoclasicismul în ansamblul lui a îndeplinit un asemenea rol corectiv în diferitele etape ale formării culturii europene moderne. Deducție pe care activitatea unor Croce ori Valéry o confirmă cu prisosință. De altfel ei au fost cu toții — și nu întâmplător, desigur, — mari admiratori ai lui Goethe, nu numai ai clasicismului greco-latin sau francez.

Ceea ce preiau autorii mai noi din moștenirea antică ori goetheană este valoarea disciplinei înțelese ca auto-limitare, cultul muncii și al profesiei ca atare, respingerea „inspirației” haotice și a diletanțismului sentimental. Pentru artiștii de factură lor, între creație și conștiință nu există nici o incompatibilitate. Tudor Vianu apreciază la Goethe, la Schiller și la „alți mulți din poezia clasicismului”, tocmai această capacitate de „a transforma în problemă și de a răstrînge intelectual propria înzestrare artistică”, fără a o altera.

Tocmai de aceea vagul, incertitudinea, spontaneitatea oarbă, lipsa de procedee generale reprezintă pentru el defecte dintre cele mai repulsive. Pentru toți acești autori (nu numai pentru Valéry) opera apare ca o „colaborare a omului întreg”. Ea este „un lucru sfârșit, definitiv, material”.

Formei artistice și literare i se restituie astfel prestigiul ei clasic. Principiul imitației e corectat de acela al stilului. „a crea artistic [...] înseamnă a nimici viața

în principiul ei”. Estetica neo-clasică e o estetică anti-naturalistă.

**S**TILIZAREA clasică a imitației, strictețea formei, seninătatea artistului clasic rezultată din stăpînirea lucidă a mijloacelor artei sale au putut crea fie o impresie de artificialitate, fie una de superficialitate. Analizele lui Tudor Vianu vor să servească „unei alte evaluări morale”, să pună în lumină o „mai adevărată psihologie a clasicului”: „...mulțimea inhibițiilor, a restricțiilor și prescripțiilor, care au caracterizat totdeauna clasicismul, dovedesc mai degrabă că artistul clasic nu este ființa devenită generoasă prin euforie, capabilă să se abandoneze, să depășească și să incede limitele și imperativele în fluxul năvalnic al fericirii de a trăi”. Relația strinsă pe care o conține Valéry între libertate și rigoare, între reușita unui act creator și obstacolele întinse și întrecute, este invocată ca o mărturie exemplară.

Seninătatea clasică nu se confundă cu optimismul facil, impersonalitatea nu exclude, așadar, implicarea. Cu o aplicație

Nietzsche și Pärvan. Amindoi au fost, de altfel, mari admiratori și restauratori ai antichității, critici severi ai mentalității moderne. În același timp, amindoi se despart, prin absolutismul lor individualist, de norma clasică. Morala amindurora este eroică, pentru unul, ca și pentru celălalt, filosofia este „o formă de viață”. Este ciudat cum scriind despre ei la un interval de timp destul de apreciabil (despre Pärvan în 1927, despre Nietzsche în 1934), și fără să-și propună vreo comparație, Tudor Vianu izbuteste să sugereze, în ciuda unor prea evidente deosebiri, o asemănare ce decurge tocmai din felul de a se raporta la idealul clasic.

Din raportarea lui proprie la același ideal decurg și rezervele lui Tudor Vianu față de inițiativele lor. Este ceea ce se întâmplă mai ales în cazul lui Nietzsche: „Dar deși Nietzsche aparține prin stilul eroic al vieții și gândirii sale timpului antic, o deosebire de seamă îl separă de gânditorii vechi. Mai toți, printre aceștia din urmă, căutau să prelungească doctrina în viață, dându-i acesteia ceva din armonia rațională a celei dintîi [...] Filosofia pare

tudini și funcțiuni, pe care o deplîngem în diletanțismul științific, ci tocmai lipsa de integrare a tuturor puterilor omului. Adevăratul artist nu se opune deci diletanțului prin specialitatea, ci prin integritatea sa”.

Nu precizarea specialității îl nemulțumește, deci, pe Tudor Vianu, ci reducția personalității. Separația valorilor în epoca modernă i se pare un fenomen crepuscular și din acest punct de vedere combătute el iluzia progresului, semnalind pierderile esențiale suferite pe parcurs (c. f. „Religia, filosofia și arta în epoca specializată” în vol. **Filosofie și poezie**, 1937, „Familia”, Oradea). Problema specializării moderne, care îl preocupase și în volumul anterior **Generație și creație** (1963), este reluată în **Filosofia culturii** (1946), unde e propus tipul „specialistului cu orizont” ca o soluție ce satisface atât nevoia diferențierii, cit și pe aceea a plenitudinii umane. Tot acolo se edifică un concept de cultură ca umanizare continuă a naturii: îndrumarea clasică nu mai trebuie subliniată.

**R**EPREZINTĂ idealul clasic pentru Tudor Vianu un refugiu în trecut ori în atemporal? Este el o formă de reacțiune ori de evaziune? Fără îndoială că nu. Autorul dorește să facă din el un sistem stabil de referință pentru prezent, neînțelegînd să păstreze consecvența lui abstractă cu prețul înstrăinării de viață.

Tudor Vianu crede în valori spirituale eterne pe care le opune însă, adică le implică, unei lumi istorice concrete, încercînd să-i corecteze excesele. Idealul său clasic nu trebuie, așadar, considerat în sine, ci în raportarea lui continuă la dimensiunile prezentului, în dialogul pe care-l angajează cu exigențele lui. El nu se vrea o ficțiune a-temporală și a-spațială, ci o prezență eficientă. Așa cum singur o mărturiseste (în prefața scrisă în 1934 la **Idealul clasic al omului**), el își publică profesiunile de credință în favoarea „clasicismului, cu insuflețirea sporită de conștiința că întărirea temeliei clasice ale culturii noastre e unul din mijloacele care o pot apăra cu cel mai mare succes de primejdiile care o amenință din atîtea direcții”.

El crede, așadar, în eficiența unui program de aprofundare clasică a literaturii române și, în acest sens, militează pentru profesionalizarea scriitorului, prin echilibrarea conștiința a mijloacelor lui, încurajarea dezvoltarea genurilor și a temelor obiective, salutarea progresului literaturii de idei. Recunoaște „sufiul de tencinicie” pe care l-a adus junimismul la noi și are nostalgia lui ca „disciplină de viață”.

Ca îndrumător cultural, Tudor Vianu încearcă să păstreze o dreaptă măsură între orientări contradictorii. Încă din 1928 el vorbea despre o „Criză lirică”, denuind astfel nu o criză a lirismului, ci una a culturii datorată abundenței lirice. Neîncrederea lui în lirism, înțeles ca estetism minor, ca izolare artificială de consistențele vieții, este, desigur, o atitudine clasică. Nu mai puțin discreditarea „zelului experiențialist” manifestat în proză în dauna scrupulului artistic („Ce s-a schimbat în literatura română”).

La prima vedere, nimic mai deosebit decît lirismul și „experiențialismul”, unul la distanță de viață, celălalt de artă. În realitate, ambele reprezintă direcții clasice, intervențiile criticului fiind comandate de același imperativ al unității între artă și viață. Peste aproape două decenii, George Călinescu în **Sensul clasicismului** (1946), nu va spune altceva.

Fără îndoială că referințele de factură clasică ale lui Tudor Vianu la literatura română sint mult mai numeroase decît ne stă în putință să ne dăm seama acum și, înainte de orice, înseși valorile și virtuțile pe care le promovează sint semnificative.

Activismul \*) — concepție generală pe care el încearcă s-o aplice în cadrul culturii naționale — observă tot principii clasice, vînd să suplinească astfel o absență constitutivă. Clasicismul în versiunea lui Tudor Vianu este unul integrator și activ, funcția permanentă pe care i-o preconizează autorul în cultura europeană și românească modernă se răstrînge — cum stă bine unui clasic adevărat — asupra propriei sale gândiri și activități.

Mircea Martin

\*) Vezi înțelesul integral al activismului. Problema românească în **Filosofia culturii**.



R. Iosif : PESCARI LA MILA 35

care nu poate fi decît reflexivă, Tudor Vianu dezvăluie substratul moral, existențial, al programului clasic, fundamentele unei opere în experiența biografică. Și o face deseori chiar împotriva intențiilor declarate ale autorilor respectivi. Sub propozițiile unei „estetici mindre”, ca aceea a lui Valéry, el întîlnește „un amar sentiment al existenței”; cutare episod din viața lui Croce „trebuie să-i fi sugerat credința că rezultatele cele mai generale ale speculației își implintă rădăcinile în cite o experiență particulară și că generalul cu particularul se găsește într-o relație de adîncă întrepătrundere”.

Ideea dependenței operei de biografie pare să contrazică impersonalitatea clasică, fiind mai aproape de concepția romantică, pentru care lirismul este consubstanțial artei, orice formă a ei fiind o confesiune mai mult sau mai puțin acoperită.

Idealul personalității integrale și unitare, așa cum îl înțelege Tudor Vianu la autorii clasici, interzice o separație radicală între viață și operă. În concepția lui, clasicismul înseamnă, printre altele, tocmai această unitate a personalității, regăsită atît în etapele vieții cit și în compartimentele operei. Iată de ce ideologia puristă a unui Flaubert ori Mallarmé — în fond niște neoclasicism — departe de a fi considerată ca atare, este amendată pentru estetismul ei. În același sens trebuie apreciată aprobarea dată de Vianu ideii goetheene despre „poezia ocazională”, precum și observația că „ocazia lui Faust este chiar viața lui Goethe în întregime ei”. De unde și măreția umană a poemului „pentru care nu există nici o analogie în literatura mai nouă”.

Prin relația pe care o stabilește între opera și biografia autorilor clasici, Tudor Vianu urmărește să dovedească autenticitatea mesajului lor. El va prelua, desigur, de la Croce și Valéry, distincția, care e a oricărui neoclasicism, între personalitatea empirică și aceea totalizată artistic, dar fără s-o absolutizeze, încercînd, dimpotrivă, o reconstituire a unității globale.

Ideea unității dintre biografie și operă, pe care îi place s-o recunoască la toți autorii clasici, îl face pe Tudor Vianu să introducă în această ordine specială de preocupări și activitatea unor filosofi ca

pentru toți acești gânditori un instrument în slujba instinctului lor de conservare morală. Nietzsche n-a dorit însă niciodată să-și conserve viața prin filosofie, ci tocmai s-o piardă...”

Încheierea lui Vianu este cit se poate de fermă, în frazele lui recunoaștem nu numai măsura clasică, dar și o anumită — exactă și funestă — profecție: „Puternica afirmare a vieții, scăpărată din aforismele lui, a rămas nedezlegată. Valoarea doctrinei lui Nietzsche este din această pricină parțială și trebuie întrecută. Influența pe care ea a exercitat-o n-a fost fericită decît atunci cînd s-a aplicat pe întinderi mărginite. Cînd a fost totală, stăpînind întregimea unui caracter sau unei acțiuni, rezultatele ei au trebuit totdeauna să fie reglate”.

**C**UM s-a putut observa pînă acum, poziția lui Tudor Vianu nu este ușor reductibilă înăuntrul acestui clasicism la care aderă cu toată ființa sa. Clasicismul său e unul care se vrea actualizat, dar nu ignorînd, ci integrînd evoluția de pînă acum. Un clasicism care nu evită, ci înfruntă „nuanțele iraționale ale vieții” încercînd să le reducă. Un clasicism pentru care romantismul, de pildă, există.

În mod paradoxal, tocmai această asimilare a experienței romantice îl apropie mai mult de clasicismul antic decît de cel modern francez, al cărui rigorism diferențiator (de genuri și funcții) nu îl preia, al cărui didacticism îi repugnă pînă la a nu recunoaște farmecul înțeles prea bine de Călinescu, de pildă, al poeziei gnomiche. La fel, faptul că nu admite opoziția tipic neo-clasică între „formă” și „viață”, nici pe aceea între aul și om, arată că, în concepția lui, vechiul clasicism găsește un loc fecund de întîlnire cu romantismul. Chiar și atitudinea lui față de idealul faustic poate fi mai bine înțeleasă în acest context.

Tudor Vianu recunoaște distincțiile neo-clasicismului, dar nu și opozițiile lui. Artistul monoman, aprofundîndu-și arta în totală izolare, este echivalat — surprinzător — cu „diletanțul”: „Ceea ce contribuie să facă pe un artist „diletanț” nu este lipsa de specializare a anumitor ati-





Nu scopul de a ajunge la un folos individual prin scriere ; nu deșertăciunea de a te vedea trecut printre autori ; nu ambițiunea de a întrece pe alții — nu aceste interese personale îți dau dreptul de intrare în literatură. Numai entuziasmul impersonal pentru ceea ce știi că este adevărat în gândirea ta și pentru ceea ce simți că este frumos în inchipuirea ta, numai aceasta îți pune pe frunte semnul celor chemați [...] Căci ceea ce împiedică alți oameni, de altminteri inteligenți, de a vedea bine, de a gândi adevărat și de a scrie frumos și ceea ce îi condamnă să rămâie totdeauna mediocri este tocmai mărginirea personalității lor la interese exclusiv individuale. Prin negura egoismului nu străbate lumina adevărului, nici căldura frumosului.

TITU MAIORESCU

(Din Despre progresul adevărului în judecarea lucrărilor literare, 1883)

# Sub semnul eticii

SÎNT aproape o sută cincizeci de ani de când scriitorul francez Villemain a definit critica literară „conștiința literaturii”. În acel moment abia începea să se constituie ca o profesionalizare, foiletonistică și săptămînală, în presă. Literatura romantică a dus bătălia pe scena teatrului, dar adevăratul for de dezbătere au fost și au rămas ziarul de informație și presa literară, ivită mai târziu. Difuzate prin mijlocirea tiparului, cu periodicitate fixă, opiniile literare au corespuns, din capul locului, nevoii de orientare, resimțită de publicul cititor, solicitat de un număr mereu mai mare de publicații și de spectacole.

Se impune, așadar, o demarcație cât mai riguroasă între literatura vrednică de acest nume și puzderia de volume de versuri, nuvele, romane și piese de teatru, care inundau piața și scenele teatrelor. Criticii i s-a cerut așadar să facă o lucrare de selecție și în acest scop să se sprijine pe judecări de valoare bine motivate. Paralel cu dezvoltarea vieții parlamentare, pe baza suveranității naționale, s-a afirmat și criticul ca un mandatar al publicului, care-i acorda încrederea, nu de a-l reprezenta, ci de a-l orienta în haosul actualității, în care începuse a domina reclama publicitară. Sociologicește vorbind, opinia autorizată a criticului, se afirma într-un conflict acut cu acest gen de reclamă, prin care editurile înțelegeau să-și desfășoare cu orice preț „marfa”. Prețul era calculat conform unui tarif, după numărul literelor, dar fără acela, cifrat, al recipsei de plată. Publicul naiv era astfel indus în eroare și singurul său mijloc de apărare împotriva șarlatanismului a fost recursul la judecata criticilor dezințersate și obiective, a unor autentici oameni de cultură și de „gust”. Noțiunea aceasta nu este tocmai limpede, dar ea pare a fi în funcție de cultură, adică de formația intelectuală a criticului, dator, înainte de a se pronunța asupra valorii cite unei scrieri beletristice, să cunoască întreaga literatură a țării lui, să fie în stăpînirea unei solide culturi umanistice și a coordonatelor generale ale spiritului omenesc, de la originile civilizației și pînă în zilele sale. Piatra de încercare a „gustului” nu este, ca în gastronomie, preferința subiectivă, ci raportarea obiectivă a tematicii lucrării la o serie istorică și judecata comparativă între valoare și similitudine, între ceea ce se afirmă ca durabil și ceea ce poate străluci o clipă, dar este efemer.

SĂ REVENIM însă la o frumoasă definiție a lui Villemain. Ca să fie adevărată, nu se cere criticului, corespunzător prin pregătire, decît o rectitudine morală de aceeași calitate ca și cultura sa literară. Judecata de valoare nu poate fi manevrată de un judecător coruptibil (de către editori, de prieteni sau de propriile lui resentimente). Ea este, ca și depozitia martorului în fața justiției, un fel de ju-

rămînt civil, „pe onoare și conștiință”. Desigur, nimeni nu este ferit de greșeli și se poate intîmpla ca și cel mai bun expert să ia o copie sau un fals drept un tablou de maestru. În critica plastică e binecunoscută seria de falsuri vindute cu prețuri fabuloase ca opere ale lui Vermeer de Delft, începînd cu pinza intitulată „Discipolii de la Emaus”. Asemenea mistificări nu sînt posibile în literatură. Distingem foarte ușor între original și imitație sau pastişă. Metode paleografice și filologice ne îngăduie să situăm un manuscris într-un context cronologic și stilistic. Puține sînt „capodoperele” unor „autori necunoscuți” și ele se situează toate într-un trecut mai greu controlabil decît prezentul. **Scrisorile doamnei T.**, scrise de Camil Petrescu, dar prezentate înaintea cenaclului Sburătorul ca opera unei necunoscute, l-au putut înșela un moment pe Lovinescu și pe prietenii săi literari, dar fără urmări.

CONDIȚIA CRITICULUI nu se suprapune aceleia de expert, dar o implică și o depășește, prin obligația ce-i incumbă de a descrie lucrarea literară, de a-i pune în lumină și calitățile și defectele, de a avertiza pe autor asupra capcanelor ce-l pîndesc, de a-i situa cartea în cadrul general al operei lui și chiar în acela al literaturii naționale. Desigur, una este foiletonul săptămînal, prin natura lui, mai sumar, și alta studiul de sinteză, care singur poate da măsura calității criticului, a perspicacității și lărgimii lui de vederi.

Se știe ce e bovarismul scriitorului: dorința lui de a se afirma altul decît este, așa cum s-ar dori să fie, depășindu-și limitele alcătuirii structurale și tinzînd către nelimitat. Există însă și un bovarism al criticului, constînd în a se crede el mai interesant decît scriitorul despre care scrie și în tendința de a-și pune cu fiecare prilej în valoare străluciri fie ale spiritului, fie ale stilului. Acest bovarism nu e mai puțin primejdios decît acela al autorilor de opere de imaginație, deoarece criticul bîntuit de „literatură”, tinde a se substitui ca obiect de admirație și de a face din cronică sa un pretext de autoetalarie, de esența paradei exhibiționiste. Împănarea e așadar semnalmentul criticului de ocazie sau de accident, iar nu de vocație, singurul investit, de altfel, cu încrederea publicului. Ea rezultă din iluzia avantajoasă a „creativității” la care aspiră unii recruți ai publicisticii, indecși între genurile literare, și aspiranți la notorietate mai facilă (ca și cum critica ar fi la îndemîna întîiului venit!).

Fundamentul criticii, așadar, este și nu poate fi altul, decît de ordin etic. Buna credință, sinceritatea, modestia, abnegația, supunerea la obiect, pasiunea literară dezinteresată sînt virtuțile ce o recomandă indererii și care-i asigură autoritatea.

Șerban Cioculescu



R. Iosif — autopoartret  
(Din retrospectiva deschisă sîmbătă, 21 decembrie, la sala Dalles)



R. Iosif: IARNA



Sabin Bălașa: TINEREȚE

Pro domo

## Critica marxistă și condițiile ei

NECESITATEA fundamentării unei critici literare marxiste nu mi se pare o necesitate exterioară literaturii, un simplu mijloc de integrare a studiului literaturii într-un context social mai larg, ca răspuns unor comandamente de ordin social-politic. Ea este o necesitate interioară, o modalitate de a face, deoalind ceea ce literatura prin specificul ei adeseori voalează sau măcar exprimă indirect, ca operele literare să nu exprime doar realitățile sociale, ci să și participe încă mai profund la transformarea acestor realități, la progresul lor spre o societate a viitorului ce nu poate fi decît deschisă, bazată pe relații sociale devenite transparente pentru membrii colectivității.

Revelînd semnificațiile operelor, ca și tendințele și tensiunile devenirii literaturii, o critică literară marxistă este în același timp o lectură a textului, dar și a contextului lor genetic. Prin straturile succesive ale operei, criticul literar marxist va vedea la ce răspunde în societate literatura, căror probleme reale le răspunde scriitorul. Și aceasta nu numai prin „conținutul” detașat de „formă” — care în artă nu există —, ci chiar prin particularitățile expresiei literare.

Aceasta nu înseamnă, bineînțeles, renunțarea la analiza concretă a fiecărei opere, la afirmarea valorii și ființei sale și nici, mai ales, substituirea gândirii aplicate prin fraze general-valabile care, fiind prea generale, nu spun nimic nou sau chiar nu mai spun nimic. Marxismul este o metodă științifică și nu o știință a științelor conscriuită pe un model deductiv din cîteva principii generale. Or, știința este o analiză a unor realități concrete cărora li se descoperă atît semnificația generală, cît și particularitățile ce le fac nu numai exigente, dar și necesare.

Ca să nu mă mărginesc nici eu doar la generalități, aș spune că a devenit cu neputință astăzi o întoarcere la practica tezelor generale, desprinse de mișcarea concretă a literaturii, la afirmarea unor adevăruri astfel lipite de textele reale încît din judecări ele devin prejudecăți și-și pierd valoarea de revelare și de progres al cunoașterii. (Manifestările estetizante — la un moment dat — din critica literară română au fost, în parte, dar numai în parte, o reacție îndreptată împotriva unor asemenea practici. Ele însă au avut și o explicație socială: în lipsa de deschidere față de fenomenele din societatea noastră, în insuficiența participare a cetățenilor la toate procesele de luare de decizie în societate. Un critic estetizant poate, desigur, să fie orientat greșit. O critică estetizantă, care își înloarce spatele de la viața social-istorică, context genetic și adevărat conținut al operelor, devine un simptom social și, ca atare, nu poate fi trecut cu vederea.)

De aceea, o critică literară marxistă, care să nu fie doar o afirmare de teze „aplicate” (practică străină esenței marxismului) este nu numai o formă de participare la viața politică a colectivității, deci nu are numai un rol activ, dar se dezvoltă și ea într-un context social-politic, și se poate naște și manifesta în funcție de anumite condiții sociale. Ea nu determină numai o orientare, dar este și deter-

minată, ea nu se naște din bune intenții sau din dorințe subiective, oricît de onorabile, ci, ca orice manifestare de suprastructură, din datele și calitățile structurii, din raporturile ei cu alte forme ale suprastructurii.

Este în afară de orice îndoială că o critică marxistă este sociologică. Dar simpla afirmație a naturii și cauzalității sociale a operei nu este încă o aplicare a spiritului marxist. Nu societatea, în genere, naște arta și literatura, ci o anumită societate, cu problemele și contradicțiile ei, care sînt dezvăluite prin critică, exprimate deschis atunci cînd în operă sînt exprimate doar mediat, printr-o textură de personaje concrete cu semnificația generală implicită și immanentă.

Spre deosebire de textul literar, textul critic este mai generalizant. Intrucît îl explică și geneza, și condițiile, și finalitățile, și deci mai deschis, și cu un grad mai înalt de abstracție, omolog dacă nu identic cu demersul științific. Însă o știință nu se poate dezvolta din tabuuri, ci le poate cel mult explica.

Critica marxistă, desigur, va fi militantă, activă, ea va respinge nu numai nevaloarea — acest lucru îl face orice cri-bună —, dar își va exprima opțiunile în funcție de necesitățile social-istorice și va explica geneza operelor printr-o confruntare cu problemele realității, înțelegînd că literatura nu este numai o reflectare a realității, dar și o atitudine activă față de ea, o modalitate de reacție. După cum nu va uita niciodată că raportul subiectiv-obiectiv pe care-l implică arta este și o confruntare dintre năzuințele de împlinire și libertate creatoare ale „esenței umane” și fiecare etapă a dramei istorice a omenirii.

„Sociologismul vulgar”, străin marxismului, se mulțumește să stabilească echivalențe simple, raporturi de cauzalitate mecanică. Critica marxistă, netopînd literatura în sociologie, va stabili raporturi dialectice, arătînd cum ceea ce este specific este în același timp un semn al unui context mai larg, un răspuns și mai ales o întrebare, o reflectare dar și o formă de participare, o expresie nu a unor stări de lucruri ci a unor procese, contradicțiilor ca orice devenire.

Nu numai în măsura în care chestionarea realității este deschisă și transparentă relațiilor sociale, demitologizate, crește — apar condițiile optime ale unei critici cu adevărat marxiste, adică ale unei critici critice.

Nu literații rezolvă aceste probleme, ci întreaga colectivitate activă în exercitarea drepturilor și datoriei ei, folosînd din plin libertățile publice care nu sînt, într-adevăr, opuse libertăților individuale, și nici măcar nu sînt individuale ci publice, adică se referă la contribuția activă a membrilor societății la luarea de decizii. O critică marxistă nu poate să fie decît militantă politic și e străină vagului, generalului și abstractului pur. Ea este una din modalitățile de inserție a literaturii în realitate.

Alexandru Ivasiuc





Critica și istoria literară sînt două infățișări ale criticii în interesul cel mai larg. Este cu puțință să faci critică curată, fără proiecție istorică, cu toate că adevărata critică de valoare conține implicit o determinare istorică, dar nu e cu puțință să faci istorie literară, nu face istorie literară, ci istorie culturală. Așadar putem afirma că istoria literară este forma cea mai largă de critică, critica estetică propriu zisă fiind numai o preparațiune a explicației în perspectivă cronologică. [...] O istorie literară fără scară de valori este un non sens, o istorie socială arbitrară.

G. CĂLINESCU

(Din Principii de estetică — 1931 :  
Tehnica criticii și a istoriei literare)



## Prolegomene la o estetică marxistă

CULEGEREA de texte „despre literatură și artă” din clasicii marxismului pe care ne-o oferă Ion Ianoși are meritul, deosebit, de a ne incita la reflecție prin dispoziția nouă a paginilor bine cunoscute, ca și prin introducerea unor fragmente mai rar citate. Secțiunea făcută prin opera lui Marx, Engels și Lenin, sistematizarea textelor, comentariul introductiv al autorului culegerii, totul servește o excelentă intenție didactică, aceea a introducerii într-un domeniu ideatic, a informării, dar și, mai ales, a formării. Întrebarea, mai exact întrebările, de la care pornește alcătuitorul culegerii în întreprinderea sa îi determină, mai presus de orice, conținutul. Într-adevăr, Ion Ianoși, întrebându-se dacă gândirea lui Marx conține posibilitățile unei estetici, dacă Marx este cu adevărat întemeietorul propriu-zis al esteticii marxiste, consideră înseși temeiurile esteticii marxiste. Iar răspunsul pe care-l dă, ca și textele pe care acest răspuns nu caută decît să le explice, constituie prolegomene necesare la o estetică marxistă.

Desigur, cum ei înșiși recunoșteau, Marx, Engels ca și Lenin nu s-au considerat esteticieni ori specialiști în cercetarea teoretică ori istorică a artelor. Ei au propus totuși un ansamblu coerent de idei estetice. Ianoși insistă pe drept cuvînt tocmai asupra acestui caracter *totalizator* al gândirii marxiste, asupra viziunii filosofice de ansamblu din care purcede ideile estetice ale clasicilor. O „viziune cuprinzătoare a lumii care s-a răsfrînt în mod obligatoriu și asupra

valențelor estetico-artistice ale acestor lumi”. Procedînd la o distincție sugestivă în rîndul esteticienilor, între „hegelieni”, care privilegiază legăturile *contextuale* ale artei, și „postgalileeni”, care studiază pur și simplu *textura*, este evident că gînditorii marxisti se înscriu în prima categorie. O estetică a „contextelor”, care nu neglijează, firește, studiul „texturilor”. Marx, Engels și Lenin au fost preocupați, în acest domeniu, mai ales de raporturile esteticii cu extra-esteticul economic, politic, etic, general filosofic, și aceasta nu numai ca urmare a predominanței economicului sau social-politicului în cugetarea lor, ci și ca o urmare a viziunii lor filosofice *totalizatoare*, năzuind spre descoperirea și stabilirea corelațiilor, corespondențelor, spre studierea ansamblurilor. Astfel, recunoscîndu-se artei caracterul ei de univers valoric autonom se pune în lumină eteronomia genezei sale. Or, așa cum arată Ianoși, istorismul este „axa metodologică innoitoare a esteticii marxiste”, istorism ce se distinge „printr-un continuu efort de totalizare, în care teoria artei interferează cu teoria economică și socială, politică și morală”.

FUNDAMENTARE general-filosofică, viziune istorică, cercetare a relațiilor contextuale, adîncire în *textură*, acestea vor constitui, de altfel, capitolele mari ale culegerii textelor privind arta și literatura. Selecție și sistematizare diferită, oarecum, de aceea obișnuită, foarte judicioasă însă și prezentînd textele — inevitabil

fragmentare — într-o înlănțuire necesară. Capitolele mari ale culegerii sînt cele care privesc premisele filosofice, cadrul istoric, temeiurile estetice, autorii și operele, precum și raporturile populului cu artele, situația culturii în socialism. Astfel, volumul cuprinde o serie de texte care nu se referă în mod direct sau explicit la artă, literatură, la vreo valoare estetică, în schimb constituie fundamentarea filosofică imediată a unei estetici marxiste. Așa, de pildă, un fragment din *Introducere (Din manuscrisele economice din anii 1857—1858)* referitor la „totalitatea concretă, ca totalitate gîndită, ca concret reprezentat în gîndire” asupra căruia merită să se reflecteze și din punctul de vedere al artei. În schimb, în aceleași manuscrise găsim texte ce privesc nemijlocit raporturile dintre dezvoltarea producției materiale și a celei artistice (raport inegal, după cum arată Marx).

În ce privește meditațiile asupra faptului artistic sau a faptului literar ca atare, trebuie să remarcăm îndeosebi măsura, ca și simțul realului, care le caracterizează. Pledoaria binecunoscută pentru o artă cu tendința (într-o scrisoare a lui Engels către Minna Kautsky, din 1885) este totodată o statuare a rolului pe care îl joacă tendința în economia creației artistice: „cred că tendința trebuie să reiasă din situație și din acțiunea însăși, fără să fie scoasă în evidență în mod expres, și poetul nu este ținut să-i ofere de-a gata cititorului rezolvarea istorică pe care viitorul o va da conflictelor sociale zăgrăvite de el”.

Sugestive sînt, apoi, concepțiile despre valorile estetice ale istoriei, despre ceea ce Ianoși numește „temeiurile social-ontice ale unei posibile valorificări estetice a istoriei”. Arta devine, astfel, implicată constant de Marx, Engels și Lenin în considerațiile lor politice. Aceasta deschide mai multe căi reflecției, printre care și una posibilă despre istorie ca artă. Nu mai puțin interesante sînt referirile la *realism*, care au o valabilitate sugestivă perenă și, în același timp, o adresă precisă, istoric delimitată.

Faptul că Marx, într-o scrisoare către Engels, din 31 iulie 1885, vorbește despre activitatea sa ca despre una eminentamente artistică, afirmînd că meritul scrierilor sale este acela de a alcătui „un tot artistic”, merită să fie relevat. Virtuțile artistice ale acestor scrieri sînt incontestabile. Ele nu rezidă însă numai în „totalitatea”, în caracterul lor sintetic. Ironia care circulă, ca argintul viu, în multe din aceste texte, antifetismul lor funciar, degajarea, libertatea lor stilistică, umorul pe-alocurea (îndeosebi în scrisori), toate acestea și altele încă dovedesc o poziție estetică, deliberat asumată, în contact cu realitățile și ideile. Cugetările „despre literatură și artă” ale lui Marx, Engels și Lenin își păstrează actualitatea nu numai prin pregnanța lor valoare teoretică, ci și prin această relevanță a lor artistică.

Nicolae Balotă

## Citindu-l pe Gherea

OPERA lui Gherea nu este o problemă a istoriei literare, ci a actualității critice. Convingerea noastră este că a-l înțelege într-adevăr pe Gherea este echivalent cu a restructura în bună parte statutul criticii literare actuale, cu a-i deschide perspective noi și fertile, lucruri de care ea are atîta nevoie.

Bineînțeles că în acest articol nu ne putem propune să-l explicăm pe Gherea. Am fi mulțumiți să reușim acest lucru într-o carte. Vom încerca, însă, să angajăm o discuție asupra perspectivei teoretice necesare lecturii operei gheriste, asupra modului în care Gherea trebuie citit. Este o problemă mult mai importantă decît s-ar putea crede pentru orice tentativă de interpretare a operei gheriste.

Trecînd la subiectul articolului nostru, vom porni de la o primă constatare: vulgarizarea limbajului critic, de care Gherea a fost acuzat atît, era pentru el un... deziderat fundamental. Criticul n-a vrut să-și depășească epoca, ci să meargă înainte odată cu ea; a vrut, altfel spus, să fie înțeles de cei cărora li se adresa atunci. Cunoașterea acestui lucru cert (printre altele, l-a afirmat el însuși de cîteva ori) ne atrage atenția asupra faptului că Gherea n-a fost atît de „simplist” cum s-a străduit să pară. Trebuie, cunoscînd aceste circumstanțe, să evităm pe cît posibil această „cursă”: un articol de vulgarizare (în sensul bun al cuvîntu-

lui) nu trebuie încă o dată vulgarizat. Dimpotrivă, se impune un plus de atenție pentru a se putea sesiza exact problemele ridicate, mai ales cînd aceste probleme sînt foarte importante. Cei care, neplăcut surprinși în special de exemplificările cu care operează Gherea, le confundă cu capacitatea lui de gîndire, nu fac decît să-și interzică singuri accesul spre esența ideilor acestuia. Iar concluziile trase pe baza citatelor în care expresia a cunoscut o accentuată vulgarizare nu pot fi decît false, deoarece se apelează tocmai la frazele pe care astăzi, dacă nu le ocolim, trebuie să le interpretăm cu o maximă prudență. Ele au fost scrise pentru ca acum aproape un secol să poată fi înțelese unele probleme de-a dreptul revoluționare, fiind caracteristice pentru puterea de înțelegere a publicului și în nici un caz pentru posibilitățile lui Gherea de a se exprima. Cînd Călinescu, la sfîrșitul comentariului său despre Gherea, din *Istoria literaturii...*, citează cîteva splendide pagini dintr-o epistolă, el ridică involuntar (ba chiar contrar intențiilor sale) tocmai problema pe care am pus-o și noi: cum de Gherea, într-o epistolă (care, de fapt, nu era singura de acest fel), reușește să fie superior prin inventivitate, limpiditate și acuratețe autorului studiilor critice?

Dar să mai remarcăm încă un fapt: nu există în toată opera lui Gherea un singur mare articol în care fraza de

tipul „dar asupra acestei chestii vom reveni altă dată” să nu apară cel puțin o dată. De cele mai multe ori, însă, Gherea nu și-a onorat promisiunile (decît, cel mult, indirect) și cine cunoaște fie și datele esențiale ale zburcinatei existențe a criticului socialist descoperă lesne motivele. De aici putem trage o altă concluzie: anume că cel puțin în raport cu intențiile, opera lui Gherea este neterminată. El n-a reușit să scrie, din motive independente de voința lui, multe dintre lucrările esențiale pentru mai buna înțelegere a viziunii sale asupra realității și literaturii (v. de ex. prefața la *Neoiobăgia*) și, ceea ce regretăm mai mult, n-a reușit întotdeauna nici să-și explice suficient ideile pe care le-a susținut.

Este firesc ca în acest moment să ne punem întrebarea dacă o interpretare critică a operei gheriste poate suplini minusurile existente printr-o încercare de a prelungi argumentele incipiente ale afirmațiilor „nef fondate” în direcția indicată de Gherea. Credem că acest lucru este în bună parte posibil fără a se trada cituși de puțin spiritul operei sale. O lectură intensivă, continuă și repetată ar fi elocventă pentru această posibilitate.

„Tehnica” presupune o lectură a tuturor articolelor de critică și teorie literară împreună, ca și cum ele ar fi capitolele unei cărți ce nu poate fi înțeleasă decît odată cu ultimul ei cuvînt. Aceasta deoarece se va observa că, deși fiecare articol în parte nu răspunde tuturor problemelor pe care le pune, toate articolele, fiind complementare, răspund aproape tuturor problemelor ridicate. Semnele de întrebare ce persistă după această lectură trebuie considerate încă provizorii, întrucît nu

s-a parcurs opera sa sociologică și ideologică, operă ce nu numai că înlătură o parte din ele, dar este ea însăși uneori luminată de rezolvările oferite în unele articole critice. Și lectura nu trebuie să se oprească nici aici, ci să continue, pe linia convingerilor gheriste, prin consultarea operelor de critică, știință și filosofie utilizate îndeobște. Multor raționamente pe care Gherea nu le-a detaliat li se va putea găsi astfel firul. În special cunoașterea lui Marx este, la acest nivel, indispensabilă.

Să precizăm însă că noi nu pledăm doar pentru o lectură „completă” a operei gheriste. O astfel de lectură a fost și va mai fi făcută de orice lector scrupulos și sistematic. Ea nu înlătură încă neajunsurile: este suficient ca articolele să fie explicate separat, uzîndu-se de criteriul cronologic etc., sau ca gîndirea lui Gherea să fie compartimentată (lucru pe care noi nu îl acceptăm decît ca pe o conveniență) pentru a se releva o serie de false contradicții și insuficiențe. A „cunoaște” toată opera lui Gherea încă nu este același lucru cu a o înțelege. Esențial este să o privim ca pe o unitate indestructibilă, indiferent ce aspect al operei ne va interesa. Esențial, altfel spus, este de a privi și a interpreta întreaga operă gheristă ca pe o structură, în care semnificația funcțională a fiecărui element nu este dată de existența sa ca atare, ci de rolul pe care îl îndeplinește în cadrul întregului determinant.

Adrian Isac



## BACOVIA, AZI

UN bun eseu despre poetul **Plumbul**, scris cu eleganță și finețe, a publicat de curind Gheorghe Grigurcu, încercând să ofere, după ce a făcut sinteza criticii (de la E. Lovinescu la M. Petroveanu), un punct de vedere oarecum inedit: **Bacovia, un antisentimental**. Am profitat de ocazie ca să recitesc poezia, convins că, după cum Gheorghe Grigurcu spune încă în prima frază: „Un autor nu este numai ceea ce este, ci și ceea ce devine”. Critica actualizează pe autorii despre care scrie, îl modifică neconștient. Bacovia a și avut, sub acest raport, o soartă deloc obișnuită. Scriindu-și și publicându-și o mare parte din poezii îndată după 1900, a debutat în volum în 1916 și a fost recunoscut ca poet important doar pe la sfârșitul deceniului al treilea; însă de valoarea lui excepțională, abia critica postbelică și-a dat seama cu adevărat. Dacă G. Călinescu, în 1941, continua a-l situa epigonic în descendența simbolismului (poezia lui „este o transplantare, uneori pînă la pastişă, a simbolismului francez”), treizeci de ani mai târziu numele rostite în legătură cu Bacovia au devenit cu totul altele: expresionistii, Trakl, Kafka, Beckett. Dacă, în fine, lui Pompiliu Constantinescu, în 1945, la editarea în volum a poeziilor, comparația cu Arghezi îi părea riscantă, astăzi nu puțini sînt aceia care văd în Bacovia un poet mai modern și mai radical decît autorul **Cuvintelor potrivite**. Destul de circumspect mi s-a părut, în această ordine de idei, Gheorghe Grigurcu, în ciuda polemicilor cu multe din părțile anterioare, al cărui Bacovia, citit netăgăduit ca un poet mare, este mai cu sfială raportat la sensibilitatea modernă decît, bunăoară, în monografia lui M. Petroveanu. Ideea principală a eseului este aceea a antisentimentalismului lui Bacovia, socotit în genere un sentimental, combinat cu o luciditate estetică ce nu înseamnă artificiu, manieră, dar puritate a conștiinței lirice. În câteva fraze din primul și din ultimul capitol ideea e expusă succint și, aș adăuga, oarecum confuz, neînțelegîndu-se bine ce înseamnă antisentimentalism. Termenul e identificat o dată cu „anafectivitatea”, cu impasibilitatea („secretar al cosmosului”), altădată cu nevroza, cu degradingolada psihică. Prima părere, dacă ar fi susținută mai atent, ar fi cu adevărat nouă, căci pare a contrazice patetismul pus de poet (și remarcat mereu de critici) în suferința sa. A doua, care e totuși pînă la urmă ilustrată cu mai multă stăruință de Gheorghe Grigurcu, ne duce la vechea concluzie că Bacovia, în momentele lui de grație, nu e pur și simplu un sentimental, ci poetul unei „suferințe absolute”, vizionarul întors din infern, terorizat de un univers ce se dezagregă într-un plîns universal.

Însă, rămînînd la atît, ar fi să nu vedem meritele reale ale acestei critici ce alimentează dintr-o singură idee o mare fervoare a descrierii și a nuanțelor. Autorul însuși și-a definit maniera de a scrie ca pe o: „simbioză a unor structuri spirituale îngemănate în imacularea dureroasă a poeziei, unică ocazie în care individualizarea se suspendă pentru a degaja arderea lirică într-un spațiu comun”. Această critică de identificare, cum ar numi-o Georges Poulet, îl ferește pe autor de un limbaj prea abstract, de o contemplare din afară a operei. Este o critică de imanentă. Interpretarea introduce în corpul poemului o substanță colorantă, un revelator, și face în acest fel perceptibile traseele cele mai intime ale plantei lirice. Stilul însuși aderă la acela poetic, se imbibă de țesutul lui misterios-metaforic ca viscul de materiile organice ale plantei pe care se calără, distanțîndu-se rareori

(și atunci, parcă, doar spre a contempla efectele), complăcîndu-se, mai des, într-o mișcare perfidă de înlănțuire, asediu tenace și învăltoir. De aici se naște, desigur, o formă de prețiozitate, și Gheorghe Grigurcu este, ca și I. Negoșescu, un critic prețios, uneori pînă la sațietate manieristă, însă cu o netăgăduită savoare a limbii, alît de plastic ori muzical concretă încît pare potrivită mai ales pentru analiza poeziei.

Parcurgînd opera lui Bacovia, criticul îi descrie de fapt decorul interior și decorul exterior, spre a încheia cu cîteva considerații despre simbolismul și eminescianismul ei, mai cu seamă în perspectiva utilizării lor de către critică. Nota personală trebuie căutată mereu în capacitatea de a obține nuanțe noi, prin precipitarea lirismului bacovian în alambicuri succesive, în rafinamentul limbajului critic. Multe capitole fiind notabile, unul mi s-a părut îndeosebi interesant: acela despre ironie. Remarcată de obicei doar în trecut, ironia e socotită acum drept „cea mai productivă categorie a lirismului bacovian”. „Ironia lui Bacovia — constată Gheorghe Grigurcu — înfloreste în golul afectiv al lirismului lui: atitudine de compensație moral-expresivă”. Ea conține virtual și o distanțare a poetului de sensibilitatea post-eminesciană dominantă după 1900 (și sînt de acord cu Gheorghe Grigurcu că sămănătoristii și simbolistii au resimțit-o deopotrivă, diferența dintre ei fiind mai mult teoretică), cu alte cuvinte chiar de simbolismul din care Bacovia își scoate atmosfera, fantomele și motivele sale. „Prin învecinarea pateticului cu derizoriul [...], se obține un text ce poate fi descifrat nu numai în sens sublim, dar și în sens dureros-caricatural” — remarcă Gheorghe Grigurcu, sugerînd variatul registru al atitudinii și analizînd, sub acest unghi, pînă și o poezie alît de întunecat-patetică precum **Cuptor**. M-aș fi așteptat ca din acest amestec de ilar și nevrotic, badinerie și patetism, ris și vaiet, așa de caracteristice lui Bacovia, să se tragă o concluzie mai netă asupra artei lui poetice. Însă capitolul următor, **Poetul și poezia**, este evaziv. Ce datorează cu adevărat Bacovia simbolismului? Iată o întrebare ce merită a fi reluată azi. Ce e comun în simțirea lui hibridă (plîngător sarcastică) și Colombinele sau Pierrotii lui Corbière și Laforgue? Există în eseu lui Gheorghe Grigurcu premisele unei viziuni moderne asupra lui Bacovia, dar concluziile sînt timide: poetul nu e, practic, smuls din matricea simbolistă, deși se admite teoretic că simbolismul (în varianta „decadentă”) a constituit doar compensația pentru lipsa unei poezii proprii și i se subliniază mereu profunda originalitate.

RECITIND, cu această ocazie, pe Bacovia, am fost izbit de unele lucruri cărora altădată nu le-am dat atenție. El pleacă neîndoiește din simbolism, mai ales din Rollinat, Corbière, Laforgue, din Poe sau Baudelaire, dar aproape deloc din Mallarmé și ceilalți. Cam totul — atmosferă, procedee, — se poate identifica. Există totuși diferențe importante. Simbolistii, care redescoperă, împotriva afectivității romantice și a artizanatului parnasian, poezia de cunoaștere, scriu de fapt o poezie de concepție deghizată. Sinestezia, „corespondențele” baudelairene sînt adeseori procedee intelectuale. Culoarele, sunetele, vocalele sînt tratate ca noțiuni. La Bacovia, conceptele se topesc ca zahărul în ceai, păstrîndu-și doar aroma sau gustul, se resorb în substanța însăși a lirismului. Rareori un poet a fost mai „substanțial” decît Bacovia. Totuși conștiința nu lipsește, fie că o numim artificiu, fie altfel, căci, folosindu-se de recuzita simbolistă, Bacovia o exploatează oarecum din exterior, cu o distanță ce merge de la ironia imperceptibilă la parodie. Interesant e de a constata că, avînd simțul

convenției „decadente”, el nu elimină nimic din ea, n-o subțiază, nu încearcă s-o facă invizibilă, ci, din contra, o îngroașă la maximum. Alît temele, cît și poezia însăși ca program, adică arta poetică, sînt, de la un punct înainte, luate în deridere. Simbolismul bacovian e, față de celălalt (anterior cu un deceniu sau două) ca o lume asemănătoare și paralelă, deformată însă într-o oglindă ce nu numai răstoarnă imaginea, dar schimbă proporțiile ca într-o caricatură. Putem vorbi, la Bacovia, de un veritabil antisimbolism. La un capăt al poeziei lui se produce o dezintegrare a limbajului prin sincopă, prin recurgerea la forme voit prozaice și nearticulate. La un altul, poezia simbolistică e suprallcitată, umflată și uneori compromisă prin patetism. Peste tot simțim rictusul, nuanța de sarcasm a vocii ori un fel de a monta imaginile ce indică — într-o manieră excesivă sau într-una de expresivitate cu intenție nulă — parodia simbolismului decadent. Poezia a fost împinsă pe nesimțite spre polii ei: unul este proza, banalul limbii comune; altul este poza, limbajul emfatic, convenția exacerbată. Între proză și poză se consumă însă, la Bacovia, nu numai aventura antisimbolismului, dar și a anti-poeziei. Bacovia este întîiul nostru „antipoet”, în sensul modern: expresivitatea lui excesivă, disonanțele, coloristica intensă, amestecul de patetic și humor, ricanarea continuă, îl fac să traverseze, dinspre simbolism spre epoca modernă, cu tușea unei comete, cîmpurile de atracție planetară ale expresionismului, dadaismului, suprarealismului, ale literaturii absurde etc.

Să dovedim, sumar, ideea. Simbolismul urmărea să fie muzical, sugestiv, evanescent. **Arta poetică** a lui Verlaine conține întreg programul. Muzica lui Bacovia e dizarmonică, sincopată, țipată la trompetă, histerică. Față de violinele lui Verlaine, el pare amuzical, procedînd prin stenogramă de elemente disperate ca Trakl. Culoarele simboliste, apoi, se grefau pe sunete și mirosuri, într-un sistem de „corespondențe” menite a arăta intelectualitatea unui lirism interesat de esențe. La Bacovia culoarea devine nu numai persistentă și obsesivă, dar de o mare materialitate, ca la expresionistii. Orice reprezentare (fiind vorba de tablouri de natură) e distrusă, desfigurată ca o față pe care s-a scurs fardul. Violetul, negrul, albul, rozul invadează lucrurile ca niște prezențe fizice, erod peisajele sau le pătează. Poetul pare a aplica vopselele pe pînza direct din tub sau cu latul cuțitului. Și aceste vopsele sînt cîteodată halucinate prin intensitate. Simbolistii erau cel mult decorativi: Bacovia e pictural. Dar nu reprezentînd realul (ca Samain, alît de iubit de poetul **Plumbul**), în „naturile sale moarte”, ci maltratîndu-l. Tot un mod de a maltrata realul este repetiția mecanică prin care Bacovia creează o lume de marionete, de păpuși de ceară, ce fac salturi grotesci, ca niște ființe dearticulate. Ceea ce la Macedonski ori Ștefan Petrică era hieratism, stilizare, aici e curată rigiditate. Se poate nota că, în toate trei cazurile, Bacovia se remarcă prin intensificarea senzației (de sunet, culoare sau cinetică), prin mărirea expresivității uneori pînă dincolo de limita suportabilă. El e modern, fiindcă șochează: ochiul, urechea, imaginația, arta. „Nervii” lui Bacovia sînt un paroxism deliberat al senzației: „Departee, în cetate viața tropotă... / O, simțurile-mi toate se enervau fantastic. / Dar în lugubrul sălii pufneau în ris sarcastic, / Și Poe, și Baudelaire, și Rollinat”.

Această nevroză este expresia unei alienări: poetul se simte străin nu numai de lume (burgheză sau în general), dar și de sine însuși. Nici cînd zice eu, Bacovia nu este eu, ci altul. „Je est un autre”, ca la Rimbaud, Baudelaire, ca



la moderni. O înstrăinare, așadar, un vid existențial ce constă în resimțirea universului ca un univers pe de-a-ntregul reificat. Acea impasibilitate și privire din afară, asupra căreia Gheorghe Grigurcu a atras atenția, aceea obiectivitate nudă a lirismului în care se cuprinde, deopotrivă cu tot restul lumii, eul poetic însuși, sînt tocmai conștiința unei lumi de obiecte: mecanisme inerte, fără suflet. Eul liric nu i se poate nici el sustrage, circulînd prin peisajele de planetă moartă ale poeziei bacoviene ca un mecanism dezarticulat. Poetul se privește din afară și pe sine ca pe un obiect. Priveliști-obiecte, stări de suflet-obiecte, eul liric-obiect: în poezia lui Bacovia nu există decît obiecte. Orice viață a dispărut și, implicit, orice sens. Acesta e infernul: dominația și teroarea obiectelor. Anxietatea de aci provine, din absoluta neputință de a mai percepe un sens existenței. Dacă lirismul lui Eminescu e o formă de magie ce reconstruiește continuu lumea de la capăt, așadar, o cale de a „poetiza” realul, al lui Bacovia e efortul zadarnic de a articula cîntecul universal și unificator, și este funciarmente „depoetizant”. Impasul, încetarea oricărui cîntec, de atîtea ori evocate de Bacovia, sînt ilustrate cel mai bine într-un vers eminescian, ce pare scris pentru el: „Ah, organele-s sfărmate și maestrul e nebun”. Căci Bacovia e poetul unui cîntec „etern neisprăvit”, neputincios a mai descoperi un sens. Lumea lui fiind reificată, fără viață, dramele înseși ce se joacă pe scena lumii vor fi tragicomice sau absurde. Bacovia precede lui Emil Botta, Dimitrie Stelaru și altora în simțul pentru bufoneria sumbră. El e un bufon genial, capabil a juca orice rol, în orice spectacol: fiindcă toate rolurile și toate spectacolele sînt absurde. Teatralitatea poeziei bacoviene (departe de a fi un simplu artificiu) e legată de acest vid esențial ce face ca existența să semene cu scena unui teatru pe care se desfășoară o piesă fără înțeles, în care actorii mimează roluri bizare. Blînzii Pierrrot și Colombine al simbolistilor devin un fel de personaje beckettiene, deși nu numai decît în sensul moral-religios sugerat de M. Petroveanu („ipostaza supremă a blestemului de a trăi”): ei, mai degrabă, în sensul transformării omului într-un robot, într-un mecanism. Simularea, gluma, farsa, existente și la Laforgue, devin scîlmbăială grotescă, îngîrnare tragică. Imitare nebunescă a unei existente goale. Și la simbolistii avar circul, bilciul, carnavalul, dar ca manifestări pitorești ori tragicomice ale lumii: la Bacovia, circul, bilciul sînt lumea însăși. Expresia însăși s-a alterat și Bacovia nu mai compune versuri corecte despre iubiri lugubre, ca Rollinat, nu mai regăsește coerenta într-o veselie tristă ca Laforgue ori Corbière. „Dintr-un metal alît de oribil n-au scos poezie prea mulți seducători ni Muzelari — notează I. Negoșescu. Pe lîngă acest **Cuptor** de o deznădejde totală, **Stîrvul** lui Baudelaire, suculent și viermănos, păstrează infinite resurse estetice, nu epuizează otrava, ca avîndul poem bacovian”.

Ca să închei: ceea ce e extraordinar la Bacovia este că exprimînd, cel dintîi la noi, profunda criză prin care trece umanismul clasic burghez, resimțînd alienarea ca pe o transformare a întregului univers într-o lume fără viață, dominată de obiecte, terorizată de roboți monstruoși, a creat totodată și un limbaj al crizei. E un antipoet în măsura în care e un antiburghez. Unei lumi „ieșită din țîțini”, ca aceea care provoacă lui Bacovia groaznicele lui coșmaruri, îi corespunde și o poezie „ieșită din țîțini”. Poate că, din acest punct de vedere, primul nostru mare poet modern este și cel mai radical dintre toți.

Nicolae Manolescu





# Rigorile literaturii de actualitate

**S**INT mai multe romane în *Nașterea bărbaților* (\*), a doua carte semnată de Rodica Sfințescu. Erotic-monden ar putea fi denumit unul din ele, scris cu o mai mare vioiciune a narației, vădind o anumită disponibilitate umoristică. Este partea care evocă scenele intime în doi ale eroului și momentele sale de relaxare socială, petrecute în cercuri intelectuale selecte, la vernisaje de expoziții, pe la nunți colegiale și botezuri excentrice, în restaurante și vagoane-restaurant etc. Specialitatea autoarei pare a fi genul sindrofiilor „trăznite”, descrise preferențial, cu personaje simpatic-aiurite, de un snobism inofensiv, care nu le atacă fondul. Aceste rămâne de o gravitate intactă, de o seriozitate etanșă. Decorul, atmosfera pot de aceea înșela. Lumină scăzută, pahare cu alcool, cadru intim. Două tinere perechi întrețin o conversație potolită. Tema? Birocratismul, infierat cu hotărâre, în unanimitate, ca la o ședință. Un al doilea roman ne introduce, oarecum abrupt, în miezul unor foarte concrete probleme de producție. La combinatul de la Coblata spiritele s-au incins, împărțindu-se în două tabere. Una din acestea susține noua instalație a inginerului Panaitescu, care, funcționând câteva luni cu randament optim, suferă apoi o avarie (a cărei cauză e însă minoră, ținând nu de concepția aparatului, ci de o neglijență de execuție), cealaltă, în frunte cu inginerul șef Dobre, pledează pentru revenirea la vechiul procedeu de producție și căutarea, de abia de acum înainte, a altor eventuale soluții. În această parte a ei cartea reprezintă ecoul fidel, am spune mecanic, al unor dezbateri de specialitate purtate în presă pe marginea unor probleme decurgând din raporturile ce urmează a se stabili între aparatul administrativ și producție, disciplină și creativitate, soluțiile proprii, originale și

\* Rodica Sfințescu, *Nașterea bărbaților*, Editura Cartea Românească, 1974

tehnologia de import ș.a. Materia secvențelor industriale ale narațiunii este însă mai mult de reportaj decât de roman; rezultă, printr-o încadrare forțată, un fel de reportaj romanțat. În plus, toată frământarea de la Coblata este neverosimilă. Cauza — minoră — a exploziei este prea evidentă — un capac fixat cu doar patru șuruburi în loc de 64! — pentru ca noua instalație să poată fi contestată de adversarii ei, oricâtă rea credință le-ar atribui scriitoarea. Al treilea roman se leagă de o criză morală, preluându al unei spectaculoase transformări. Anton Mihalcea, 35 de ani, bărbat seducător, cu perspectiva unei frumoase cariere, delegat al ministerului pe lângă diferite unități industriale (Coblata, Radna...), își descoperă o surdă nemulțumire față de sine însuși. La originea acestui sentiment se află o povestire auzită întâmplător în tren în legătură cu un profesor romantic din anii '50, un fel de prototip al eroului. Re-povestind întâmplarea prietenilor săi, aceștia îi relatează, la rîndul lor, altele, de același fel. Căutând să obțină informații referitoare la acel Ionescu dintr-un sat de lângă Galați, Anton Mihalcea descoperă existența altor nenumărați eroi de același tip, pe care Bogdana, logodnica sa, făcând teoria mitului lui Făt-Frumos, îi asimilează acestuia. Prin comparație, propria existență începe să i se nară cenușie, searbădă. Se simte un „contopist”, un om de prisos (Și în acest punct romanul e nelogic, căci Mihalcea contribuise într-o mare măsură la restabilirea adevărului în problema Coblata, dovedindu-și deci utilitatea). Își va părăsi în cele din urmă biroul comod pentru a se recalifica în producție.

Tipologia cărții e schematică, evoluția personajului principal — neconvingătoare. Sandu e arivistul cinic, Erminia — birocratul, Codrea — omul dintr-o bucată, entuziast, Dobre — intrigantul setos de putere, șeful lui Mihalcea — Intruchiparea fugii de răspundere. Intenția personajului principal de a-și schimba felul de viață

are asupra sa efecte miraculoase: „Andrescu locuiește într-un apartament de două camere, la ultimul etaj al unicului bloc-turn din Coblata. În casă nu te poți mișca de cărți și hirtii, dar pe terasa deosebit de mare care domină orașul e foarte plăcut. Aici, pe niște fotolii de răchită, cu o sticlă de coniac, sub cerul luminos, plin de stele, au rămas toată noaptea de vorbă Anton și bătrînul savant. I-a prins răsăritul soarelui treji în înțelesul adinc al cuvintului, adică nu numai neadormiți, ci cu mințile în plină activitate, discutînd de la egal la egal (s.n.) cele mai subtile probleme științifice. Anton are impresia că i s-a dilatat creierul (s.n.). Înțelege cu o ușurință inexplicabilă (s.n.) o gramadă de lucruri. Ii revin în memorie toate cite le-a învățat, tot (s.n.) ce a auzit pe parcurs, frînturi de fraze, observații fugitive se ordonează coerent, ca sub bagheta unui magician”. Iar cristalizarea acestei intenții într-un ascetic program de recuperare a timpului pierdut, de (re-)asimilare a unor cunoștințe profesionale de care ve avea nevoie în producție îl metamorfozează pe toate planurile: „Deseori îl prinde ora 2 noaptea la masa de lucru. Nu mai simte nici foame, nici oboseală. S-a lăsat și de fumat (s.n.) [...]. Se simte excelent. Și-lă volan e mult mai calm (s.n.) Mai lucid. Mai echilibrat. Doar în șase zile”. „Dacă ar citi așa ceva într-o carte, i s-ar părea forțat” — recunoaște personajul. Copiii din Coblata „arată ca de expoziție”, inginerii din aceeași localitate, „toți frumos îmbrăcați”, stau la o ședință „cu carnețelele-n mină, cumînți, ca la școală”, un țaran „din Iepșoara” propune un plan de reconstruire, într-un stil „tradițional, frumos și în același timp modern”, a satului său, plan pe care arhitectii cu experiență îl găsesc „foarte bun”, solicitanții sint ascultați cu „un interes cald, plin de înțelegere”. Șefii răi sint înlocuiți, iar cei pe nedrept îndepărtați revin la postul lor. Pînă și micile cataclisme locale se supun regimului idilic



al cărții, avînd urmări dintre cele mai fericite: „Iepșoara e la zece kilometri mai la sud. O regiune extraordinară. Iarna se poate face și schi acolo, mai ales de cînd s-au surpat terenurile în urma ploilor, s-au făcut niște pante formidabile. Tot atunci au ieșit la iveală ruinele unui castro roman...”

Construindu-și personajele, autoarea le dorește și mondene și exemplare, din punct de vedere moral și social. Așa se face că Mihalcea, reputat pentru „cinismul sec” cu care, după expresia uneia din eroinele romanului, „ne-nebuncai pe toți”, se transformă pînă la urmă într-un „entuziast”, cu ochii strălucind „de devotament și generozitate”. Primele 50 de pagini ale cărții ne-au creat impresia că Rodica Sfințescu ar putea scrie un roman alert, de observație umoristică. Narațiunea evoluează însă într-o direcție care, evident, nu convine scriitoarei.

Pentru literatura de actualitate un pericol reprezintă nu numai evaziunea din istorie și social, mimetismul pretențios, temele minore; ci și (o uităm uneori) falsa literatură de actualitate, ilustrativă, convențională, rece. Combătîndu-le în continuare pe cele dintii, nu trebuie să o neglijăm nici pe aceasta din urmă.

Valeriu Cristea



# „Repetabila povară”

**A**DRIAN PĂUNESCU crede din ce în ce mai decis, și aici își are explicația în mare parte originalitatea izbitoare și acuitatea plină de eficiență a versului său, că poezia poate cuprinde totul într-o rostogolire impetuoasă, conținută, tot ce are vreo atingere cu sensibilitatea omului de astăzi, orice experiență personală, orice experiență generală, de la intimitatea cea mai strictă pînă la chestiunile de politică înaltă și chiar de diplomatie și că absolut nici un domeniu al vieții nu poate, n-are cum să-i rămînă străin. O teribilă aviditate a totului, o sete nestînsă de cuprindere și de rapidă anexare, animă de la un capăt la altul și masivul volum recent tipărit: *Repetabila povară*.\*) Riscul excesului, al congestivității, al inegalității de valoare produse de amplitudine și practic inepuizabila „deschidere” a compasului, poetul îl înfruntă cu nepăsare, în disprețul oricărei precauții de ordin pur artistic. Rezultatele, simultane cu persistența riscului, sint foarte adesea excepționale.

Ceva din aviditatea, din puterea de a consuma teme, motive, sentimente, formidabile exaltări și depresivni sufletești, admirații și blamuri, iluminări și mîhniri, orgolii, umilințe, crize de conștiință etc. a poetului *ultra sentimentelor* în momentul cînd scrie tîrît înainte de un irepresibil elan, se transmite și cititorului, gata la rîndul său să primească, să afle mai mult, să-și satisfacă pe nerăsuflata curiozitatea. La nivelul de suprafață, curiozitatea față de un prodigios spectacol, cu numere foarte bune, cu numere ratate, unele impresionante, altele cum se zice date peste cap, într-un ritm însă totdeauna bine susținut, un ritm al incitației, al provocării.

Adrian Păunescu atinge cota înaltă a inspirației sale, cînd nota de spectacol este ținută în cumpănă, fără a fi vreodată anulată (ar fi păcat), de intervenția la timp

\*) Adrian Păunescu, *Repetabila povară*, Editura Serisul românesc, Craiova, 1974

a notei de intensitate, de gravă încredințare vizionară. Lirica participării civice, a marilor accente polemice, în fazele ei convingătoare, se susține adesea pe un stil personal de comunicare, de adresare familiară extrem de spontană, și încă înainte de a-i recepta prea deslușit mesajul, cititorul se poate lăsa cucerit de farmecul în sine, de ineditul formulării, de un tip de retorică acaparatoare și (în același timp, curios) foarte atentă la reacția, la complicitatea interlocutorului. Iată, de pildă, acest violent, agresiv, demascator poem al *Păsărilor surde*, al inerteții afectelor noastre, al vinovatei de-sensibilizări, această parabolă a vieții, cum își asociază în felul cel mai paradoxal cu puțință inflexiuni potolite, aerul pașnic al conversației de fiecare zi:

„Cunoaște! zise doctorul Turbatu, / de-al cărui fel de-a fi nu mă mai mir, / cunoaște! zise doctorul Turbatu, / pasărea surdă a lui Cantemir. / Mina pusei atunci, din nou pe cartea / care miroase-a foc din ev în ev / și care m-a mai speriat odată / cînd n-o puteam iubi, fiind elev. / Descrieți Moldavia îi spune, / dar ea e mult mai mult decît atît, / e o descriere a existenței, / afli frumos un adevăr urit. / Unde e, doamne, pasărea aceea / de care Turbo Apo mi-a vorbit, / unde e pasărea care n-aude, / pasărea dată în urechi cu chit? /.../ De ce te joci cu mine, frate Apo, / nu vezi că sint și-așa destul de trist, / de ce mi-ai prezentat pasărea surdă, / pe-al cărei fel, ades, și eu exist? / Pasărea surdă, pasărea de negru, / pasărea unor obiceiuri foarte vechi, / destin și arrogant și singularic, / voce flegmatică, fără urechi. / Lumea e plină azi de păsări surde, / pe care le împușcă vinători / și care cad pe rînd, fără s-audă / căderi ce se aud de mii de ori. / Cad păsările lumii împușcate / cad aripile zborului erou, / și totul se întâmplă numai fiindcă / prima cădere n-a avut ecou”.

Dar acest fel de a spune nu e singurul pe care Adrian Păunescu îl exercită cu virtuozitatea autoritară și cu senzația de

liberă familiaritate ce-l definește. Poemul patriotic, cu deosebire, are la el o accepție personală, ușor de recunoscut între marile voci ale liricii românești. Știe să-i regăsească sensul și actualitatea printr-o mai firească împletire a rezonanțelor obștești, generale, cu cele dictate de conștiința unei răspunderi proprii, a unei datorii intime, uneori a unei „vinovății” recunoscute cu loialitate: „Mi-e dor acum de cei ce mor, / De cei ce ne-au crescut și astăzi mor, / Mi-e dor de toată disperaarea lor; / Mi-e dor de tot ce știu și nu mai vor / Și nu mai pot să spună și mi-e dor / De cei care închid, pleacă și mor. / Nu, lumea nu-i numai un cîmîțir. / Voi, veselilor, voi, tomnatec mir, / De cînd nu v-ați mai dus la cîmîțir? / Vedeți că în tre timp au mai murit / Un șfert din cei care v-au zămislit. / Vedeți că-n sala de-așteptare-a lumii / Cei ce așteaptă jumătate-s morți, / Vedeți că dolii mari lucesc pe porți. / Nu, lumea nu-i numai un cîmîțir, / Dar lumea este și un cîmîțir. / Un cîmîțir pe care crește știr, / În care cad uscatele iubiri /.../ Acum mi-e dor de toți acei ce mor, / Pricipeți că au terminat de spus. / Că nu vor mai fi niciodată sus, / Că stă pămîntul pe tăcerea lor? /.../ O, despre cea mai bună dintre mume / Și iarăși tac și nu mai pot să spun / Decît că e ingrozitor, / Că ritmul lumii noastre e nebul / Și că mi-e dor de-aceia care mor, / De toată neputința vieții lor / Și că mi-e dor de tot ce-i dedesubt, / În bociul turbure de sub pămînt”. (Dor)

Dar tot aici e cazul să vorbim mai răspicat despre eșecurile poeziei lui Adrian Păunescu, despre grandilocvența, despre ridicarea prea frecventă a tonului mai sus decît trebuie, despre o anumită retorică goală a „inculpării” în numele unor principii nobile, dar (cum se spune) prea cu grabire luate în lotul său, în proprietatea sa. În astfel de cazuri, poetul cam uită de ceea ce el însuși afirmă repetat și cu ostentație, uită ceea „înțelepciune de a fi” care nutrește cu seve pline, bogate, vii, partea cea mai rezistentă a liricii sale.

În poezie, problema celui care vorbește, celui autorizat să vorbească e poate cea mai importantă. Adrian Păunescu a intuit bine această condiție și a căutat în toate felurile să-i nimerescă soluția, chicia. El este poetul care cere, care vrea, care impune, dar nu este deloc indiferent, în astfel de cazuri, postul de emisie. Rezolvarea mai simplă și de neocolit cînd cineva se destinează cu de la sine putere unui rol atît de dificil, el nu a găsit-o, dar bănuielele sale în această direcție nu-l înșală. Este oricum cineva care se implică și pare dispus să plătească. Prin mărturisire de sine, prin senzația pe care trebuie să o dea, că suferința nu-l ocolește. Mai multe din încercările sale pe un asemenea drum sint notabile și citeodată revelatoare cu adevărat. Cel care cere este întii de toate cel care nu se cruță pe sine,

cel dispus să se expună. În poeziile cele mai bune, ceea ce e bogat în înzestrarea sa tinde să se umilească și această tentativă produce acorduri neprevăzute. Ceea ce e făcut să se multiplice, să prolifereze (într-un fel, de fapt, primejdios pentru poezie) vrea să se restrîngă, să se rezume la strictul necesar, pentru a spune exact cît trebuie și intuirea unui „depozit” amplu în planul secund este mai sugestivă în cele din urmă decît banala etalare. Din aceste victorii asupra sa însuși și din sublimarea victoriilor în înfringeri se constituie forța lirică a lui Adrian Păunescu, care nu poate subzista decît în contradicție cu sine. Poezia adevărată se naște la el odată cu acest dezacord, altfel trimbițele sunătoare, bubuitoare ale inspirației emit în gol, fără efect. Anularea forței prin slăbiciune, prin mărturisirea ei devine o condiție. Spiritul polemic, pentru a nu succomba în vană oratorie suspectă de impuritate, trebuie neapărat să-și asocieze la el afirmarea propriei vulnerabilități, trebuie să coopereze loial cu propria „cădere”, altfel spus, să se implice, să investească un preț greu recuperabil din partea sa, altfel totul ar fi prea simplu. Cînd înțelege aceasta, tonul său devine grav și adinc, ca în acest extraordinar poem despre părinți și copii: „Ei parcă sint mereu într-un inec / lăptoși și galeși mai departe trec. / O, cum s-au desfăcut ca două brazde / din haosul îmbrățișării noastre! / Să-mbătrînim la umbra lor de foc, / că am avut măcar acest noroc. / De-a-i ridica pe tălpi să vadă lumea, / să-i guste fierea și deșertăciunea. / Și-abia acum, cînd știm, a-bia acum, / cînd ei ne-ntrăcăbă ce e rău și bun, / abia acum noi știm că e zadarnic, / că dolii decît albul e mai harnic. / În noaptea bucuriei lor de orbi, / noi să ne stingem blind ca niște lămpi”. (Incolo, ce?)

Cuvinte crude, cuvinte care nu cruță, născute pentru sarcasmul mîhnirii și al disperării, sint întoarse din drum, obligate deodată să spună altceva, împotriva mîhnirii lor, să articuleze într-un fel de necrezut, din adincul sumbru spre care natura lor le atrage, un sentiment nou, fragil, de compasiune pură, tandră, de iubire și înțelepciune. Aceste convertiri surprinzătoare, prin care materia grea și oarbă este adusă să spună dintr-o dată un cuvînt cald și uman, prin care forța brutală se transfigurează de contactul unei electricități spirituale iar pornirea negației celei mai dure cedează pe neașteptate unui gînd elevat, unei afirmări de omenească slăbiciune, aceste întoarceri din drum sint de mare efect în poezia lui Adrian Păunescu. Energia torrențială devine, prin ele mai ales, un factor de lirism, după cum în lipsa lor poate lua caracterul unei performanțe, al unei realizări derizorii din punctul de vedere al poeziei. Îndurerarea fibrelor prea rezistente, înfrăgezirea simțurilor prea groase,



## Despre tinerii critici

**D**ACĂ un poet sau un prozator poate debuta în volum fără ca, în prealabil, să se fi afirmat în coloanele de poezie sau proză ale revistelor, pentru un critic un astfel de debut absolut e un lucru care se întâmplă extrem de rar, și n-aș putea da mai mult de două exemple, și acelea aproximative, dintr-o asemenea întâmplare în ultimele trei decenii. Debutul unui critic — lăsând de o parte cazul istoricilor literari ce se exercită cu strictețe asupra unei singure epoci literare — nu e de conceput în afara contactului cu literatura vie, cu operele contemporanilor săi, iar aceasta presupune prezența foiletonistică. Încît, un volum de debut critic are mai puțin un rol de lansare cît unul de confirmare pentru o experiență critică, multă-puțină, bună-rea, dar dovedită. De altfel, vîrsta la care debutează editorial un critic este, de regulă, cu 5—10 ani mai mare decît a poezilor sau prozatorilor aflați în aceeași situație. Consecința acestor diferențe de împrejurări, motive și vîrste este, cel puțin pentru literatura tinerilor, una : o generație de debut scriitoricesc, cuprinzînd laolaltă poeți, prozatori și critici nu-și va găsi punctele de sprijin și de lansare în criticii dinlăuntrul ei ci în cei al căror debut ține de un moment anterior. Cu alte cuvinte și căzînd la concret, criticii celei mai

recente promoții de scriitori (să zicem cu debutul în ultimii trei ani) sînt, sau ar trebui să fie, dintre cei care s-au afirmat cu cîțiva ani mai înainte. Raportul acesta, oricînd verificabil în istoria literaturii române, poate fi valabil numai pentru perioada de tinerețe a unei generații sau, în cazul fericit, poate dura de-a lungul întregii existențe a generației.

Dincolo însă de aspectele particulare ale unui debut critic în contextul debuturilor beletristice, o sumară fenomenologie a acestuia ar conduce la un șir de observații cu putere de definire pentru situația criticii tinere în literatura de astăzi. Numai cîteva dintre ele, știute de altminteri, ar trebui poate reluate, și nu fiindcă ar fi fost uitate ci pentru că exprimă astăzi altceva decît exprimau ieri. S-a spus, bunăoară, că pentru un critic serios este fundamental tipul de formație critică pe care-l ilustrează. Foarte adevărat, căci formația unui critic (nu aceea pe care o pretinde ci aceea pe care o justifică) este decisivă pentru coerența, unitatea și autoritatea gestului critic. Iar într-un debut critic firesc este să citim în primul rînd formația criticului. Firesc, nu și întotdeauna posibil. Pentru că în majoritatea cărților de debut critic din ultima vreme găsim, uneori dezinvolt

promovată, confuzia dintre formația critică și informația critică. Autorii acestor cărți au o vastă informație de lectură în materie mai ales de literatură română contemporană și cred, probabil, că informația de acest tip e drumul către o formație critică. Istoriceste e greu de admis că ar fi așa ; neîndoielnic, formația critică se bazează pe informație, dar nu pe informația beletristică, ci pe aceea, să spun așa, teoretică. Filosofică, logică, psihologică, sociologică, estetică (în sens restrîns), etc. formația critică presupune acomodarea riguroasă cu limbajul propriu domeniului respectiv iar limbajul critic nu este altceva decît locul geometric al limbajului de formație și al celui de estetică literară (immanent, prin definiție, criticii). Or tocmai informația teoretică este cea care lipsește. Cum nu se poate stabili un raport de identitate între formația critică depistabilă înăuntrul unui volum de debut și valoarea acelui debut, e lesne de înțeles că a căuta într-o astfel de carte formația criticului ce a scris-o înseamnă, de fapt, a căuta argumentul esențial pentru emiterea unei judecăți de existență despre critic. Iată, ca să dau un exemplu apropiat, am comentat cîndva aici cartea tînarului clujean Petru Poantă (**Modalități lirice contemporane**), emițînd rezerve, chiar serioase, despre eficacitatea demersului critic de acolo ; dar în aceeași carte, am putut „citi” o formație critică destul de limpede și promițătoare. Oricît ar părea de bizar, formația critică, și numai în prezența ei talentul critic propriu-zis, dă personalitate unui critic.

În afara formației critice, importantă ni se pare pentru un critic tînar tentativa unei verificări asupra mării litera-

turi naționale. E foarte bine că, foiletonist fiind, criticul tînar e mereu printre contemporanii lui ; e foarte bine, iarăși, că își face din urmărirea operelor acestora un prilej pentru o privire asupra întregului literaturii contemporane ; este meritorie intenția sau numai dorința criticului tînar de a scrie o istorie a literaturii încă la tinerețe ; dar mai relevant ar fi și, poate, la fel de folositor, dacă ar încerca să se descurce în ițele numai aparent definitive ale istoriei literare în cazurile ei cele mai înalte. Nu știu cît de important este ca un tînar critic să debuteze, cum se întâmplă în genere la noi, cu o carte care, cel mai adesea, îi rezumă sau îi prelungeste foiletonistica, dar știu că a te opri, cu percepție de tînar, la operele și scriitorii de primă mărime de mai devreme, la clasici așadar, poate să fie de o importanță de multe ori nebănuită. Deopotrivă pentru critic și pentru literatură. Prima operație este aproape lipsită de riscuri, cea de a doua e în-suși riscul. Dar ce critic și ce tînar este acela care își refuză, din teamă, din prudență, din nepregătire, un asemenea risc stimabil ? ! Și apoi, cum ar putea un tînar critic, ale cărui formație și informație sînt puse aprioric la îndoială, să învingă prejudecățile, încă vii, ale unei anume istorii literare, decît investigînd, interogînd și judecînd în chiar domeniul fizic al acesteia ? Dar despre toate acestea se poate scrie indefinit, implicînd o istorie a criticii și chiar conceptul de critică. În ce privește această rubrică, n-am decît să aștept cărțile de critică ale tinerilor, sperîndu-le formație critică și informație teoretică. Au mai fost, vor mai veni.

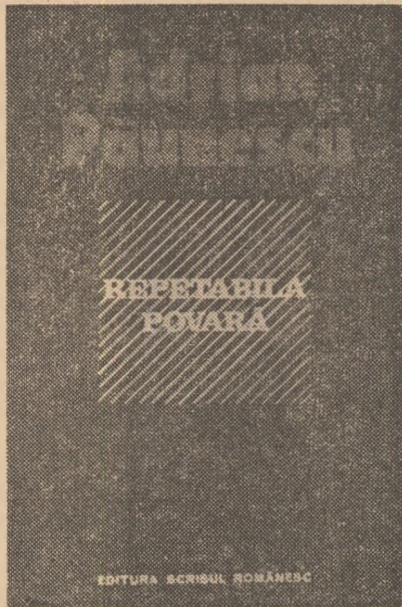
Laurențiu Ulici

brusca vibrație a coardelor înțepenite, înduplecarea, într-un cuvînt, a materiei prin spirit, reprezintă momentul esențial, adevărata inițiere a poemului : „Ți-am adus / acest coș, / despre care nu pot să spun / că e cu flori / pentru că acesta, iubito, / nu e / și nu pare / un coș cu flori. / Aceasta e un coș / cu oasele mele, / zdrobite pe țărîmul / spre care înaintăm. / Dacă poți / și ai timp / și răbdare / încearcă s-așezi / aceste oase în ordine, / și vezi ce se mai poate / alege din ele, / Ți-am adus / în dar / acest coș / plin cu oasele mele”. (Coș fără flori).

Aici asistăm la altă formă a „convertirii” de care vorbeam (dar esența rămîne aceeași), convertirea teatrului în viață, a gesticulației de efect în act de sinceritate, a jocului de pe scenă în lucru trăit. În plină inscenare făcută să impresioneze după toate normele unei regii retorice, tot o întoarcere din drum, cum spuneam, o tresărare spre altceva, o renunțare subită, o înduplecare ; cel prea bine înarmat pentru luptă, dezarmează ; cel care vrea să intimideze prin argumente prea bine puse la punct își asumă slăbiciunea :

„Ascultă-mă : sînt ploile de toamnă ! / Iubește-mă : s-a strepezit și ora ! / Păzește-mă : sînt țînta tuturor ! / Fii veghea mea, copilăroasă doamnă ! / Nimeni nu știe ce-i cu noi pe lume, / Nici eu nu știu de unde-mi vii în cale, / De-atîta timp, de-atîtea ploii și jale ; / Dacă la loaiie strig, te strig pe nume. / Pe de noi nu avem inele, / Tu ești atît de singură și tristă, / Tot ce mi-ai spus în țîmpla mea există. / Tu, toată, ești lumina stelei mele. / Aud, în viitor, un cer cum plouă / La fel peste mormintele-amîndouă” (Ora strepezită).

S-ar putea spune că, născută pentru desfășurare continuă și sănătate stabilă, lipsită de griji, energia poemului își caută singură pricina de îngrijorare, motive de întărire în conștiință, de inovățire, și tocmai acest lucru este foarte interesant și uneori de-a dreptul impresionant în poezia lui Adrian Păunescu. De mirare nu este tonusul bun, ci piedicile pe care conștiința i le ridică în cale. Inutile, desigur, dar poezia tocmai din ele se naște. Poezia apare mai puțin din căderea trufașă a versului și mai mult din momentele de întrerupere, de nesatisfacție și neliniște de sine. Nimic nu i-ar lipsi și totuși îi lipsește, iar poezia chiar din imaginea acestui ciudat deficit se naște. Din biciuirea fără cauză aparentă a buneii-conștiințe, a punct-stării. În împlinirea bine marcată, poetul întrevide o fisură și poezia sa, cea adevărată, și nu aceea venită din rostogolirea năvalnică a cuvintelor, chiar în acest punct își găsește originea. Confortul noral și blamul, de pe pozițiile sale, al „celorlalți” nu produc satisfacție și poemul nu-și află liniștea, s-ar spune, pînă nu „urprinde motivul de a fi el însuși neliniștit și pînă ce consumul de „sentimen-



mente” nu atinge cota mulțumitoare din altă perspectivă decît aceea a confortului mijlociu. Adrian Păunescu este în continuare competiție cu sine însuși ; perfect implantat, caută zone de ne-implantare, o boală secretă a conștiinței, spre lauda sa, nu-i dă pace. Poezia se alimentează la el dintr-un rezervor lexical bogat, dar el singur dă adesea semne de agitație nesatisfăcută cînd constată că în continuare rezervorul acesta este plin, ascunde belșug, pentru că poezia pare a fi și desigur este altceva decît această îndestulare. Se lasă uneori în voia acestui curent continuu, gilgiitor, dar alteori această senzație de abundență îl face să se simtă sărac. Literatura sa impresionează mai puțin prin însușirile de care e foarte sigură, prin hărnicie și randament, și se fixează adînc în suflet prin mărturisirea unei nesiguranțe chinuitoare. Clipele senine nu-și au locul în ea, în această poezie care este uneori prea grăbită să-și afle locul și alteori nesigură, gata de o „spovedanie” făcută la singe, cum se spune, totală, necruțătoare. Fundamentul liric adevărat și trainic, abia dacă mai e nevoie s-o spun, aici se află.

Lucian Raicu

25 de ani

Se împlinesc 25 de ani de la apariția revistei „Steaua”, publicație de prestigiu, care și-a cîștigat de-a lungul existenței un cerc statornic de cititori, interesați de fenomenul literar și artistic reflectat cu promptitudine și competență în paginile sale. Bunul ei renume, constituit încă de la primele numere, este urmarea firească a principiilor politice și estetice care au călăuzit-o și care și-au aflat cea mai adecvată ilustrare în calitatea textelor publicate, în caracterul viu aldezbatărilor, în promovarea valorilor autentice, în instituirea unui climat favorabil creației.

„Steaua” a înțeles de la început că, în contextul prefacerilor revoluționare prin care trecea țara noastră, trebuie să devină un factor activ de influențare a conștiințelor, de construcție spirituală, de participare la edificarea unei culturi socialiste, și că, pentru realizarea acestui deziderat, era și este necesară înscrierea într-o continuitate, dezvoltarea marii tradiții culturale. În același timp a făcut efortul de a trece această tradiție prin filtrul unui spirit nou, modern. A sprijinit consecvent pe scriitorii tineri, izbutind să impună

o întreagă pleiadă de prozatori, poeți, critici și istorici literari. Totodată, în spiritul de echilibru ce a caracterizat succesivele echipe redacționale, a făcut apel la condeiele de autoritate ale tuturor generațiilor. Literatura și critica promovate de „Steaua” s-au caracterizat mereu printr-o bună ținută, printr-un conținut substanțial și o distinsă formă literară. Scriitorii din Transilvania, cei de pe întreg cuprinsul țării au găsit în coloanele revistei posibilitatea unei afirmări plene. Plină de interes este și contribuția revistei la cristalizarea unui cadru de colaborare între reprezentanții literaturii române și cei ai naționalităților conlocuitoare, solidari în aceleași idealuri.

Merită relevat, în același timp, aportul revistei la schimbul de valori, la cunoașterea celor mai importante opere contemporane și clasice ale literaturii universale.

Cu prilejul împlinirii unui sfert de veac de existență urăm revistei „Steaua” succese tot mai mari în serviciul literaturii noastre.

„R. L.”





Nimene mai mult decât noi nu prețuiește meritul legiuit cîștigat în literatura românească; cu o vie bucurie vom aplauda orice talent nou ivit, orice încercare făgăduitoare de un viitor succes. Vom face ades parte juneții și a neexperienței. Dar vom păși hotărîtor în contra tutulor semizeilor, pătrimilor și otimilor de zei, carii fără nici un titlu, fără nici o capacitate, din autoritatea lor privată, s-au constituit succesorii muzelor, năvălind Olimpul și Parnasul. De interesul public, de datoria noastră va fi de a-i combate și de a-i răsturna din pozițiile uzurpate; și drept arme în această luptă, nu ne vom servi decât de insusi scrierile lor.

M. KOGĂLNICEANU

(Din Programul ziarului „Stea Dunării”, 1855, nr. 1 -- 1 octombrie)

# Kogălniceanu

**F**UNCȚIA critică a edițiilor critice a fost nu o dată subliniată. Este o constatare banală că numai cunoașterea integrală a operei unui scriitor permite judecăți întemeiate asupra personalității sale și numai cunoașterea rolului acestei opere în epoca sa și mai tirziu ne dă măsura amplitudinii acestei personalități. O istorie a literaturii române bazată exclusiv pe vechile ediții nu poate fi, în cele mai multe cazuri, decât provizorie. Sarcina lecturii integrale a operei scriitorilor noștri mari rămîne încă, pentru mulți dintre ei, exclusiv în seama autorilor de monografii. Dar o monografie se cere controlată dacă nu în toate datele sale documentare, măcar în judecățile fundamentale, iar aceasta presupune posibilitatea unei lecturi proprii integrale, cu care să poți confrunța imaginea propusă de autorul monografiei respective.

Dintre marii scriitori și cititori ai culturii române moderne numai unul singur se bucură de privilegiul unei monumentale „ediții naționale” demnă de o cultură ajunsă pe o treaptă de maturitate: Nicolae Bălcescu. Explicația ține de pasiunea și competența unui om care și-a consacrat acestei sarcini o bună parte din viață: profesorul G. Zane. Incepută prin cele două volume apărute la „Fundatii”, desăvîrșită și reluată în deceniul din urmă, ediția Zane se apropie cu pași repezi de încheiere: volumul IV, **Corespondența**, a apărut cu ani în urmă. Volumul I este în librării — mai exact, a fost — de o lună. Volumul II se termină de tipărit iar volumul III, consacrat în întregime **Istoriei românilor sub Mihai Voievod Viteazul** a fost predat la tipar. Editura Academiei ține să facă dovada, în felul acesta, că seria marilor ediții naționale inaugurată cu operele lui Alecsandri și Odobescu nu este pîndită de ghinion precum zidirea Mesterului Manole.

Un eveniment și o spectaculoasă confirmare a impresiei generale că istoria literaturii române este un ogor abia zgîriat de plugul cercetătorilor, așteptîndu-și laborioasa cultivare sistematică printr-un efort organizat, în spiritul metodelor moderne de colaborare și coordonare, îl constituie apariția primului volum din **Operele** lui Mihail Kogălniceanu. Un Kogălniceanu în nouă volume masive, care nici ele nu vor epuiza opera susceptibilă de completări în urma unor investigații sistematice, iată ceea ce nu se putea bănui măcar, obișnuiți cum sîntem a-l reduce pe marele om politic la două prefete-program, la o operă istorică de tînerete, la câteva discursuri celebre și la ediția cronicilor! Însăși prefața cu care prof. Dan Simonescu deschide această ediție monumentală ne pune în față etapele unei lungi „preistorii” de inițiative personale, urmată numai după 1944 de marile infăptuiri.

**P**RINTRE cei care și-au legat numele definitiv de această operă de restaurare și dezvăluire a dimensiunilor creației lui Kogălniceanu, pe primul loc trebuie așezat Nicolae Cartojan, de la a cărui dispariție prematură se implinesc chiar luna aceasta trei decenii. Marele specialist în literatura română veche este și primul nostru specialist în Mihail Kogălniceanu. Din cele 27 de articole consacrate de Cartojan unor teme de literatură română modernă, 21 sînt dedicate lui Kogălniceanu! Adunate la un loc, ele ne dau primul monument științific ridicat celui ce a fost, cum spunea G. Ivașcu, „arhitectul

literaturii noastre moderne”, omul care a găsit calea dreaptă ce duce de la Heliade și Alexandrescu la Eminescu, Creangă și Caragiale.

Lui N. Cartojan i-au succedat două devotamente similare, împărțindu-și sarcinile: prof. Dan Simonescu pentru opera literaturii și acad. Andrei Ōțetea pentru aceea a istoricului. Îi regăsim, alături de alți valoroși colaboratori, printre citorii ediției de față pusă în întregime sub supravegherea prof. Simonescu.

Volumul I, al cărui text stabilit, studiu introductiv și aparat critic aparțin, în exclusivitate, profesorului Simonescu, se anunță a fi și cel mai important pentru modificarea și completarea imaginii de ansamblu asupra locului lui Kogălniceanu în istoria literaturii noastre. Lectura acestui vo-

lumele ale unui singur arc de triumf ce se cheama cultura nouă a României celei noi, pe care și unul și altul au zidit-o în același fel: pornind de la fapta culturală. În ce fel cultura poate citori o țară, în ce fel slova scrisă poate purta, tănuit, germenul renașterii naționale și a unui nou ev politic, iată ceea ce ne arată destinul lui Kogălniceanu și al lui Bălcescu. Nici Heliade, nici Asachi, nici Negruzzi și nici Alexandrescu nu făcuseră, în generația anterioară, decât cultură. Geniul lui Bălcescu și al lui Kogălniceanu au intuit marea forță politică a culturii, făcînd din fiecare rînd scris o piatră la temelie „României Viitoare” într-un regim politic și o conjunctură istorică ce vegheau sălbatic la înăbușirea oricărei încercări de schimbare a ordinii existente!



Portret din Dacia literară. Iași, 1859 (ediția a II-a)

lum impune o serie de meditații mai puțin favorizate de edițiile dispartate și incomplete de pînă acum. Descoperim în Kogălniceanu unul din marii scriitori ai epocii, un înnoitor nu numai teoretic, ci și prin contribuția personală de creator și traducător; Un începător al jurnalului modern de călătorie, aproape un rival al lui Negruzzi în proza de inspirație istorică. Impresia că centrul de greutate al geniului lui Kogălniceanu trebuie căutat mai ales în acțiunea politică, în realizarea României moderne, și mai puțin în opera scrisă, se modifică. El poate sta cu drepturi de egalitate alături de Bălcescu, chiar dacă destinul tragic și gîndirea cu scîlpiri profetice a celui din urmă a exercitat o fascinație mai mare asupra urmașilor.

În realitate, Bălcescu și Kogălniceanu sînt două ipostaze esențiale ale sufletului românesc în epoca modernă, cele două

Această epopee „esopică”, ce precede evenimentelor din octombrie 1853 și celor ce vor decurge dintr-insele o urmărim aici, precum și scrierile de pînă în 1855, cînd, în vreme ce Bălcescu se făcea pămînt în pămîntul Italiei încă din 1852, Kogălniceanu se pregătește pentru cea mai măreață dintre etapele vieții sale: lupta deschisă pentru împlinirea idealului Unirii, pentru făurirea statului român modern și pentru întemeierea lui pe singura temelie ce-l putea susține atunci — o țărînime liberă, stăpină pe pămîntul ei și luminată prin cultură.

**I**MAGINEA didactică, convențională, simplificată, redusă la două-trei titluri, imagine cultivată de altfel sistematic în trecutul regim tocmai fiindcă dintre revoluționarii de la 1848 Kogălniceanu îi apăruse cel mai „cuminte” și cel mai departe de ideea de revoluție, va tre-

bui, așadar, confruntată cu documentele. Kogălniceanu ne apare esențial un revoluționar în cultură, așa cum a fost și în politică. Aceasta și explică, de altfel, tăcerea ce i s-a țesut, ceremonios, în jur, încă din timpul vieții, de către rivalul muntean ce-și adusese pentru uzul propriu un alt domn decât cel slujit cu atîta credință și patos de Kogălniceanu! În eră dominației lui Ion Brătianu, care înțelegea să construiască România modernă mai curînd cu oamenii **Noapții furtunoase** și ai **Scrisorii pierdute**, considerînd pe omul de cultură un lux ori un accesoriu de utilizat cu mijloace evoluînd între abilitate și brutalitate, mesajul lui Bălcescu și al lui Kogălniceanu s-a estompat, cultura s-a disociat de politică ori s-a transformat într-o flașnetă ce vulgariza, la comandă, marile melodii cîntate de generația vizionarilor și eroilor de la 1848. Heliade (mort în 1872, în plină afirmare a lui Eminescu), Gr. Alexandrescu (mort în 1885), Bolintineanu (mort în 1872) trec în umbră, rătăcind ca niște fosile din alte timpuri, și tristul lor declin are ceva simbolic. Ei muriseră, de fapt, în 1866, odată cu izgonirea lui Cuza.

Pentru Kogălniceanu n-a mai existat decât un singur moment de glorie: 1877, cînd Ion Brătianu și Carol I nu s-au crezut suficienți de stăpîni pe sufletul nației, brusc redescoperită în dimensiunile de eroism și jertfă, cerute de clipa aceea, și au fost constrînși să fluture bătrînul steag de odinioară.

Kogălniceanu simbolizează, astfel, și întrupează, o întreagă eră din istoria culturii române: perfecta ei coincidență cu interesele generale ale națiunii, momentul în care scriitorul și omul politic progresist făceau un tot, ca și în personalitatea unui Bălcescu sau Alecsandri. După aceea, statul „liberal” a determinat, prin disprețul lui pentru funcția majoră a culturii, prin convingerea că acest fenomen costă mai mult decât face, acea dramatică tensiune ce definește epoca „Junimii” și apoi a generației lui Delavrancea și Nicolae Iorga.

Cînd ideoul reinvierii dialogului fecund dintre creator și public, dintre creator și istorie, definitoriu pentru epoca pașoptistă și genial intuit de Eminescu, va reveni însă pe primul plan, și eînd depășirea statului acultural sau chiar anticultural va fi înscrisă pe steagul luptei sale de un N. Iorga și generația sa, ochii tuturor vor descoperi, în zare, pe Mihail Kogălniceanu. Și abia atunci va începe destinul său postum, triumful, fie și parțial, al mesajului ce l-a simbolizat. Acest destin se împlinesc însă abia astăzi, cînd vremea este coaptă spre a-l înțelege și citi în deplinătatea operei sale.

Dan Zamfirescu



Datoria criticii această literatură nouă au meritoriu decât în contrafața și intențiile patriotice a ei. Gustu a feri de scădere și otism.





Românii au trebuința astăzi să se întemeieze în patriotism și în curaj și să cîștige statornicie în caracter. Aceste rezultate credem că s-ar dobîndi cînd ei ar avea o bună istorie națională și cînd aceasta ar fi îndestul răs-pîndită. [...] Aceasta ne va aduce să credem că o nație care în mijlocul altor nevoi și-a păstrat naționalitatea ei în curgere de 18 veacuri nu mai poate pieri. Această convicție, apoi, ne va face să avem mai multă încredere în viitor și să lucrăm cu mai multă inimă la o reformă politică și socială, care să ne facă vrednici a ne lua rangul ce ni se cuvine în marea familie a națiilor europene.

N. BĂLCESCU

(Din Cuvînt preliminaru despre izvoarele istoriei românilor. „Magazinul istoric pentru Dacia“, I. București. 1845)

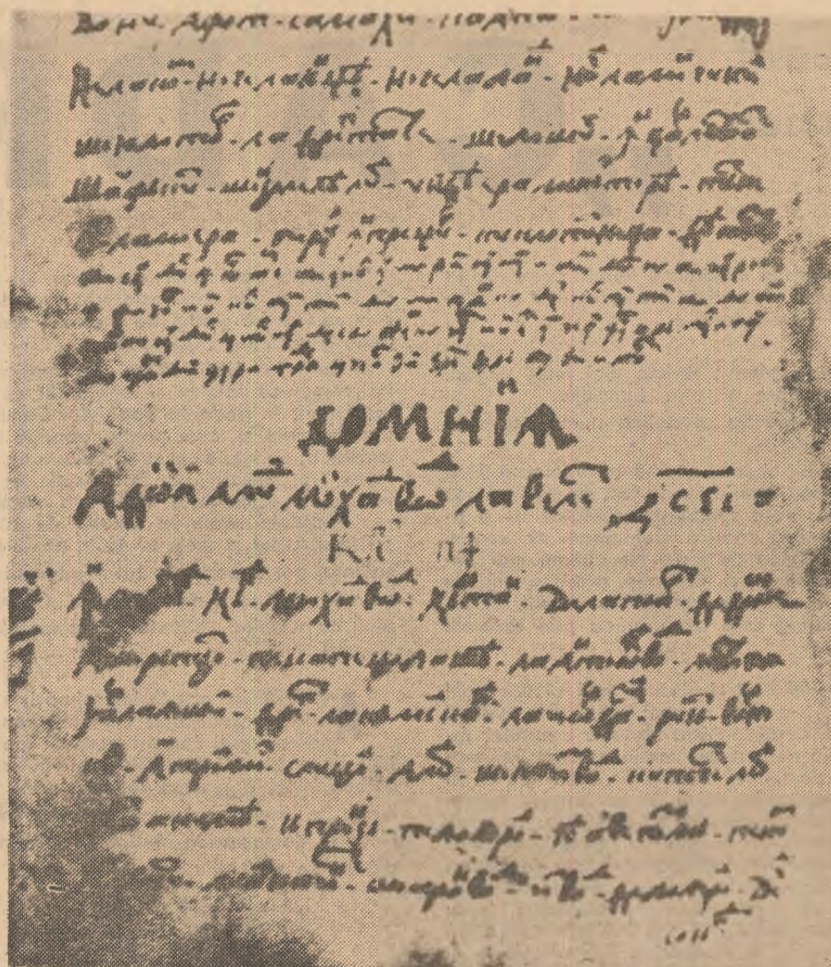
# În... apărarea lui Neculce

**C**ARTEA lui Valeriu Cristea, consacrată marelui cronicar moldovean, am putut, din cauza împrejurărilor, s-o cunosc direct, destul de tîrziu. Așa se explică intervenția de față, pe care am considerat-o, în calitatea mea de editor al lui Neculce, oarecum obligatorie. Această carte s-a bucurat, pe cît știu, de o primire pe care aș califica-o surprinzător de favorabilă, chiar dacă în seamă de faptul că, în general vorbind, critica noastră actuală este mai degrabă „blajină”, adică indulgentă. În cazul de față, elogiile aduse lui Valeriu Cristea sînt, fără îndoială, meritate. Am admirat și eu capacitatea lui de a analiza un text și, mai ales, de a vedea și ceea ce se ascunde dincolo de text, precum și ascuțimea spiritului său critic. Dacă am crezut necesar să intervin, aparent *post factum*, în discuție, este pentru a face unele observații care sper să ajute, măcar într-o anumită măsură, la înțelegerea mai justă a lucrurilor.

Entuziasmul recenziilor lucrării lui Cristea se explică, după mine, nu numai prin calitățile ei reale. Trăim astăzi, cum au recunoscut și vor mai recunoaște numeroși oameni atenți la ceea ce se petrece în lume, într-o atmosferă stăpînită puternic de spiritul protestatar sau contestatar. Unele manifestări ale acestui spirit, poate chiar cele mai multe (mă refer, în special, la cele de ordin social-politic ale maselor de pretutindeni), sînt binevenite, și print ele înseși și prin roadele lor. Cartea lui Valeriu Cristea este, în felul ei, un protest împotriva interpretărilor propuse de predecesorii săi pentru înțelegerea nu atît a operei lui Neculce, cît a autorului ei, privit ca om și, implicit, ca istoric. Acest spirit protestatar al cărții a contribuit, după părerea mea, într-un grad destul de ridicat, la entuziasmul recenziilor ei.

Îmi întemeiez afirmația pe o serie de cazuri, în esență asemănătoare, din ultimii 10—12 ani de activitate din domeniul criticii și istoriei noastre literare. După o minimalizare, condamnabilă, care mergea uneori pînă la totala desființare a lui Maiorescu, a urmat o reabilitare a lui cu nuanțe, citeodată, de așa natură, încît ea putea fi interpretată în sensul eliminării lui Gherea din istoria criticii românești. La fel, ba și mai clar, s-au petrecut lucrurile cu celălalt „cuplu”, presupus în mod ireductibil antagonic: Lovinescu-Ibrăileanu. Să mai amintesc de „reconsiderarea” lui Bacovia, Ion Barbu, Blaga, care a căpătat și mai capătă unele aspecte menite (bineînțeles, nu intenționat) să trezească îndoeli cu privire la locul ocupat de Eminescu în poezia românească? Sau de opinia, reformulată în scris, a unor scriitori și critici, deloc oarecari, că „marele Caragiale” este nu Ion Luca, ci Mateiu?

Valeriu Cristea îi aduce lui Neculce o serie de acuzații. Încep cu lăcomia de avere, care l-a împins pînă la deposedarea, prin judecată, a propriei surori de o anumită întindere de pămînt. N-am intenția — nici n-ar fi cazul — să-l apăr pe cronicar de o asemenea invinuire. Mă limitez



Pagina din Cronica lui Ion Neculce, cu completări autografe ale autorului

să afirm, spre a ușura aprecierea faptelor într-un spirit să-i zicem relativist, în lipsa altui termen, mai potrivit, că setea de bogăție era, în clasa boierească a secolelor trecute, un fel de regulă. Marele logofăt al Moldovei Costache Conachi, poet și intelectual autentic al vremii sale, avea o moșie de 42.000 de hectare. Cum au ajuns strămoșii săi și el însuși să stăpînească o asemenea imensitate de pămînt? Intimplător, cunosc o acțiune a lui Conachi însuși, foarte modestă ca dimensiuni, dar semnificativă pentru discuția de față: răzeșul Alexandra Geană a fost deposedat de boierul vecin cu el de răzeșia sa, care era, de altfel, o adevărată moșie (peste 400 de hectare), dacă o apreciem cu mintea noastră de azi (v. lucrarea mea, **Alexandru I. Philippide**, București, 1969, p. 8). În cartea, extrem de importantă pentru istoria proprietății agrare din țările românești, **Pămîntul, sătenii și stăpîni în Moldova**, I, București 1907, a lui Radu Rosetti, se dă, la p. 248-249, o listă de boieri stăpîni pe un număr enorm de sate, adică de moșii. Printre ei apare și Miron Costin cu 161 de sate. Putem trage de aici vreo concluzie de ordin etic cu privire la personalitățile intrate în istoria culturii noastre naționale? Cred că nu.

Alt mare păcat al lui Neculce este, după Valeriu Cristea, răutatea. Așa s-ar explica caricaturizarea unora dintre domnișorii Moldovei și tonul pamfletar al altor pasaje din letopisețul lui. L-aș apăra pe cronicar cu un argument pe care mi-l furnizează însuși preopinentul meu (fac o simplă figură de stil!). Nimeni pînă la dînsul — nici chiar Sadoveanu — n-a vorbit așa de frumos și de just despre talentul literar al lui Neculce. Dacă îl considerăm, în primul rînd, scriitor, îl mai putem acuza, pornind de la opera lui, de „răutate”? Caragiale a satirizat, adesea cu cruzime, epoca sa, prin reprezentanți neidentificabili ai ei, fiindcă era „rău”? Aceeași întrebare o pu-

tem pune cu privire la Arghezi, în condiții chiar mai clare, dacă ne referim la **Cimitirul Buna-Vestire** unde sînt ridiculizați N. Iorga și Ion Pillat.

Faptul că Neculce operează, ca să zic așa, cu personaje istorice, pe cînd în cazul lui Caragiale și al lui Arghezi avem a face cu creații de ficțiune, nu schimbă, cred eu, situația decît în sensul că atitudinea cronicarului față de contemporanii lui poate fi controlată și verificată cu ajutorul izvoarelor istorice în care se vorbește despre dînsii. De altfel, separarea „omului” de „scriitor”, cînd e vorba de una și aceeași persoană, nu se justifică din punct de vedere psihologic. Omul este o unitate desăvirșită, nu numai ca ființă materială. Putem susține că un mare creator în domeniul literaturii sau al artei vede lumea înconjurătoare cu „ochi de om”, cînd în contact cu ea ca simplu cetățean, ca membru al societății în mijlocul căreia trăiește, și cu „ochi de artist”, cînd creează? Talentul intervine numai în prelucrarea materialului înregistrat pentru transformarea lui în operă de artă.

**E**XPLICAȚIA atitudinii lui Neculce trebuie căutată în (sau cel puțin și în) altă parte. La fel cu quasi-unanimitatea boierilor din vremea lui, el avea o psihologie de țăran, în sensul de om simplu (fără nuanță peiorativă). Și aceasta, din cauza atmosferei generale a epocii, la care se adăuga puțina instrucțiune sau, la marea lor majoritate, lipsa totală ori aproape totală a unei instrucțiuni propriu-zise. În cazul multor „boieri de țară” intervenea și originea lor țărănească nu prea îndepărtată în timp. Dacă este nevoie de exemple, amintesc pe Constantin Cantemir, care era, ce-i drept, numai răzeș, dar umblase și trăise ca oștean prin țări străine, și a ajuns apoi domn al Moldovei. Neculce ne spune că nu știa să scrie și să citească și învățase, silît

de împrejurări, să se iscălească. Această psihologie de țăran îl face pe cronicar să se indigneze și totodată să-și bată joc de Dumitrașcu Cantacuzino, care, în ciuda bătrîneții, avea o „prietenă” foarte tînă, ba ieșea și „în lume” cu dînsa. La fel reacționează Neculce, cînd povestește aventurile amoroase ale văduvei lui Duca-Vodă, pe care îl criticase, tot „țărănește”, pentru că-și cănea barba. Poate părea de prisos, dar țîn să precizez că, în condițiile în care m-am format eu ca om pînă la vîrsta primei tinereți, am cunoscut foarte de aproape psihologia țăranului român, și în ea însăși, și în comparație, ca să nu spun în opoziție, cu aceea a altor categorii sociale. Modestia, cumința, decența și tot ce se leagă de latura etică a sufletului omnesc constituiau o trăsătură prin excelență a țărănimii noastre în general. Să nu uităm că ea era clasa cea mai veche și, foarte multă vreme, cea mai autentică a poporului român.

„Țărănia” lui Neculce explică și lipsa lui de mîndrie că se trage, după mamă, din neamul „împărătesc” al Cantacuzinilor. Sînt convins, fără să pot dovedi, că și lordache Cantacuzino, pe care îl ridică în slavă, se mîndrea la fel de puțin cu această origine „nobilă”, adesea exclusiv din punct de vedere social. Conștiința, manifestată agresiv și jignitor — față de alții, socoțiți, pe drept sau pe nedrept, „mici” —, despre descendența din strămoși „nobili”, s-a trezit la românii care au avut-o de-a lungul secolelor, direct sau indirect, prin levantini. Eu îi spun cu termenul popular bine cunoscut de **fudulie**, fiindcă etimologia lui „orientală” corespunde minunat conținutului lui pe care-l exprimă.

Aș mai spune ceva cu privire la severitatea cronicarului — Valeriu Cristea îi spune „răutate” — cînd apreciază pe oameni și faptele lor. Nu trebuie uitat caracterul de **memorii** pe care îl are cea mai mare parte a operei sale. Neculce a fost contemporan, în sensul cel mai strict, cu evenimentele și cu participanții activi la ele începînd, aproximativ, cu sfîrșitul penultimului deceniu al secolului al XVII-lea, cînd avea 17-18 ani, vîrstă la care putea pricepe și aprecia, aproximativ, oamenii și lucrurile. Se știe — și fiecare dintre noi știe din propria sa experiență — că, în măsura în care ne interesează sincer, din punct de vedere social, adică uman și politic totodată, ceea ce se petrece în jurul nostru, sîntem înclinați să judecăm, dacă-i vorba de acțiuni reprobabile, mai aspru, poate, decît s-ar cuveni, pe cei „vinovați”. Ne considerăm lezați, nu în interesele noastre personale, ci în cele „sociale”, care ne aparțin ca membri ai societății în care trăim și cu care ne simțim solidari. Că Neculce avea acest sentiment de solidaritate cu obștea moldovenească este, după mine, în afară de orice discuție. Aș aminti, spre exemplificare, atitudinea lui față de Brîncoveanu. Cronicarul nostru se aștepta ca acest domnitor puternic prin mijloacele materiale de care dispunea să îi ajute pe Cantemir, adică pe moldoveni, care trecuseră de partea rușilor, în războiul acestora cu turcii. El se gîndea chiar și la interesul muntenilor inșiși, care, în împrejurările date, ar fi avut de cîștigat, dacă ar fi urmat exemplul moldovenilor. Necazul lui contra lui Brîncoveanu era însă mai vechi și izvoara din amestecul acestuia în treburile politice ale Moldovei, nu numai în cazul animozității lui, de ordin mai mult familial, față de Cantemirești.

Mă opresc aici cu observațiile pe care mi le-a sugerat extrem de via carte a lui Valeriu Cristea. Repet ceea ce am spus încă de la început despre calitățile ei, și numeroase și oarecum rare prin prospețimea unora dintre ele. Se știe, de altfel, că, în general, lucrările bune și foarte bune îndeamnă la discuții, aș adăuga rodnice, cu permisiunea cititorilor.

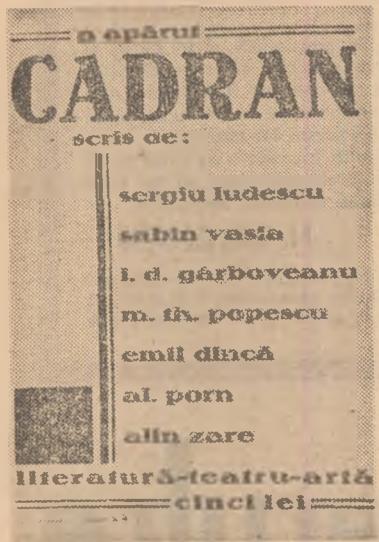
Iorgu Iordan

incurajeze numai ceea ce este de talent în poziție hotărîtă împotriva scriitorilor care nu și cu atît mai mult împotriva impostorilor, care datorie profesională a criticii și este o datorie al publicului este o superioritate națională, și tire gustul poporului tău este un act de patri-

G. IBRĂILEANU

(Din După război. 1921, articolul **Literatura momentului**)





Afișul revistei „Cadran” din 1931, prima serie



Prima pagină din „Cadran”, seria 1-a, decembrie 1931



Miron Constantinescu, Mihnea Gheorghiu, Nicolae Ivanovici și Sabin Vasia în mansarda lui Nicolae Ivanovici, din strada Sf. Apostoli (Cenaclul „Cadran”, 1938)

Din tradițiile presei românești democratice și antifasciste

# „CADRAN”



Afișul numărul 3, seria a 2-a, 1939

cu privire la conținut și formă, cu privire la ceea ce în poezia lui era imitație și influență neasimilată.

Ne-am vîndut revista mai mult singuri, în facultate și prin tramvaie.

Banii pentru al doilea număr nu s-au mai adunat.

Avîntul tineresc și dorința arzătoare de a ne vedea tipăriți nu au fost de ajuns. Lipsa banilor ne-a spulberat velenitatea de a avea revista noastră. Continuam să scriem totuși fioros de mult. Ne citeam mai departe, între noi, versurile, proza și criticile despre ultimele apariții în librării, discutăm aprig cele ce apăreau prin revistele literare.

**D**IN 1931 și pînă în anul 1939, grupul a crescut cu unii dintre noii studenți veniți la Alma Mater a Capitalei. Întîlnirile noastre au continuat cu întreruperi doar pe timpul vacanțelor. Eram din ce în ce mai mulți. Rîndurile studenților cu vederi progresiste, aliniați la stînga, sporeau. La seminarul de italiană venise bibliotecar studentul Alexandru Balaci care, împreună cu studentul la Engleză, Mihnea Gheorghiu, se împrietenesc — datorită și ideilor politice comune — cu bibliotecarul seminarului de Istoria Artelor, Sabin Vasia.

De prin 1932, cercul „Cadran”-ului se întrunea mai ales în strada Parfumului, apoi — de prin 1936—1937 — se aduna și pe la casele altor cenaclisti: la Tudor-Alexandru Stoianovici, poreclit Tass, la Dumitru Corbea, pe la piața Gemeni, la Sergiu Ludescu, în pod, pe Antim, la Nicolae Ivanovici, pe Sfinții Apostoli, în mansarda lui Alexandru Balaci, pe Smirdan. Eram nelipsiți la reuniuni, pe lingă cei de mai sus, Miron Constantinescu și Victor Iliu, George Meniuc, Emil Muracadé, student sirian care a scris pe-atunci, în românește, o plachetă de poeme în proză. Printre invitații apăreau Ligia Macovei, Paul Păun și alții.



Nicolae Ivanovici, Emil Muracadé și — ultimul din dreapta — Sergiu Ludescu, la o ședință a cenaclului „Cadran”, acasă la Dumitru Corbea (1937)

Ședințele cenaclului deveneau tot mai dese. Uneori ne întîlneam săptămînal. Acum se infirpă gîndul de a scoate seria a doua a vechiului „Cadran”.

În vara lui 1938, Miron Constantinescu îmi comunică solemn și emoționat că am fost primit în rîndurile Partidului Comunist din România și, cum pentru apariția unei reviste, după legile cenzurii, trebuia un „director” responsabil, am fost socotit cel mai indicat. În septembrie 1939, sub îndrumarea Partidului, dintr-un maldăr de manuscrise răsцитite și sever triate în numeroase ședințe, am întocmit sumarul primului număr din cea de-a doua serie a „Cadran”-ului, cu subtitlul „bilunar de literatură și artă”!).

**A**PĂREA, în aceste împrejurări, o curajoasă publicație care înfrunta teroarea unei cenzuri aservită monarhiei ce patrona interesele marii burghezii și moșierimii, prigonind sălbatic orice intenție de libertate și progres, orice manifestare democratică. Astfel, în „Cadran”, alături de noi, Mihai Beniuc scria:

„În privesc de seară  
Stă la pîndă ochi de fiară.  
Omul în lumină slabă  
E neliniștit și-ntreabă.”

În „Cadran” a debutat poetul Mihai Dragomir. Cîți ne mai aducem aminte? Tot din această tribună studențească a rostit rîspicat Alexandru Balaci *Galileo Galilei, Învîngător etern al ignoranței*.

„Cadran” a fost publicația în care scriitorii progresiști și membri ai P.C.R. colaborau cu materiale scrise în lumina unor convingeri socialiste. Înlăcăriți de tineretea combativă, judicios orientată, aveam în scris spontaneitatea și elanul acțiunilor de pe baricade. „Cadran” a fost și el o baricadă, de unde s-au făcut auzite chemări și îndemnuri sănătoase, puternice:

„Îndemindu-ne unii pe alții la chibzuire, la seriozitate, la cumișenie... să poposim la gînduri despre realitate, pentru cele ce ne inconjoară, la gînduri despre viața semenilor noștri, a țării noastre”.

(Din Editorial, nr. 4)

Mihnea Gheorghiu prezenta scriitorii americani democrați (Walt Whitman) sau scria despre W. H. Auden și poezia tînără engleză. Tot el traducea pe Herbert Marshall, *Inceputurile cinematografului în U.R.S.S.*

Au apărut în numerele revistei articole ce aduceau lumină nouă și perspective inedite pentru țara noastră. Un suflu proaspăt, un realism dinamic, dobîndit de colaboratori din învățătura marxist-leninistă, răzbătea din cronici și din reportaje (*O zi într-o uzină*, de Ion Iordache; *Bivolarii din lunca Dimboviței*, de Sergiu Ludescu și subsemnatul).

Nou realism românesc, articol scris pe marginea unei cărți a lui Geo Bogza, de Miron Constantinescu, ilustrează de asemenea pregnant orientarea noastră a publicației. Același lucru îl oglindea desăvîrșit Manea Mănescu, în *Noi orientări ale economiei naționale și mondiale*. Chiar și în cronica muzicală (!) datorată lui Silviu Iosifescu se învederau aceleași imperative net democratice, ca să nu uităm cronicile externe semnate de Mihail Levente și Corneliu Mănescu. Despre poziția pe care a avut-o revista, stau mărturie și studiile de istorie socială a României, cele de critică literară și alte cronici scrise, respectiv, de Tudor-Alexandru Stoianovici, Dumitru Niță și Victor Iliu. Prin materialele lor cu o ținută dirză și cinstită, prin calitățile deosebite ale cercetării lor exigente, fac să-l regretăm cu o și mai mare stringere de inimă. Moartea lor prematură nu le-a îngăduit să-și dezvolte plener talentul.

Solidari, cei din redacție publicau în fiecare număr un editorial nesemnlat. Cei care „Toți la un loc cu greu ajungem să avem un veac de ani”, făcînd *Un bilanț și lansînd... O chemare*, sfătuiau pe scriitorii: „coboară treptele turnului tău de fildeș”, fiindcă între oameni „trebuie să cobori, poete!”.

Cei de la „Cadran” au transmis tineretului de azi, celor chemați să lucreze îndeosebi în vastul domeniu al culturii, mesajul:

„Mai mult decît oricine, noi, tineretul, sintem fața Patriei noastre. Și nouă ne cade strașnică răspundere...”

Ni se cere să fim o mare, o singură armată, armata scriitorilor tineri români.



# CADRAN

revista literatură și artă

Revista este editată de Editura "Căminul", București, în colaborare cu Institutul de Literatură și Artă al Academiei Române.

Simneea Socială a Universității    Proză pentru poezii    ● Literatura de azi în Statele Unite

**N. G. Cernișevski**  
50 de ani de la nașterea sa

... (textul este foarte mic și greu de citit în detaliu, dar pare să fie un articol biografic sau literar despre N. G. Cernișevski)

Prima pagină din „Cadran”, seria a 2-a, nr. 3 din 1939 semnată de prof. G. Vlădescu-Răcoasa, Mihnea Gheorghiu, Miron Constantinescu și Simion Stoilnicu

**Nou realism românesc**

**N. G. Cernișevski**  
50 de ani de la nașterea sa

**Început de an**

**Note**

**Au apărut în librării:**

**Poeme**

Pagina a 3-a din același număr. În dreapta sus, Cronica economică semnată de Manea Mănescu. În prima coloană din stînga, versurile de debut ale lui Mihai Dragomir

Simte cotu', prietene, coleg de generație! Expresia aceasta... sună potrivit și imperioasă astăzi, cînd neamurile, unele (numai unele, din fericire!), stau gata, cu arma la picior.

Simte cotu', prietene, coleg de generație, cu mindria virstei tale... peste nepăsarea animalică a inocențienților, a celor iresponsabili!

(Din Editorial, nr. 4)

Valabilitatea perenă a celor scrise acum mai bine de trei decenii demonstrează și ea orientarea, temerară pe-atunci, a revistei.?)

### Ștefan Popescu

1) Tot atunci a luat ființă și editura revistei Cadran, în care au văzut lumina tiparului plachetele de versuri ale lui: Alexandru Balaci, Dolores; Mihnea Gheorghiu, Anna-Mad; Ben Corlaci, Tavernale; Ștefan Popescu, Leroi-Ler și Excursie în munți. Toate apărute în 1941. Au mai fost anunțate și alte titluri: Mircea Tiriung (Sergiu Ludescu), Poezii și un studiu despre Dostoievski; Dimitrie Stelaru, Vagabondul, poeme; Dumitru Niță, Esouri.

În 1947, în aceeași editură Cadran, își publică teza de doctorat, Alexandru Balaci, Giosue Carducci, iar Ștefan Popescu, Critice, Realități și Exigențe literare, volum premiat de Academia Română, cu referatul lui Tudor Vianu.

2) Despre seria a 2-a (1939), a Cadranului, au scris la acea vreme: Eugen Jecbeleanu, Miron-Radu Paraschivescu, Gheorghe Dinu ș.a.

Au mai scris apoi: Mihnea Gheorghiu, în Forum, 1970, în România Liberă, 1974; Ileana Vrancea, în vol. Tradiții ale criticii literare marxiste din România, 1930-1940, 1962; Emil Manu, în Reviste progresiste românești interbelice, 1972, p. 213-218; același, în Reviste românești de poezie, 1972, pp. 130, 146, 152, 181, 209; Ion Vasile Șerban, Profilul revistei „Cadran”, în Analele Universității București, Limba și Literatura română, 1971, pp. 145-150; I. Opreșan, File de istorie literară, 1972, p. VI.

De asemenea, evocări și enunțări la: Mihnea Gheorghiu, în Fascinația cinematografului de Victor Iliu, 1973, pp. 7, 231; Alexandru Balaci, Jurnal italian, 1973, pp. 95, 187; Ion Th. Ilea, Mărturisirile unui anonim, 1974, pp. 267, 303.

Alte referințe pot fi găsite în presa literară de după 23 August 1944 în Contemporanul (Alexandru Balaci), Luceafărul (Ion Caraion, Emil Manu), România literară (Șașa Pană, Sabin Vasia), Ramuri (Matei Alexandrescu, Fl. Firan) ș.a.

## Leagăn

Lumina mea și gura mea de rai,  
pământ sfințit cu lacrimă și sînge,  
tristețea rozei în apus se stinge  
și-albina trece mierea-n viul grai.

Ți-i trupul din legende încheșat.  
Descălecînd, dorm cîtorii în piatră;  
cînd bronzul clopotelor bate-n vatră,  
în vîrf de munți stă ochiu-mi așezat.

Și urmele de riuri simt pe chip  
cătînd ieșirea din dureri de sare,  
că dorul meu ca steaua căzătoare  
nu își mai plînge lava pe nisip.

Pe așezări de oase de eroi  
își trece timpul roata scăpărată  
cu spițele de aur — și se-arată  
izvoarele de focuri înapoi.

Prin norii curși ies turle de azur  
ca să pătrundă peste suflet rouă,  
să-mi poți veghea-n bătaia lunii nouă  
și leagăn și mormînt în locul pur.

Globule roșii crinii beau în foi  
prin somnu-ntemeiat sub mii de pleoape  
și după două mii de ani, pe ape  
trec fiii focului în zale noi.

Horia Zilieru

## Cetatea oamenilor

În frunzele roșii  
Ca singele nevărsat  
Al mamelor în devenire  
Sezbate dorința de păstrare  
Nelinieștea eliberării.  
Roșu de foc vulcanic  
Strălucire aprigă în  
Frunzele ce-și iau zborul  
Traversînd lumile  
Să-și reverse culoarea peste  
Cetatea oamenilor.

Magdalena Brăiloiu

## Sentiment de toamnă

Aurită toamnă cinstește cîmpiile tale, țară.  
Singele străbunilor rodește în livezi.  
Somnului i-am spus să-i libereze  
la ora cînd totul e soare.  
Nu puteam pași înainte fără ei,  
harul bucuriei  
e un sentiment total,  
iar pomii făuresc fără veste ochi de cer  
visul de totdeauna înflorindu-l.

Valea Deleanu

## Am descoperit Luceferi...

Și totuși, pentru tine, eu am venit pe lume:  
Îngemănare strînsă de lut și cer senin...  
Nelinieștea din marea ce se topește-n strune  
Și fierberea-n tăcerea din cupele de vin!...

Și totuși, pentru tine, am poposit o clipă,  
Pe-o mină de țărîină, nedeșlegat mister,  
Mi-ai dat puteri să vindec zdrobita mea  
aripă,  
Și gîndului meu, aripi, să salte pîn'la cer!...

Și totuși, pentru tine și nu oricare alta,  
Am dezgropat Luceferi, cu străluciri  
dormind...  
Granitul rece-al nopții l-am despîcat cu dalta  
Și-un obelisc de vise ți-am înălțat iubind!...

Gh. Duță-Micloșanu

## Sub fereastra lumii

Copil cu ramuri înflorite  
și mai tirziu adolescent  
întîmpinai lumina fiicăruî vers  
și-mi așezai privirea sub fereastra lumii  
ca o punte aruncată spre ecouri  
ingenuncheate de umbre  
sub raza dulce a unui vis ascuns.

Neagu Vulcănescu



# Două cărți de critică teatrală

„CRONICI DRAMATICE”  
de Radu Popescu  
„CALIGRAFII  
PE CORTINĂ”  
de Valentin Silvestru

**P**REZENTA lui Valeriu Răpeanu în fruntea Editurii Eminescu s-a dovedit, cel puțin în privința criticii dramatice, salutară. Inițierea colecției „Masca” și, mai ales, alegerea momentului lansării ei (într-un an de zile au apărut 5 volume de studii și cronici dramatice) exprimă nu numai simpatia editorului pentru teatru, ci denotă și o acută intuiție a stadiului dramaturgic și spectacolului românesc, o înțelegere profundă a rosturilor și necesității criticii, a influenței pe care publicarea unor volume de teorie și critică o poate avea asupra ansamblului vieții teatrale.

**A**CESTEI inițiative îi datorează și Radu Popescu apariția primei sale culegeri de cronici dramatice. Cum menționa autorul însuși, „a trebuit să vină un editor energic și tenace” ca să cedeze ispitei de a fi publicat.

Fără a fi indiferent la farmecul lumii sensibile, Radu Popescu este un convins și inflexibil cartezian, un fanatic al rigurii clasice. Devotamentul pentru idee, pentru claritatea ei, îl fac să-și păstreze, intactă, luciditatea față de tentațiile fascinante dar iluzorii ale universului artistic, palpabil. Aici își află explicația extraordinară lui facultate de a desface un text dramatic, căruia îi surprinde, adeseori revelator — printr-o recompunere originală a țesăturii de sentimente, stări și relații — nexul logic. O cronică la un spectacol obișnuit e prilejul unor observații de adâncime ce pot disloca puncte de vedere statornicite, oferind teoriei teatrale un cimp larg de meditație și de acțiune. Astfel, recenzia piesei **Mitică Popescu** e ocazia de a reevalua o tipologie socială încetățenită de literatura lui Caragiale. «Aici nu e vorba de combaterea sau de contestarea „miticismului”, care putea fi considerat ca un fenomen de mentalitate, de conjunctură și de clasă — cum și era, în concepția lui Caragiale — ci contestarea lui Mitică însuși, ca fenomen de natură, ca tip românesc. Camil nu îl contestă pe primul, dar îl consideră parțial, necuprinzător, superficial, opunând fondul, esența, — cu totul deosebite — aparenței. Mitică apare, astfel, ca o pavază psihologică a lui Popescu, ale cărei calități ascunse sînt generale, permanente și majore, și sînt de o mare frumusețe morală» (pag. 190).

Din aceeași capacitate de a descoperi esențele rezultă și calitatea criticului de a releva, plecînd de la trăsăturile particulare ale piesei unui autor contemporan: în plin proces de afirmare — caracteristica dominantă întregii sale creații — «dramatismul (piesei **Diogene ciinele** de Dumitru Solomon) izvorăște dintr-o sursă cu mult mai pură, și cu mult mai rară în teatru: din ideea însăși. Solomon este un scriitor care știe, care simte că ideea este o dramă, și că ideea poate fi trăită ca o dramă dintre cele mai omenești. Aceasta este pecetea deosebită, unică, a adevăratei cugetări, a filosofiei, acesta este destiul unic și atât de patetic al adevăratului iubitor al înțelepciunii, al adevăratului căutător al adevărului, al adevăratului filosof. Procesul umanizării ideii prin trăirea ideii dă tensiunea dramatică cea mai autentică a piesei lui Solomon. Tensiune care atinge apogeul cînd croul își descoperă eroarea de a fi căutat „omul”, în loc să caute, „oamenii” și „omenirea”, și o mărturisește cu o tragică sinceritate, împins de același comandament tiranic al adevărului” (pag. 215). Diagnosticul are atîta precizie și e formulat atît de simplu încît îți lasă impresia că o altă interpretare, la fel de limpede, n-ar fi posibilă. Claritatea demersului critic devine o însușire morală a criticului însuși.

Pornind tocmai de la această clarviziune funciară a cronicarului, te uimește fragilitatea judecăților de valoare atunci cînd ele privesc spectacolul de teatru propriu-zis. Cauzele nu trebuie căutate în neputința criticului de a înțelege dialectica reală a fenomenului spectacular, ori în dificultățile obiective de a transpune structurile și imaginile scenice în cuvinte. (O posibilitate univocă de traducere nemijlocită a convenției scenei în nemijlocirea discursului logic nu va fi realizată, probabil, niciodată.) Cauzele rezidă în accepția unilaterală pe care o dă Radu Popescu teatrului. Pentru el, teatrul înseamnă literatură dramatică, spectacolul nefiind decît umbra acesteia, năluca ce pierde odată cu ivirea zorilor. În concepția criticului, textul și spectacolul se află nu în raporturi de intercondiționare și influențare reciproce, ci de dominație absolută a textului asupra spectacolului. „Teatrul este

față de spectacol ceea ce este specia față de individ” (pag. 7). Cu alte cuvinte, fiind trecător, spectacolul nu e teatru; durată, prin reînnoire, aparține numai literaturii dramatice. Expresie derivată a eternului literar, „cfemerul” spectacol e obligat de Radu Popescu la o veșnică existență subalternă.

La citirea cărții eram gata să cred că actul său critic este lipsit de un program estetic încheiat. Mi-am dat seama însă că fiecare cronică e o mărturie evidentă a concepției sale despre teatru și a metodei corespunzătoare acesteia. Cînd nu vezi teatrul ca pe o unitate dialectică a elementelor ce îl compun, e normal să precumpănească simpatia față de unul sau altul dintre factori și, respectiv, antipatia sau ignorarea față de rest.

Din activitatea lui Radu Popescu, concentrată și în acest volum, se pot trage concluzii prețioase, mai întii că tot ceea ce ține de teatru nu e tabu pentru critică; apoi că operă, actor, regizor, scenograf nu se pot sustrage actului critic, serios și responsabil exercitat și nici nu se pot prevala de poziția lor artistică în societate pentru a impune criticului o atitudine conciliantă; că profesiunea de critic reclamă o solidă cultură umanistă, de specialitate, dar și cunoștințe din domeniul altor discipline sociale, ca să nu mai vorbească de informația sistematică și la zi asupra fenomenelor teatrale. În sfîrșit, că o cronică de teatru trebuie să atragă la citire nu numai prin ceea ce comunică ci și cum comunică. Din acest punct de vedere, cronică făcînd de Radu Popescu e un model de cursivitate, de simplitate, de cuvînt scris care savoaie vorbirii rostite, asociațiile lasă la vedere o inteligență vie și ascuțită, iar caracterizările poartă adeseori o încărcătură ironică de mare eficiență curativă. De aceea, cronică teatrală a lui Radu Popescu are un larg ecou atît în rîndurile specialiștilor, cît și în cele ale marelui public de teatru.

**N** RECENTUL volum **Caligrafii pe cortină** al lui Valentin Silvestru, de subliniat nu este numărul de cronici la spectacolele ultimelor trei stagioni, nici calitatea acestora, și nici măcar faptul că ele se constituie ca material ilustrativ al unor studii pe care le conține cartea. Cronicile lui Valentin Silvestru continuă să fie mărturia solemnității actului critic, a răspunderii lui civice. Ele se află la antipodul cronicilor de tip impresionist. Supus unei analize concentrice, fenomenul scenic își dezvăluie notele specifice și influențele eteronome, atributele intrinseci și semnificațiile sociale. Ordonate de talentul criticului dar despoavate de un anume pedantism istoric și de ornamentațiile unor excesive ale cuvîntului, judecățile emise ar putea plasa mai exact faptul de teatru în ierarhia valorilor. Chiar și fără explicația prealabilă cu privire la rațiunea și natura acestei cărți, cititorul deslușește noutatea contribuției criticului în întregul excurs teoretic al celor „cinci glose”. Concluziile extrase, tezele expuse și propunerile făcute ascund o inestimabilă



cantitate de informare, documentare și fixare a domeniilor cercetate, ceea ce le face să fie convingătoare, imbatabile.

Pornind de la constatarea probată că dramaturgia nu are o pondere mai mică în ansamblul literaturii române, decît aceea pe care o deține în multe alte literaturi, și că pe nedrept istoriile literare au neglijat tratarea cum se cuvine a genului dramatic (cauzele sînt pe larg arătate), Valentin Silvestru pledează pentru elaborarea unei „istorii a literaturii dramatice”, inclusă în cea a literaturii române, formulînd totodată și principalele obiective ce urmează să le atingă o atare cercetare științifică.

Aplicarea metodei dialectice la cercetarea istoriei ghidează în permanență demersul criticului. Propunîndu-și a demonstra că teatrul politic în România își are izvoarele încă în primele manifestări de teatru cult, Valentin Silvestru izbucnește — prin luminarea unor documente uitate de vreme și răstălmăcite de miturile tesute în jurul personalității lui Vasile Alecsandri — să ne prezinte fața neștiută a unui scriitor militant, ancorat în viața politică a principatelor, de pe urma căreia poziții el a avut de nătmîit „multe neajunsuri din partea puternicilor zilei”; iar prin reevaluarea creației lui Alecsandri, dintr-un unghi de vedere modern, să pună în evidență importanța unor determinări specifice pentru definiția teoretică, categorială a teatrului politic românesc. Opera dramaturgului este considerată ca expresie directă și contradictorie a marilor convulsii caracteristice epocii. „Teatrul său — scrie criticul

— nu e străin de zberlele aspirației spre ideal într-o realitate extrem de complicată, în care se confruntă dramatic forme străvechi și forme născînde, mentalități patriarhale de aparență morală și idei moderne de aparență frivolă, concepții politice de esență patriotică... și concepții universaliste de esență iluministă...”.

Adept al unei viziuni unitare asupra teatrului, înțeles ca sinteză creatoare a tuturor factorilor componenți și dispunînd de o relativă autonomie față de literatura dramatică, Valentin Silvestru va trata chestiunea valorizării scenice a operelor clasice din perspectiva unui istorism bine fundamentat. Reliefind organicitatea perfectă a lumii comediilor lui Caragiale, scenariul montărilor cu piesa **O scrisoare pierdută** și al reacțiilor declanșate de la genoză și pînă la spectacolul realizat de Liviu Ciulei (1972) reprezintă un strălucit model teoretic pentru a demonstra bogăția și vitalitatea acestei capodopere, deschisă și mereu improspătată de variatele interpretări estetice regizorale.

Să notăm și existența studiului aplicat piesei originale actuale, ca și biografia stagiunii 1971—1972, și vom avea configurat tabloul sinoptic al problematicii mișcării teatrale pe care autorul volumului **Caligrafii pe cortină** îl supune opiniei publice cu credința de „a putea cuceri o particulă din atenția atît de solicitată a cititorului de azi... pentru grandiosul, admirabilul teatru românesc”.

Andrei Strihan

Radio  
Televiziune

## Omul de zăpadă

● Minuță cu talent și umor — prinsă, cu voie bună, sinceră, în jocul copiilor dintr-un oraș de muncă unde a nins în straturi groase și afinate — camera de luat vederi a făcut din omul de zăpadă un personaj viu al poemelor pentru copii. Cu ingeniozitate (tehnică și nu numai tehnică) telereporterii i-au dat omului de zăpadă un minut de viață. L-au făcut să zîmbească, să gesticuleze, să se bucure de bucuria copiilor, constructorii lui. Un om de zăpadă bine filmat, lată un personaj nou, original, pe micul ecran al vacanței.

● Am admirat, cu invidie, pe tinerii din Iași care au plecat în excursie undeva prin munții foarte albi. Admirabilă era veselia lor. Demnă de invidiat era seriozitatea inteligentă și precisă cu care ghizii — neprofesioniști, simpli amatori — vorbeau despre itinerar, program, pregătire. Au prefăcut, convingător, spiritul

prietenească al „vacanței în grup”. Se vede de departe, de aici, emoția plină de candoare a primelor călătorii de iarnă.

● Perfect acordată cu vremea, revista T.V. a fost pe de-a-ntregul consacrată literaturii pentru copii — și tot pe de-a-ntregul adresată autorilor de literatură pentru copii. Poate, cu o nuanță, mai mult acestora din urmă...

Cărți pentru cei mici — scrise de cei mari. Enunțul este axiomatic, nici vorbă. Dar cite necunoscute se ascund în el, cite litere atîtea capcane, cite vorbe atîtea reproșuri... Cărțile pentru copii sînt greu de scris — sînt greu de citit cu glas tare — sînt greu de ilustrat — sînt și greu de criticat! Pentru toate ipostazele acestea e nevoie de foarte mult talent și de foarte multă muncă. Cine scrie și publică, expeditiv, literatură pentru copii, expeditiv dispăre din stîmă și dragostea lor! Exi-

gența copiilor este pură, deci necruțătoare.

● Ne-a vorbit despre tema aceasta, în emisiunea de luni seara, Constanța Buzza, cu pasionată sinceritate. A făcut apel și Nina Cassian la scriitori și critici (să se ridice, nu să coboare) pînă la universul copilăriei, pentru cucurirea cărui „trebuie să învingă timpul”. Ne-a comunicat și poetul Tiberiu Uțan amănunte interesante privitoare la planurile Editurii Ion Creangă. Am aflat — mai mult decît știam din librării și din recenzii — despre cărțile scrise pentru copii de Ion Caragiu, Ștefan Augustin Doinaș, Radu Bourceanu, Gheorghe Tomozci, Frumoașă vitrină literară! În aceeași emisiune am regăsit și pasionantul roman de aventuri și de eroism „Copilăria lui Icar”, scris de Ion Dodu Bălan.

● Să dăm copiilor ce este al lor. Am ascultat, cu incintare, poeziile poetilor-elevi prezentate în cenaclul Asociației scriitorilor din București. Laudă tuturor! Lui Iulian Mînescu, elev la școala de electronică, pentru modernă formulare a versurilor sale de dor; lui Lucian Tudorancea (clasa a V-a) care știe cum trebuie să spună, în poezie, că este copil al acestui pămînt românesc. Convingătoare, patetică, evocarea coloanei fără sfîrșit în poezia scrisă de Elena Cristina Andrei (clasa a VIII-a). Cald a vorbit cu păpușa ei, Cristina Ionescu (din clasa a III-a) și voinicește ne-a condus printr-o pădure de mesteceni Mircea Tatu (din clasa a VI-a).

Poezia precoce nu se confirmă de prea multe ori. Dar despre poezii-elevi de mai sus, mezinii Asociației scriitorilor bucureșteni, vom mai auzi, vom mai citi.

M. Rimniceanu



# „Ferma suspiciunilor“



ROG pe cititor să nu citească această cronică decât după ce a văzut filmul. Depotrivă polițistă și psihologică, povestea aceasta, magistral povestită, îl ține pe spectator într-o perpetuă stare de echivoc și într-o suspans de o înaltă calitate. Căci el tot așteaptă să priceapă, și mai ales să aleagă între două posibilități exact opuse. În rindurile de mai jos încerc să reconstitui aceste dubii, ezitări, nedumeriri, culminând cu lămurirea de la sfârșit.

POVESTEA este de o mare originalitate, deși la prima vedere pare plină de banale lucruri, o crimă din cele mai obișnuite: pe sosea, noaptea, lângă o fermă izolată, într-un automobil, o tânără femeie zace înjunghiată. Poliția află că victima ridicase în ajun șapte mii de franci elvețieni. Un tipic omor, la drumul mare, cu furt. Cei șapte membri ai familiei fermierului au toți alibiuri perfecte. Și chiar dacă n-ar avea, asta doar i-ar face suspecti, dar nu culpabili. Și apoi acea familie e cunoscută în toată regiunea pentru desăvârșita ei onestitate. Dar ceva mai mult: toată regiunea e cunoscută pentru aceeași calitate. Niciodată nu s-a pomenit acolo o crimă. Poliția însăși e convinsă de imposibilitatea vreunui amestec al culva din regiune cu acel omor. Totuși, judecătorul trimis să ancheteze e convins că acel amestec există. Cu toate că și el e convins că toată acea familie de oameni de treabă e incapabilă de o asemenea nelegiuire, și încă pentru bani! Interesant e că ambele aceste convingeri contradictorii ale judecătorului (Alain Delon) sînt drepte, sînt adevărate. Spectatorul știe de ce. El află că la unul din băieții părinții găsiseră cei 7 mii de franci elvețieni! Totuși băiatul n-a ucis, ci doar a găsit acolo, în mașină, banii, vraște, imprăștiati alături de cadavrul înjunghiat. Bani găsiți, nu furati. Adică furati numai dacă el îi va păstra. Și știm că admirabila femeie care este fermiera (Simone Signoret) nu va admite să se folosească vreun ban din acea sumă.

Judecătorul face o percheziție la fermă. Dar banii nu sînt găsiți, fiindcă fermiera îi băgase, la iușală, în buzunarul jachetei. Aci, iarăși, pentru spectator, continuarea echivocului: așadar femeia ascunde banii? Oare vrea să-i păstreze? Spectatorul știe bine că nu. Căci și el, ca și întreaga populație de acolo, știe ce oameni profund de treabă sînt acei fermieri. Totuși ei dosesc un corp delicat! Dar spectatorul înțelege că femeia, prin asta, nu comitea o infracțiune, ci, din contra, ajută justiția să nu comită o injustiție. Căci dacă se găseau banii acolo, băiatul ar fi fost pedepsit nu pentru furt, ci pentru crimă, pentru o crimă pe care nu o făcuse. „Banii ăștia nu-s de furat. O să-l dăm înapoi — își zise fermiera — dar asta numai după ce justiția, poliția, vor găsi pe ucigaș. Pînă atunci, pentru onoarea familiei, pentru onoarea Justiției, banii nu pot încă să fie restituiți“. Și într-adevăr, de îndată ce autorii crimei au fost descoperiți și judecătorul vine să-și ia rămas bun de la fermieră exprimându-și admirația și stima lui pentru dînsa, pentru ținuta ei în tot acest coșmar, în acel moment o vedem pe ea, cum, cu un gest simplu, scoate din buzunar teancul de bancnote și îl înmînează judecătorului. Care la rîndul său înțelege că banii fuseseră găsiți după omor, că nu fuseseră restituiți pentru a evita o eroare judiciară, că deci acum, cînd acea eroare nu mai putea fi comisă, femeia aceea cinstită restituie, pur și simplu, un ban care nu era al ei. Și judecătorul acum mai înțelege ceva. Înțelege de ce criminalul nu

luase banii. Absurditatea conduitei sale se explică prin calitatea ucigașilor, adică a ucigașelor. Căci avem aci unul din acele odioase cazuri de criminalitate juvenilă. Două puștoaice scrînteie la cap făceau auto-stop noaptea și se amuzaseră să ciopirtească pe victimă. Așa, pentru amorul artei și savoea crimei gratuite. Nici un moment nu le venise în minte să ia și banii care, în timpul luptei, se răspîndiseră pe podeaua mașinii. Să fure din magazine, asta da, asta e amuzant, asta e excitant. Și de altfel tocmai asta făceau ele cînd au fost prinse în flagrant delict și arestate.

Abia la sfîrșitul filmului aflăm aceste îngrozitoare lucruri, care contrastează cu atmosfera de cumsecădenie din familia de fermieri și, în general, din acea regiune de oameni de treabă. O asemenea încredere ilimitată în onestitatea unei întregi populații, unei întregi regiuni, este un fenomen rar și mai ales greu de zăgrăvit în scurtul rîstimp de 100 de minute ale unui film.

Filmul nostru, tocmai, o face. În mare parte grație celui miracol de artă dramatică numit: Simone Signoret. Iar acel „omor gratuit“, filmul a avut bunul gust să nu ni-l arate, ci doar să ni-l spună din gura mecanică a unui post de radio.

## „Cupa de cristal“

A COMPETIȚIA „Cupa de cristal“ a Studioului „Al. Sahia“, de care am pomenit și în cronică precedentă, au participat 72 de filme de scurt metraj, și anume: despre realizările construcției socialiste (9 lucrări), despre perfecționarea vieții sociale, anchete și educație cetățenească (10), inspirate din istoria țării (10), despre cultură, artă și educație estetică, precum și despre cultura socialistă (12), popularizare științifică (5), reportaje (2), utilitare (12), învățămînt (4), publicitare (7). Marele premiu „Cupa de cristal“ a

fest acordat lucrării lui C. Vaeni, **Lungul drum al piinii**; apoi, pentru fiecare din categoriile înșirate mai sus, cite un premiu, și anume: **România, azi** (regie — Octav Ioniță), **Napoca romană** (scenariu și comentariu de Hadrian Daicoviciu, regie — O. Robu), **Bun ca ziua** (regie — Slavomir Popovici), **Colibaba** (regie — T. Mesaros), **La începuturile vieții** (regie — Zoltan Turner), **Strălucita solie de prietenie și colaborare** (regie — Pantelie Tuțuleasca), **Remember** (regie — Eugenia Gutu), **Structura metalelor** (Al. Gaspar), **Sovata** (Mirel Ilieșu, textul comentariului Octavian Sava), **Iarna unor pierde-vară** (regie — I. Moscu). La solemnitatea împărțirii premiilor s-au mai acordat și numeroase mențiuni.

După părerea mea, filmul cel mai bun a fost: **Bucureștii văzuți de la 1 metru**, de Titus Mesaros. Valoarea lui literară și cinematografică precum și stupefianta lui originalitate face din el un moment din istoria cinematografului (v. cronică noastră anterioară).

★

La festivalul filmului de cineaatori s-au prezentat peste 50 de lucrări, filme turistice, documentare de producție, reportaje poetice, documentare despre accidente, filme de ficțiune, îndrăzneli simbolice și avangardiste. S-au decernat 6 medalii de aur, 5 de argint, 6 de bronz, 7 mențiuni. Cîștigătorii aparțineau cluburilor: **Ecranclub, Hermes, Faur-Uz-23 August, Ecran util, Studfilm, Tehnometalica, Sectorul 6 Capitală, Clubul Institutului de arhitectură**. Premii speciale au fost acordate de revista „Cinema“, revista „Contemporanul“, Comitetul municipal București U.T.C. La împărțirea premiilor, juriul a atras atenția asupra progreselor făcute de cineaatori în dubla privință a originalității temelor și tratării, precum și a diversității de genuri și stiluri.

D. I. Suchianu



Simone Signoret și Alain Delon, protagoniștii ai filmului Ferma suspiciunilor

## După 360 de zile...

● DIN toate punctele de vedere (chiar și astro-nomice) ne aflăm în plină iarnă, dar orașul este bîntuit de o primăvară înfloritoare, astfel încît obiceiurile și obișnuințele de sfîrșit de an, printre care, în cadrul rubricii noastre, bilanțul a ceea ce s-a făcut la teatrul radiofonic și TV, obiceiuri, deci, și obișnuințe tradiționale par ușor desuete, ca un plugușor roștit sub căișii înfloriți.

Să notăm, totuși: la radio — 194 piese românești (30 premiere), 104 piese străine (11 premiere), 10 seriale, 11 profiluri teatrale, 3 secnarii document și o radiocompoziție. La TV — 37 piese românești (19 în premieră), 13 din repertoriul universal (4 în premieră), 5 secvențe din Istoria comediei și un tele-profil dedicat unui actor.

Dincolo de cifre, un lăudabil efort de promovare a dramaturgiei naționale (la radio și sub forma Paginilor regăsite sau a reluărilor de mari texte într-o nouă interpretare), la televiziune, mai ales prin montarea pieselor premiate în cadrul Concursului organizat la sfîrșitul lui 1973.

Anul 1974 a fost un an al actorilor, lor li se cuvin laudele noastre sincere și integrale. Reluările acestei săptămîni la televiziune, ca și ultima premieră difuzată la radio sînt o recentă și concludentă dovadă. **Mărturisirea** de Ștefan Berciu a reunit astfel pe Gina Patrichi, Rodica Tapalagă și Emanoil Petruț (regia Mihai Pascal), într-un spectacol bun, evidențînd semnificația „atestatului“ de omenic, normă etică a vremurilor noastre.

În anul 1974, teatrul de televiziune a definit, parcă mai clar, intenția de a-și constitui și afirma un limbaj specific. Poate că în 1975, paralel cu necesara sprijinire a debutanților, cei mai buni regizori ai teatrelor țării vor fi invitați în studiouri cu mai multă insistență, poate că în 1975 din tele-distribuții nu vor mai lipsi cei mai buni actori ai teatrelor țării, pentru că, să nu uităm, spectacolele micului ecran au prin ele însele o valoare exemplară, fiind proiectate pe scena cu numărul cel mai cuprinzător de spectatori.

Acum, după 360 de zile și peste 400 de piese, alăturăm elogiilor pe care le adresăm tuturor celor care în liniștea cabinelor de înregistrare sau sub puternica lumină a reflectoarelor au lucrat cu atîtă seriozitate și atîtă dăruire pentru ca noi să putem asculta și viziona în 360 de zile peste 400 de piese, alăturăm, deci, și unele sugestii. Ne-ar bucura în primul rînd ca seara de marți să rămînă — la televiziune — scara dedicată teatrului, ca structura repertoriului să fie mai armonioasă și mai variată, ca ciclurile începute să aibă ritmicitatea firească și ca distanța între micul ecran și marea scenă să fie redusă. La radio, credem în continuare, cantitatea impresionantă a premierelor românești (30, adică 2 pe lună) nu este acoperită de un nivel calitativ corespunzător al textelor, aici redacția de specialitate are neapărat nevoie de sprijinul mai intens al dramaturgilor, ale căror prezente viitoare le salutăm de pe acum.

Ioana Mălin

## Telecinema

● FĂRĂ dubii — La porțile albastre ale orașului nu-i o reușită cinematografică, filmul ca film e deajuns de rudimentar, e clar că Murșan a făcut filme mai bune, în destulul lui întîlnirea cu Marin Preda nu a fost deloc — ca în cazul altora — „o întîlnire din pămînturi“, și sincer, îmi pare rău. Nu pot trece însă peste scenariu. Mi se pare că revenirea lui Preda în cinema trebuie privită cu alți ochi, nu cu ochi de linx, nu cu ochi de vînător rece și crud, nici cu îngăduință filantropică (Preda nu are nevoie de așa ceva), dar nici cu mofturi de mari producători ai unor perpetue capodopere. Mai ales că acest scenariu — cu păcatele lui de stingăcie și acinematografism — are ceva mai multe calități decît cele puse în evidență de regizor și critică. Sînt cel puțin cinci-șase momente absolut memorabile, de largă deschidere spre zone ignorate de obicei în filmul nostru, cinci-șase momente pe care nu le putea strica nimeni, într-ătit îi aparțin lui Preda

## Întîlnirea din tranșee...

și numai lui. Să numesc rapid dar pasionat trei asemenea momente care nu-și găsesc ușor concurență valabilă în filmele noastre din ultimul deceniu: un moment lung, din care orice scenarist al unei cinematografii cu experiență ar fi scos un film întreg, plin, acela al contabilului jucat de acest extraordinar Caramitru, pasaj de nebulie și tandrețe, de fragilitate și disperare, de om și neom, trecere fulgerătoare de la echilibru la dezechilibru și de aici la seninătatea sfișietoare, secvență la care obiecția de „nefiresc“ și „insolit gratuit“ dovedește doar o insuficiență cardiacă, să-i zicem așa, din partea criticii. Ar mai fi moartea aceea de trei secunde a soldatului care nu mai are chef de a fi salvat și se desparte de lume cu un orgolios dispreț la adresa morții și a sorții — „lăsați-mă, mă, să mor, o să muriți și voi, o să îmbătrîniți și voi...“ Să mai numesc „uciderea neamțului“ cu acea încintătoare solidaritate a umiliților și a obidiților care au îndrăznit, în

sfîrșit, să se elibereze de coșmarul supunerii — scenă din nou moromețiană, de umor și de tainic cutremur omenesc cu care, cum se zice, „venim acasă“, adică spunem că e adevărat, e adevărat, e adevărat. Aș mai arăta cu degetul încă vreo două întîlniri cu moartea, nefirești desigur, dar cum naiba să fie întîlnirile acestea, dacă nu nefirești, poate și bizare — în concepția lui Preda cucerind însă o seninătate peste care s-a trecut cu o ușurință într-adevăr bizară. De ce s-a trecut cu o cizme grele peste aceste certe și originale momente ale scenariului? Avem prea multe în filmele noastre? De unde atîtea mofturi?

Iată că mă trezesc ridicînd glasul. Nu e bine. Nu e necesar. Dar cînd întrezăresc un moment, trei, patru, cinci clipe de frumusețe într-un film românesc, apare fiorul. Nu am suflet de piatră. E o infirmitate la care nu renunț.

Radu Cosașu

## Flash-back

## Între ecran și călimară

● AVIND așa de ispititoare afinități cu viața, dar, paradoxal, putînd fi produs sau reprodus așa de greu, filmul se bucură de critici mai numeroși decît alte arte. Critica este reacția firească a insului pus în stare de ne-acțiune. Alte muze îngăduie slujitorilor să se reprezinte în fața publicului direct cu talentul lor. Cîntărețul poate vrăji mulțimile făcînd să vibreze o frunză, desenatorului îi ajunge un cărbune, romancierului un creion și bardului libertatea. Uneori, natura însăși a inventat capodopere artistice, cum se întîmplă, dacă ne gîndim bine, cu figurile striate pe cochilia numuliților, cu pietrice rotunde de la Măldărești sau cu trilul ciocirlei, care au prefigurat modelele decorației grecești, simbolurile lui Brâncuși sau celebra melodie românească. Dar cine a găsit vreedată un film într-o vale? Filmul este o afacere colectivă care pretinde unelte și tehnologia unei întregi industrii. Acesta este, cred, motivul pentru care criticii lui sînt nu numai mulți, dar și subiectivi. Fiecare din ei spune în scris ceea ce ar fi vrut să spună pe celuloid.

Unii sînt lirici și elocvenți, pictînd pe marginea peliculei floricele colorate de vorbe sau ciripînd în văzduhul sonor exclamații dulci pe marginea frumuseții vedetelor sau a duișiei poveștilor de dragoste. Alții sînt ironici și inteligenți, ei derulează filmul în sens invers și pun mici bețigase de spirit în roțile acțiunii. Mai sînt criticii livrești, care suprapun fiecare fotogramă pe pagina manualului, glăsuind decent și parcă rușinați de entuziasmul lor numai atunci cînd majoritatea muritorilor mor de plictiseală. Alții, dimpotrivă, văd filmul ca pe o petrecere de pe vremuri, cînd aplaudai odată cu mulțimea valsurile fanfarei militare. Ar mai fi criticii care se manifestă de preferință la festivaluri (invenție legată de dezvoltarea aviației), criticii oratori și criticii beletristi (două modalități deosebite numai prin absența sau prezența colii de hirtie), criticii total negativiști (care tăgăduiesc filmului orice valoare estetică) și, în sfîrșit, criticii de echipă, care critică filmul înainte și îl laudă pe urmă.

Orice s-ar spune, toți aceștia la un loc pot alcătui o critică adevărată.

Un autor drag inimii mele scria că artistul realizează în planul artei ceea ce nu realizase în planul vieții. Adevăr valabil și pentru critică. Dar întărit de faptul că filmele se nasc așa de greu.



**P**RECUM se știe, între 11 și 16 noiembrie a avut loc la Budapesta, pe lângă reuniunea celui de-al treilea Congres al Asociației Internaționale a Criticilor Literari, și un colocviu cu tema Critica literară și cultura de masă. Au participat reprezentanți ai centrelor asociației din 18 țări: Austria (Maria Franchy); Belgia (Daniel Gillès și Marcel Lobet); Bulgaria (Ivan Svetkov și Vasil Kolvevski); Cehoslovacia (Josef Polak, Vladimir Bret, Josef Rybak și dr. Vincent Sabik); Cuba (Angel Augier); Elveția (Charles Beuchat); Franța (Robert Andre, Henri Bonnier, Pierre Moustiers, Pierrette Sy, André Wurmser); Republica Democrată Germană (dr. Klaus Jarmatz și Eduard Zak); Republica Federală Germania (Elisabeth Endres și Werner Ross); Iugoslavia (Janos Banyai și Petar Dzadzic); Japonia (Kanzi Shimizu); R.P. Mongolă (Munkhe Hasbator); Polonia (R. Matuszewski, Anna Bukowska și Julian Rogozinski); Portugalia (Jacinto de Prado Coelho și Maria Alzira Seixo); România (George Ivașcu și Mircea Zăciu); Spania (Juan Ramon Masoliver, Carlos Antonio Arean, M. A. Martínez, Manuela Bocos, Llorente Ramon Solis); R. P. Ungară (Szabalesi Miklos, Gábor Garai, Koczás Sándor, Molnár Geza, Szávai János, din comitetul pregătitor, precum și Almási Miklós, Bodnár György, Király Istvan, Nagy Péter, Pándi Pál, Söter István); U.R.S.S. (Boris Suciok, Aleksander Mihailov, G. S. Breitburg, Leonid Novicenko, Mihail Logarinienko, G. Makogonienko, Axel Tam).

**D**EZBATERILE, vii, interesante, au confruntat, într-un spirit de perfectă colegialitate, o serie de opinii și aspecte privind rolul criticii literare în contextul contemporan, cu specială referință la mijloacele de răspândire în masă, „mass-media”, astăzi în plină expansiune. Problema mai fusese, de altfel, abordată, fie și parțial, la precedentele două colocvii ale A.I.C.L.: cel de la Parma (din 24-26 aprilie 1974) și cel de la Moscova (din mai 1973), tangențial chestiunea fiind pusă încă la colocviul de la Reims (din sept. 1972). S-a remarcat, evident, o substanțială evoluție în spiritul criticilor literari care, dacă, la început, unii — și nu puțini — exprimau aprehensiuni față de realitatea revoluției tehnico-științifice și, ca atare, față de posibilitatea adaptării la multiplicarea mijloacelor de răspândire a culturii, respectiv și a

literaturii, pe care această revoluție o implică, — actualmente, majoritatea lor au abordat problema ca o realitate dată, căreia critica literară trebuie să i se adapteze corespunzător, dar cu folos pentru literatură, pentru promovarea valorilor umane pe care ea le implică, pentru apropierea de marea masă a cititorilor nu în detrimentul unei receptări alienind valoarea ideologico-estetică, ci, dimpotrivă, potențind-o. Astfel se și explică, pe de o parte, de ce majoritatea participanților occidentali, în genere, au relevat dificultățile întâmpinate de critică din pricina manipulării publicitare a editurilor și a marilor case de distribuție a cărții — de unde plaga best-sellers-urilor, ca și fragila — încă — pătrundere a criticilor de bună-credință și de reală competență în complexul instituțiilor audio-vizuale; pe de altă parte, poziția optimistă, de încredere și de bună perspectivă a participanților din țările socialiste sau din cele recent eliberate de dictatură (precum Portugalia), care au argumentat în sprijinul unei tot mai active folosiri a noilor mijloace de pătrundere a culturii, prin valorificarea eficientă a criticii literare pentru promovarea literaturii de bună calitate, pentru o colaborare, în fond, cu masa largă a cititorilor, ei înșiși tot mai deschiși în receptarea valorilor autentice, de literatură și artă.

Ca atare, și publicăm, în paginile noastre, un număr din textele ce ni s-au încredințat, criticii respectivi apreciind atât argumentele intervențiilor noastre ca o expresie a experienței pozitive a modului cum se exercită la noi critica literară în presa cotidiană, în periodice și, cu atât mai mult, la radio și la televiziune.

**D**INTRE aceste argumente (și care, succint, vor fi cuprinse, alături de ceilalți participanți la colocviu, în numărul 7 al Buletinului A.I.C.L.), se-nțelege că nu am omis pe acela că sintem deplin conștienți de stratificarea categoriilor de receptori — după vîrstă, după gradul lor de cultură generală, după anume opțiuni și preferințe, — toate acestea bazate, desigur, atât pe sondaje de ordin statistic, cât mai ales pe datele oferite de aprecierea științifică a revoluției noastre culturale, în spiritul și în practica răspîndirii, atât extensivă, cât și intensivă, a elementelor ce compun, tot mai diversificat, dar și tot mai exigent, complexitatea a ceea ce numim cultură literară, alături de cea privind artele plastice, cinematografia, muzica, arhitectura, ur-

banismul, ecologia, știința propriu-zisă, ideologia, filosofia etc., etc.

E un fapt — pozitiv — că numeroși auditori de radio sau telespectatori și-au făcut și continuă a-și îmbogăți, de pildă, o veritabilă cultură teatrală, cu implicații în arta spectacolului, ca, de asemenea, și o cultură muzicală, de la operele preclasice până la cele ale celor mai îndrăzneți compozitori contemporani, tineretului avînd, desigur, emisiunile sale preferate.

Cit despre răspîndirea cărții literare, aceasta implicind, în primul rînd, o informare sistematică asupra „noutăților din librării”, referințele noastre s-au oprit mai ales asupra necesității unei cit mai înlesnite pătrunderi în raajul instituțiilor respective a unor oameni de competență și de gust, adică a unor critici nu numai buni cunoscători ai mișcării literare, nu numai „abilitați în materie”, dar și, deopotrivă, buni mesageri a ceea ce implică o cultură a literaturii: atât în sensul stimulării interesului general pentru lectură, dar mai ales în acela al formării și dezvoltării — într-un sistem de criterii unitar — a unui discernămint critic în însăși masa lectorilor. De unde necesitatea, imperioasă, a emisiunilor la anume zile și anume ore, organizate și respectate ca atare în periodicitatea programelor și servite, cu autentică devoțiune intelectuală, de realizatori, de colaboratori, cu însușiri care să le înlesnească o autentică autoritate în conștiința (audio-vizuală) a receptorilor.

Aceasta, intrucit, în actuala Românie, ca și în celelalte țări socialiste, s-a efectuat o revoluție culturală, tot mai consolidată în instituțiile și instrumentele pe care le-a creat, tot mai vie prin ridicarea continuă a nivelului intelectual al maselor, prin accesul lor nu numai la instruire, prin generalizarea treptată a învățămîntului, dar și la cultură, în sensul tot mai bogat al noțiunii, la impactul cu artele, printre care, în primul rînd, cu literatura. Valorificarea literaturii clasice și stimularea multitudinii de stiluri a celei contemporane constituie, deci, o cultură nouă, de sursă și finalitate umanistă. Ea urmărește largirea continuă a orizontului de cunoaștere a omului contemporan, a capacității lui de a deveni stăpîn pe propriul său destin.

De aici și pledoaria noastră, la masa rotundă a colocviului, nu numai pentru dreptul, dar mai ales pentru datorica criticului literar de a avea, de a exercita un rol tot mai activ și responsabil în cadrul, în „atelierul” însuși al mijloacelor audio-vizuale din ce în ce mai perfecționate și mai răspîndite în masă. În acest mod, contactul „direct” cu as-

cultătorul de radio sau cu telespectatorul este și trebuie să devină o necesitate de la sine înțeleasă, ca atare temeinic, eficient organizat.

**L**UMEA contemporană a devenit — tocmai grație mijloacelor de comunicare în masă — un univers pe cît de extins, pe atît de apropiat, printr-un proces de interferențe pe fiecare zi tot mai înlesnit de cuceririle revoluției tehnico-științifice. E o realitate ale cărei dimensiuni de perspectivă trebuie apreciate la veritabilii lor parametri. Desigur, o explozie informațională, prin „mass media”, poate constitui și un generator de prejudicii — unele destul de grave, cum au argumentat, mai ales, colegii noștri din țările occidentale. Prin structura însăși a unei „societați de consum”, aflată continuu sub congruența — prin forța lucrurilor anarhice și fără scrupule — a concurenței comerciale — nu numai „industria” spectacolului (teatrul, filmul, muzica), dar — și aceasta în proporții uneori de-a dreptul monstruoase — industria cărții poate constitui, și constituie, o gravă primejdie în orientarea cititorilor. De aici și o stimulare, tot la scara industrială, a autorilor care și profesionalizează talentul la nivelul coborît al maculaturii soporifice, accentuînd nu elevarea, ci pervertirea gustului public, vulgarizînd literatura și pe cititor. În acest context, cartea rea gonește pe cea bună, iar scriitorul de înaltă concepție morală și de autentică originalitate estetică este pur și simplu strivit de concurența celor de duzină.

De unde, cu multiplă justificare: necesitatea rolului activ al criticii de autoritate, imperativul onestității critice, al promovării în orientarea maselor de cititori a criticii inspirate de criteriile umanismului, a criticului avertizat și penetrant prin rectitudinea lui morală, prin competența argumentului și talentul comunicării.

**I**N ce ne privește, însăși starea de alertă din prtea criticii literare occidentale ne-a întărit în plus convingerea, pe de o parte, în perfecționarea continuă a condițiilor create pentru afirmarea criticii într-o țară ca a noastră, pe de alta, tocmai exigența cu care criticii literari să beneficieze de asemenea climat, onorîndu-și într-adevăr menirea cu acea dăruire a conștiinței ce-și are atât izvorul, cât și finalitatea în cea mai avansată concepție despre lume și societate, în cea mai nobilă perspectivă a devenirii umane.

George Ivașcu

BORIS SUCIKOV  
(U.R.S.S.)

## Cultura maselor

**C**ULTURA de masă despre care vorbim aici este de fapt un produs al secolului nostru, al tehnificării. Iar în acest sens, și unul al capitalismului; acolo însă nu adevăratele cerințe ale maselor, ci situația pieții îi determină calitatea și cantitatea. Calitatea, pentru că în societățile occidentale literatura și arta s-au scindat în două categorii, considerîndu-se că lucrurile apte asimilării de către o pătură mai restrînsă a publicului nu sînt potrivite pentru pătura mai largă. Cantitatea, la rîndul ei, este determinată tot de piață, fiindcă acolo unde cultura este considerată un simplu produs, interesul de afaceri impune ca ea să fie vîndută în cantități cît mai mari omului devenit consumator.

Alta este situația la noi, în societatea socialistă: colectivitatea realizează cultura în conformitate cu propriile sale cerințe și exigente, așa cum o face și în cazul tuturor celorlalte bunuri. Iată pentru ce poate să existe la noi o literatură ușor de citit și de înțeles, dar în același timp caracterizată totuși printr-o reală factură artistică. Socialismul are nevoie, prin urmare, de cultura maselor: cartea,

filmul, discul, a ajuns în mîna a milioane de oameni, nu constituie pentru socialism obiectul unei afaceri; el nu vinde ieftin ceea ce este lipsit de valoare artistică, ci tocmai ceea ce le este necesar maselor.

Ca atare, la noi sarcina criticului nu este aceea de a analiza opera editată pentru un cerc restrîns: menirea sa este să răspundă inteligibil la întrebările cititorului, să-l lămurească pentru ce anume e important, de pildă, să vezi cutare film și nu altul. Criticul trebuie să ia act, spre exemplu, de faptul că oamenii le place să vadă lucruri palpabile, cum ar fi — să zicem — filmele de spionaj; sarcina lui constă tocmai în a face distincția între producțiile valoroase și cele lipsite de valoare, din atîtea zeci cîte există. Criticul trebuie să stabilească, în diferitele genuri, criteriile de căpetenie, și să îndrumeze în conformitate cu ele interesul și preocuparea oamenilor.

În socialism, rolul criticii este, așadar, mult mai complex și mai important decît înaintea vreme, căci masele — care judecă tot mai limpede și mai just opera de artă — îl pretind și criticului un verdict din ce în ce mai exigent și mai ferm.



Pablo Picasso: TINARA FATA CITIND (pictură pe lemn, 1953)



# ȘI CULTURA DE MASĂ

Meridiane



La Colocviul de la Budapesta (de la dreapta la stânga): Jacinto de Prado Coelho, Mirecea Zăciu, George Ivașcu.

JACINTO DE PRADO COELHO

profesor la Facultatea de litere din Lisabona

## Pentru o lectură creatoare

**A**CESTE câteva reflecții asupra raporturilor dintre critica literară și „mass-media” pe care mi-am propus să le aștern pe hirtie vor fi în mod necesar condiționate de formația mea de intelectual care a trăit aproape o jumătate de secol într-o țară occidentală, sub un regim fascist. De mult timp am nutrit aspirația către socialism, iar acum mă străduiesc să fac tot ceea ce pot mai bine pentru a colabora la progresul democrației în Portugalia.

Sarcina imensă pe care noi o avem în față (aflată, în țările socialiste, într-un stadiu foarte avansat de rezolvare) este de a permite accesul la cultură al indivizilor care constituie masa, o sumă de „elemente disparate, adesea dezrădăcinate, reunite în parte din întâmplare sau datorită cuvintelor de ordine”, după definiția lui Louis Dollo. Cred deci că acțiunea culturală trebuie (în cazul nostru, în actualul moment istoric) mai curând să „demasifice” indivizii, făcându-i mai conștienți, mai liberi, mai autentici, mai capabili să îmbogățească societatea prin aplicarea originală a inteligenței și a imaginației lor, trezind acele calități proprii fiecărui individ, perfecționându-le în mod continuu.

Expresia „cultură de masă” are desigur o conotație pozitivă: ea implică ideea că într-o societate umană cultura este dreptul irecuzabil al fiecărui cetățean și că, pentru a pune acest bun la îndemina fiecăruia, trebuie să fie folosite mijloacele numite de „comunicare de masă”. Cu toate acestea, se ridică mai multe probleme. Ne putem întreba dacă mijloacele de „mass-media” se află astăzi într-adevăr în serviciul culturii sau în ce măsură s-au făcut din ele instrumente ale anti-culturii. De asemeni ne putem întreba până la ce punct este legitim să le utilizăm în beneficiul unei elite sau al unui sector restrâns al publicului. Oare critica literară nu se adresează unor lectori (auditori, telespectatori) specializați, deci unui grup minoritar? În cazul unui răspuns afirmativ, critica literară, cu toate că se poate exercita fie în presă, fie la radio sau TV, nu ar avea nimic de-a face, imi pare, cu preținsa cultură de masă; dimpotrivă, popularizarea literaturii ar fi una din modalitățile acțiunii culturale destinate tuturor oamenilor.

Nu putem sub-estima faptul că limbajul literar este un limbaj de tip particular și citeodată dificil. Dar acela care spune limbaj spune viziune, experiență. Friedrich Schopf, într-un articol din „Caiete Hispano-Americane” (*Probleme ale concepției structurale asupra operei literare*), Madrid, iunie 1974, subliniază în acest sens că: „Tot mai caracterul extrem de formalizat al limbajului literar și al «conținuturilor» sale evidențiază natura non-imediată a relațiilor dintre literatură și realitate... Non-imediatul acestor relații se manifestă chiar și în genuri literare cum ar fi reportajul, care nu este doar rezultatul direct de a prezenta o experiență, ci este rezultatul unei munci de organizare a materialelor pentru ca acestea să reveleze întreaga lor expresivitate”. Critica literară este un discurs asupra unui alt discurs, o țesătură, verbală, și în mod normal, după modelul operei poetice sau de ficțiune,

textul critic este citit în liniște, necesitând un spațiu de singurătate, este vocea unui absent în prelungirea vocii unui alt absent. Și chiar atunci când critica literară se bazează pe o analiză riguroasă a operei literare, totuși, în calitatea ei de critică, adică, interpretare („lectură” personală) și judecată, ea este subiectivitate, abstracție, creație, literatură.

În opera literară se desfășoară un joc dialectic între irealul (invenția) și „realul” cunoștințelor noastre empirice. Semnul lingvistic se raportează la un referent care, în ficțiune (poetică sau romanescă), aparține sferei imaginării și depinde de structura textului prin care se produce și se comunică imaginarul. Autorul și apoi însuși lectorul, odată exprimați în text, se integrează în împărăția imaginarului.

**R**ADIOUL, televiziunea, cinematograful au posibilitatea de a umaniza literatura și critica literară grație sunetului și imaginii. „Integrarea de către cultură a valorilor afectivității — este încă una din remarcile lui Louis Dollo — este un aport esențial al mijloacelor mass-media” (ibid. p. 82). A face literatură și critica mai umane implică totuși anumite riscuri, mai ales acela de a anula ambiguitatea congenitală a literaturii, sacrificând deci creativitatea lecturii. Ne putem chiar teme de o reînnoire a biografism și la psihologism. Multe filme documentare și programe literare ale televiziunii ne prezintă scriitorul în viața sa cotidiană: ele ne oferă portretele sale din timpul copilăriei, fotografii ale locurilor unde acesta a trăit, cuvintele sale în timpul unui interviu, gesturile, mimica sa. Îl putem vedea citeodată, pe ecran, citindu-și poemele — și, desigur, lectura nu este fără interes din punct de vedere critic, deoarece ea implică o interpretare, nu în mod necesar cea mai bună sau cea mai fecundă, dar, în orice caz, o interpretare privilegiată. Desigur, prin asemenea procedee se atrage către literatură spectatorul mediu, dar prin aceasta îl facem să identifice autorul cu omul, literatura cu viața — ceea ce este poate regretabil. Altfel dat, se încearcă „traducerea” unei opere literare în imagini — dacă în poem este vorba despre o blondă, vom vedea o blondă pe ecran, dacă în poem se evocă străzile unui mic oraș se văd străzile unui mic oraș —, neținându-se seama de veridicitate. De exemplu, poemul este scris în anul 1930, dar zidurile pe care le vedem poartă inscripții din 1974, — lectura textului devine astfel mai facilă, poemul este mai aproape de noi — dar această lectură cu imagini nu sârăcește oare textul, nu reduce oare virtualitățile limbajului poetic, substituindu-se capacității noastre personale de lectură, imaginației noastre, sensibilității, experienței noastre de cititor?

**T**ENDINȚA de confundare a literaturii cu realitatea se accentuează în mod firesc în momentele istoriei noastre când acțiunea devine urgentă și obsedantă — faze revoluționare ca acele pe care le traversează Portugalia începând cu 25 aprilie. Literatura așa-zis „pură” (poezie, ficțiune) suferă o criză, ea este mult mai puțin vindută, consumato-

rii preferă cărți politice, de sociologie, de economie. După statistica prezentată de revista „Expresso” din 1 noiembrie, primele zece best-sellers din cele două săptămâni anterioare, în Portugalia, erau toate cărți politice, începând cu *Psihologia maseilor a fascismului* de Wilhelm Reich, pe locul întâi, și sfârșind cu *Capitalul* lui Marx. Evident, editorii țin pasul cu evoluția publicului. Cotidianul „Ziarul popular”, în numărul său din 13 iunie 1974, anunța un nou program literar la televiziune, iar viitorul său animator, dramaturgul Luis de Sita Monteiro, declara: „Acest program va aduce o literatură pentru întreaga populație, având mai ales un scop anume: acela de a arăta că literatura nu este o abstracție în raport cu viața ci este însăși viața”. Acest proiect, a eșuat, însă alte programe noi și-au făcut apariția: rubrica „A scrie înseamnă a lupta”, serie de interviuri cu scriitori mai mult sau mai puțin angajați; rubrica „Împreună cu toate literele” susținută de Eduardo Prado Coelho și Manuel Alberto Valente, în intenția cărora stă prezentarea și comentarea tuturor cărților literare sau ieșind din cadrul literaturii, contribuind astfel deschis la procesul de democratizare. Acest ultim program a evitat cu înțelepciune ambiția de a face critică literară, adoptând totuși o perspectivă critică în alegerea subiectelor (adesea este vorba despre un scriitor portughez, despre vizita unui scriitor străin etc.).

Critica literară la radio sau la televiziune înseamnă discursul critic înregistrat, actul comunicării filmat. Dacă critica devine orală, dacă criticul este văzut în timp ce vorbește, toate acestea (în afară de posibilitatea de a avea un public mai vast)

ANGEL AUGIER

(Cuba)

## În sensul socialist al cuvîntului

**P**ROBLEMA culturalizării maselor este foarte importantă și pentru noi, cubanezii, precum este, în general, pentru țările în curs de dezvoltare.

Înainte de faza socialistă intervenită în dezvoltarea sa, începută prin revoluție, Cuba era o țară slab dezvoltată, înapoiată. În materie de cultură această stare de înapoiere se concretiza în faptul că eram victimele „culturii de masă” a Statelor Unite. Revoluția ne-a oferit posibilitatea să creăm o cultură pentru colectivitate, în sensul socialist al cuvîntului. În statele socialiste, această concepție îi conferă culturii naționale o poziție centrală, ea fiind totodată — prin valorile sale cele mai proeminente — parte integrantă a culturii universale.

În legătură cu unele din aspectele cu-

mi se par a fi un progres inoventiv. Desigur, critica devine mai umană, dar mă întreb dacă nu devine prea umană. Textul este îmbogățit cu diverse conotații: timbrul vocii, ritmul vorbirii, tăcerile semnificative, mimica, gesturile, decorul — și punerea lor în valoare de mișcarea camerelor de luat vederi. Lacunele textului critic sint acum umplute de această recurgere la limbajul oral: un suris, de exemplu, nu va mai lăsa îndoiele asupra caracterului ironic al frazei; un gest al minii atenuază o afirmație tranșantă. Și, din punct de vedere documentar, mai trebuie oare să amintim aici cât de mult imaginea precizează sau completează cuvintele criticului?

Avantajele pe care „divulgarea” literaturii și a criticii literare le poate obține din „mass-media” nu trebuie să ne facă totuși să uităm reversul problemei. Prezența pe ecran a omului-autor înlătură o anume distanță, notabilă totuși, între autorul apărut din opera sa și omul de toate zilele. Critica literară debitată în fața microfonului sau a camerelor de luat vederi pune în relief, în mod excesiv poate, personalitatea lectorului critic. Tentativa de transpunere a unui poem (a unui roman sau a unei povestiri) în imagini impune spectatorului referenți mai mult sau mai puțin arbitrari, în urma unei anumite lecturi a operei, și poate oferi spectatorului „iluzia reprezentativă” (pentru a folosi o expresie aparținând lui Raymond Jean), adică ideea că „funcția reprezentativă”, imitația unui model anterior și exterior textului este importantă pentru literatură într-o măsură mult mai mare decât se întâmplă în realitate. Elementul cel mai puțin favorizat de „mass-media” este totuși acela pe care critica modernă îl consideră a fi esențial: textul literar în sine — textul ca țesătură de cuvinte cu sensuri nuanțate și multiple, posedând virtualități indefinite, conform concepției „operei deschise” a lui Umberto Eco. Știm cu toții că, într-adevăr, opera literară ne invită în mod permanent la noi lecturi creatoare și, în reculegerea unei lecturi solitare, ea poate căpăta mercur noi semnificații, noi conotații. Numai atunci autorul capătă contur în spațiul nostru mental, dar acest autor nu mai este omul-scriitor, ci „este un «cu» ne-supus, pur și simplu un producător de text” (după definiția lui Jean Thibaudieu în *Teorie de ansamblu*).

În chip de concluzie, voi spune că literatura fiind o inepuizabilă sursă de îmbogățire, un instrument de nelocuit pentru formarea și eliberarea omului, ea nu poate lipsi din programele de acțiune culturală prin „mass-media”. În domeniul culturii în general, noi trebuie să mărîm numărul anchetelor și studiilor de semiologie socială pentru a găsi limbaje comune (lingvistice și vizuale), făcînd să participe în mod activ la programele de acțiune culturală toate părțile populației. În ceea ce privește în mod special literatura, scopul nostru va fi mai ales de a pregăti și de a satisface nu niște cititori pasivi, dominați de sunete și imagini, ci niște cititori cu adevărat cultivați — și pentru aceasta să urmărim dezvoltarea la auditorii sau la telespectatori a unei capacități de reinventare, de lectură originală a textelor. Comunicarea literaturii nu se identifică nici un moment cu comunicarea pur și simplă. Informația critică asupra operei literare nu epuizează subiectul: este mai degrabă un început, o incitare, o „deschidere”.

rețea ale revoluției noastre culturale, așa menționa în primul rînd concursurile literare. În patria mea se desfășoară anual mai multe concursuri literare pentru diferite genuri: astfel, de pildă, unul este patronat de Casa de Las Americas, instituție menită să răspîndească literatura și cultura Americii Latine; altele sint organizate prin grija Uniunii Scriitorilor și Artiștilor din Cuba, sau se desfășoară sub egida Forțelor Armate etc. Anul acesta, numai pentru concursul Uniunii au fost prezentate 250 lucrări.

Celălalt eveniment literar demn de toată atenția este, în patria mea, avîntul cunoscut de literatură pentru copii: nici-cînd nu s-au mai scris în Cuba atîtea cărți bune pentru copii (și nu numai pentru copii), ca în anii din urmă.



Critica literară  
și  
cultura de masă

DANIEL GILLES  
(Belgia)

# Drepturile și datoriile criticului

**N**OI, criticii literari, nu am dat prea mare importanță introducerii în presă și în viața noastră literară a unei noi metode de clasament a cărților: mă refer la lista de best-sellers. Această metodă, venită de dincolo de Atlantic, a fost introdusă la noi acum doisprezece ani, este adoptată acum de quasi-totalitatea presei noastre literare. Aceste liste de best-sellers au acum, în Europa occidentală, un rol capital în difuzarea cărților și îndrăznesc chiar să afirm, fără riscul de a greși prea mult, că ele constituie factorul determinant. Iar fenomenul devine neliniștitor, îngrijorător chiar, atunci când se constată că această influență crescândă a listelor de best-sellers asupra publicului este însoțită de o îndepărtare progresivă față de critica literară.

Să îndrăznim a o spune: astăzi, opt cititori din zece se hotărăsc să cumpere o carte anume nu fiindcă ea a fost laudată de critică, ci pentru că ea figurează pe lista „celor mai vindute cărți”. Intrebați librării, așa cum am făcut-o eu, și veți vedea că aceasta este situația! După părerea mea, acest fenomen se explică prin trei cauze: îndepărtarea sau chiar neîncrederea față de critica literară — vom reveni asupra acestui lucru —, o anumită încredere, puerilă, dar reală, în legile pieții, care se poate traduce astfel: „Dacă acest roman se vinde, înseamnă că este bun” și apoi, printr-un anume snobism care nu este altceva decât traducerea inconștientă a unui profund spirit de turmă, o carte sau alta începe să fie la modă este deci urgent să o citești pentru a dovedi că „sînt la zi”.

**D**AR ceea ce nu încetează să ne frământeze este elaborarea acestor liste de best-sellers. Acestea sînt stabilite în funcție de un criteriu pur comercial: hebdomadarele interoghează un grup de librării aleși de aceste publicații și stabilesc apoi o medie a cifrelor de vânzare. De ce un librar și nu altul, cum sînt controlate listele stabilite de aceștia și sinteza operată de publicația respectivă? Este imposibil de obținut un răspuns la aceste întrebări.

Oare aceste liste de best-sellers sînt falsificate? Nu îndrăznesc să afirm aceasta, dar atunci cînd știi că de suspect este tot ceea ce este în raport cu domeniul publicitar, atunci cînd cunoști raporturile strînse care există între anume edituri și librării, avem dreptul să ne punem această întrebare. Sintem cu atât mai autorizați să o facem cu cit examenul acestor liste ne oferă anomalii stranii. Cum se face oare, de exemplu, că un roman abia ieșit din tipografie și despre care criticii încă nici n-au avut timpul să vorbească, figurează deja pe lista best-sellers? Și cum se face, oare, că un alt roman, cumpărat de toată lumea, nu va figura niciodată pe aceste liste?

Două remarci auzite de curînd ne fac să măsurăm gravitatea problemei. Una din aceste remarci aparține unui critic, și



Un best-seller...

nu dintre cel mai puțin important, care-mi spunea acum un timp, cu un fel de inocență: „Trebuie să vorbesc despre cutare roman, figurează pe lista de best-sellers”. Cealaltă remarcă provine de la un librar de cartier: „Cum mă orientez în alegerea cărților? Foarte simplu: nu mai comand editorilor decât cărțile care figurează pe listele de best-sellers”.

**S**PUNEAM că unul din motivele care au cauzat succesul acestor selecții pur comerciale este carenta criticii contemporane în ultimii douăzeci de ani. Dacă criticii literari-croniciari ai unor publicații au pierdut audiența marelui public aceasta s-a întâmplat doar din cauza lor. Ei au vorbit prea adesea doar despre cărțile care-i interesau din cauza unei noutăți în modalitatea narativă, a tehnicii scriiturii, dar care plictisau de moarte marelui public. Dezamăgiți, descurajați de selecțiile bizantine care le erau propuse, cititorii s-au îndepărtat de criticii literari. Și au făcut-o într-asa măsură, încît se poate spune că, acum, critica literară a Europei occidentale nu mai joacă decât un rol minor în „culturalizarea” maselor.

**A**M ajuns astfel la scopul pe care mi l-am propus, și anume acela de a reflecta, împreună, asupra frumoaselor noastre profesii de critic pusă în primejdie prin greșala noastră. Plecînd de la tema propusă, adică aportul nostru la cultura maselor, voi analiza ce-

ea ce se pot, numi, puțin schematic, drepturile și datoriile noastre față de cititori. Pentru a fi un critic demn de acest nume, demn de acest frumos nume, îmi pare că trebuie să fii conștient și de unele, ca și de celelalte.

Preferi întotdeauna să ascuți vorbindu-se mai degrabă despre drepturi decît despre datorii: să începem deci cu primele. Cred că ele pot fi rezumate astfel: dreptul unei libertăți totale de analiză, ceea ce implică dreptul de a-și alege metoda critică, dreptul de a pronunța o judecată estetică, dreptul de a pronunța o judecată morală, și, în sfîrșit, dreptul de a folosi criteriile ideologice, politice sau sociale.

Așa cum foarte bine a subliniat Boris Sucikov la Congresul de la Parma, critica trebuie să fie pe deplin liberă de a-și alege modul ei de analiză a literaturii. Să fie pe deplin liberă în a opta pentru analiza clasică, pentru dialectica marxistă, pentru terapeutică psihanalitică sau pentru razele X ale noii critici. Este chiar de dorit, din punctul de vedere al publicului, ca unei aceleiași opere să-i fie aplicate mai multe site, ceea ce va permite o mai bună analiză, o apropiere mai mare, o mai desăvîrșită pătrundere a intențiilor autorului.

Dreptul criticului de a formula o judecată critică îmi pare a fi la fel de evident, nemeinescînd comentarii. Criticul nu este numai un informator: el este și un ghid care trebuie să-și asume responsabilitatea, decretînd că o carte „există” sau „nu există”. De altfel, mai ales pe acest teren critica își va putea forma un public, iar un anumit grup unitar din punctul de vedere al gustului estetic îl va recunoaște ca purtător de cuvînt, criticul putînd astfel să descopere cărțile care îi convin din masa de titluri apărute. Este desigur esențial ca aceste afinități public-critici să fie dezvoltate într-o deplină libertate pentru ca, într-adevăr, cultura de masă să înflorească. Critica sinceră este și cea mai profitabilă, căci doar ea va fi ascultată și urmată pînă la urmă de marelui public.

**U**N anumit gen de critică, atunci cînd i se sugerează că ar putea avea și obligații, își arată dinții sau pufnește în ris. „Cit de demodat ești, dragul meu! Singura noastră datorie este să facem astfel încît să fim citiți; restul...” Pentru acest gen de critică, a scrie un articol sau a vorbi despre cărți la radio nu este decît o ocazie de a străluci pe spezele autorului de a-și debita propriile stări sufletești și fantasmă, sau să descopere, înaintea celorlalți, pasărea rară și prin aceasta să-și uluiască toți confrății de meserie.

Îmi vine să le răspund exact la fel: „Cit de demodați sînteți!”. Într-adevăr, această atitudine de diletanțism în critică mi se pare total depășită și imposibil de

susținut. Este mult prea ușor să-ți neglijezi responsabilitățile. În acest caz nu trebuia să-ți alegi meseria de critic, altfel spus, meseria de informator și de ghid literar al publicului. Fie că o dorește sau nu, indiferent de apartenența sa politică, criticul trebuie să recunoască faptul că joacă un rol social asumînd astfel față de public un anumit număr de obligații — ei bine, da, aceasta este convingerea mea — de obligații. Prea mulți critici — și aici mă pun și pe mine în cauză — n-au făcut altceva decît să frunzărească volumul despre care urmaș să vorbească. Atunci cînd nu se mulțumesc să copieze fragmentul dat cu mențiunea „rugămîntele de a fi inserat” — ceea ce se întâmplă cel mai adesea, — clipește de ici cinci pagini, de dincolo încă trei și apoi se grăbesc spre masa de scris. Este oare cinstit acest mod de a analiza o carte? Evident nu — și iată motivul pentru care cred că este necesar să amintesc aici — un lucru care pare să fie de la sine înțeles — că prima datorie a criticului este o extremă onestitate în analiza operelor literare.

Este poate cazul să amintim extraordinara remarcă a lui Cehov: „Poți minți în dragoste, în politică, în medicină, poți înșela oamenii și chiar pe Dumnezeu — asta s-a mai întîmplat — dar nu poți minți în artă”. Iar dacă critica este o artă — lucru de care sintem convingși, nu-i așa? — această remarcă este valabilă și în cazul ei.

**O**ARTĂ care, în punctul ei de plecare, necesită o foarte vastă cultură. Există astăzi o tendință prea mare — mai ales la radio și la televiziune — de a boteza drept critic pe oricine, lăsîndu-l să spună orice, de preferință pe un ton fără replică. Dar cum oare un critic lipsit de cultură poate situa o operă într-un context exact, raportîndu-se la curentele actuale ale literaturii și prin referință la operele din trecut? S-a spus că criticul nu trebuie să fie „un controlor al ponderii și al valorii”. Altfel, el riscă să înșele în mod grosolan publicul și să proclame ca noutăți, calificîndu-le drept geniale, niște romane proaste care au reușit, în a zecea mîna, subiectele din Adolphe sau Lamiel.

Acum citva timp, ieșind de la premiera unei piese de teatru, întâlnesc un critic pe care piesa îl entuziasmase; o piesă englezească ce mi se păruse mediocră, muncită și copiată după Turgheniev. I-am spus: „Totuși, după O lună la țară...” Îmi tăie vorba: „N-ai înțeles nimic, iubite! Nu este o lună, este un an, este o viață întreagă petrecută la țară”. „Vorbeam — l-am întrerupt — despre piesa lui Turgheniev.” „O piesă de Turgheniev? Glumești...” „Nu, O, nu! Mă refeream la piesa O lună la țară.”

Este de la sine înțeles că el, criticul, trebuie să considere cititorii ca niște oameni adulți, liberi în alegerea lor. Dar tocmai pentru a ajuta cititorul în alegerea pe care o operează trebuie ca, în anumite cazuri, să fie pus la curent cu conținutul moral și imoral al unei opere. Dacă o carte promovează în mod sistematic violența, rasismul, timpenia, și chiar dacă această pledoarie este făcută într-un limbaj admirabil, cred că este de datoria noastră de a avertiza cititorul.

Revenim mereu la același punct: trebuie să plecăm de la ideea foarte simplă că cititorul potențial nu a citit încă volumul și deci are dreptul la o informație care să fie cit mai completă. Iată de ce, atunci cînd este cazul, critica trebuie să analizeze și conținutul politic sau social al unei cărți. Dar să ne înțelegem bine asupra acestui punct: nu este vorba de a respinge sau chiar de a ridica în slăvi o operă în numele unei ideologii, ci doar a prezenta publicului ideologia implicată în opera. Astfel, mi se pare greu de făcut o analiză exactă a ultimului roman al lui Heinrich Böll, Onoarea pierdută a Cătrînii Blum, fără a vorbi despre intențiile sale politice.

Aceasta este marea și, finalmente, recompensă dificilă a noastre meserii: de a putea împărtăși altora dragostea noastră față de anumite cărți. Fericit acel critic care, bătrîn, va putea spune, parafrazînd expresia celebră: „Am propus publicului cîteva cărți bune; aceasta a fost cea mai bună operă a mea.”

Dacă criticul literar va redeveni un ghid și un informator entuziast, el poate spera să găsească în viitor un public larg și să redobîndească acea audiență pierdută doar din vina sa. Vom putea visa ca atunci — și mărturisesc că eu mă gîndesc încă de acum la aceasta — înepetate liste de best-sellers să fie înlocuite de liste alcătuite din cei mai buni critici literari, după modelul a ceea ce s-a făcut deja, dar într-un mod prea discret și cu o frecvență redusă, în Buletinul critic al criticilor literari francezi. Așadar, să vedem înlocuite în presă — și cu cit mai repede cu atât mai bine — listele de „best-sellers” prin liste cu „cărțile cele mai recomandate de critică”.

KLAUS JARMATZ  
(Republica Democrată Germană)

## Să susținem umanismul

**D**EZVOLTAREA culturii de masă poate constitui o amenințare pentru substanța sau forma estetică a operelor literare și artistice?

Întrebarea aceasta a fost frecvent repetată, în ultimii ani, cu atât mai intens cu cit, în unele țări ale lumii s-a răspîndit, prin multiple mass-media, o literatură trivială care a deteriorat profund bunul gust artistic precum și setea de artă a unui număr mare de oameni. Sint, oare, vinovate, prin ele însele, acele mass-media — adică marile reviste ilustrate, radiodifuziunea și televiziunea, — de tendințele nocive la care ne referim?

Aici trebuie să facem o observație: mass-media nu conduc de la sine, în zilele noastre, către formele artistice de tipul „kitsch” sau către trivialități, obscenități... Dimpotrivă! Mass-media, în majoritatea lor, oferă o importanță șansă de difuzare a valorilor artistice veritabile, inspirate de umanism. Bineînțeles că în această privință criticii au o răspundere cu totul deosebită. De la ei se așteaptă o contribuție decisivă pentru a determina mijloacele de comunicare în masă, de toate tipurile, să aducă în toate casele, în toate familiile, literatură și artă concepută în spiritul și forma adevăratului umanism.

Actualmente, anumiți critici literari din țările occidentale pretind, zgomotos, că lansarea artei umaniste ar leza interesele

societăților de televiziune, s-ar ciocni cu interesele proprietarilor de mari firme editoriale și de reviste ilustrate. Economia întreprinderilor capitaliste de acest fel se întemeiază pe producția, în stil industrial, a unei așa-zise literaturi de masă. Cititorii sînt ținuți în ignoranță asupra manevrelor editoriale sau înșelați prin instaurarea unei atmosfere cu aparențe idilice. Din păcate, lupta unui mare număr de scriitori și de critici literari împotriva acestei situații încă nu a fost încununată de succes.

Un scriitor vest-german, Martin Walser, analizînd situația scriitorilor și artiștilor din diverse domenii de creație — literatură, film, critică, televiziune, teatru, grafică artistică — ajunge la concluzia că: „în nici un alt sector industrial nu s-a mai pomenit ca un om care lucrează și încearcă să-și apere interesele profesionale și personale să fie ținut într-o beznă mai profundă decît în sectorul industriei «culturale». Controlul marelui capital asupra mediilor (edituri, reviste etc) crește mereu și are tendința de a se ridica pînă la anexarea totală. Nici un concern nu vrea să se limiteze la un singur mass-media. Le vrea pe toate!”.

**D**ACĂ noi, criticii literari, vrem, realmente, ca mijloacele de comunicare în masă, în ansamblul lor, să promoveze o artă umanistă, atunci trebuie

să susținem ofensiva umanismului împotriva afacerismului. În Republica Democrată Germană noi ne străduim să folosim toate mijloacele de răspîndire a operelor cu valoare estetică pe care multiplele noastre mass-media ni le pun la dispoziție. În scopul acesta, ne simțim unii cu alții în strînsă și permanentă conlucrare, simțim colaborarea amicală cu numeroși critici din țările socialiste, iar în asemenea reuniuni ca ale Asociației Internaționale a Criticilor Literari, simțim colaborarea cordială cu participanții din atîtea țări ale lumii.

Aceste gînduri sînt, desigur, încurajatoare, dar noi știm că în fața înaintării umanismului în creația artistică se mai ridică multe piedici. Numeroase forme de artă trivializată în ultimii ani subzistă; pseudo-artă și artă-kitsch se dovedesc a fi infirmități cu viață lungă! Procesul de însănătoșire este el însuși un proces de lungă durată. Dar pentru reușita lui există o singură cale și anume acțiunea solidară a criticilor întru descoperirea și răspîndirea adevăratelor opere de literatură și artă umanistă. Și trebuie să subliniem ideea că o acțiune solidară a criticilor, a cit mai multor critici literari și de artă, devine, fără îndoială, o importanță forță.



# Descoperirea bucuriei estetice

**D**OMNUL Gillès a concentrat atenția noastră asupra datoriei criticii în apărarea valorilor literaturii de mare calitate. Am fost fascinat de prezentarea pe care domnia-sa a făcut-o fenomenului de best-seller, arătând modul de preselecție al librarilor care recomandă cărți de o valoare îndoielnică. Cred, însă, că fenomenul și influența acestor best-sellers nu se epuizează în consumul spiritual al maselor și nu se limitează la diferitele moduri de distracție intelectuală. Acest tip de opere — best-seller au o irradiație specifică: ele determină într-o anumită măsură gustul și exigențele cititorilor, impunându-le clișee, forme de stil și moduri narative stereotipe. Iar cititorii, intoxicați de acest gen de exigențe, vor căuta în continuare aceleași caractere, aceleași tipuri de tensiuni primitive, aceleași excitații vulgare, făcându-i inapți de a recepta cărțile de valoare, atunci când le întâlnesc.

Această intoxicație a sensibilității artistice este o maladie ascunsă, dar primejdioasă. Adorno a explicat această atitudine negativă provocată de best-sellers într-un eseu privind sociologia muzicii, aducând noțiunea de „regres al percepției estetice”. Cel care ascultă muzica nu urmărește decât o melodie cunoscută, familiară lui prin reclamele de la radio; manifestă entuziasm auzind că orchestra a fost dirijată de un dirijor celebru, deoarece cunoaște numele din presă... Situația este identică în domeniul literaturii. Formule stereotipe, banalizate și fetișizate formează o barieră în calea înțelegerii și consumului de valori autentice. Mulți oameni care au citit *Papillon* și vor încerca să găsească aceleași senzații și într-un roman dostoevskian, îl vor lăsa repede de-o parte pe acesta din urmă...

Oare critica literară are posibilitatea și capacitatea de a schimba această situație? Răspunsul nostru poate fi afirmativ. Avem la îndemână mijloace puternice care nu sînt încă epuizate. Va trebui să descoperim sursa bucuriei artistice în operele tradiției clasice și în operele contempora-

neității. Va trebui ca apoi să suscităm această capacitate de bucurie în cititorii noștri, va trebui să le arătăm acest nou mod de a se apropia de operele artistice. Aceasta deoarece cred că tocmai capacitatea de a se bucura de frumusețea artistică a dispărut din experiența noastră și din vocabularul nostru de analiză și că, pe de altă parte, cititorii contemporani sînt insectați de bucurie artistică, dar cred că o pot găsi doar în operele „best-seller”. În acest caz, critica zilelor noastre trebuie, după părerea mea, să orienteze masa cititorilor către diferitele forme ale bucuriei artistice arătând că, în domeniul artei autentice, ei pot găsi bucurii mai profunde, mai mișcătoare decît în toate operele la modă.

Pronunțînd cuvîntul bucurie, entuziasm — mă simt obligat să pun un semn de întrebare. Pentru un critic marxist, această noțiune poate apărea ca eretică. Dar cred că această crezie este doar aparentă. În estetica marxistă Georg Lukács a subliniat întotdeauna această bucurie eliberatoare ca un proces al efectului artei, indispensabil chiar pentru transformarea omului de către marile opere de artă. Ceea ce voiam să sugerez este doar o prelungire a gândirii lui Lukács. În fața primejdiei pe care o constituie aceste opere semi-literare, va trebui să intensificăm acest moment, acest stadiu al bucuriei eliberatoare în analizele noastre critice. Prima noastră datorie rămîne desigur aceea de a judeca în mod sincer operele literare, de a le situa într-un context sociologic, estetic etc., dar pentru a face sensibilă această valoare vie este totuși necesar să deschidem sensibilitatea cititorilor, deschizîndu-le chiar curiozitatea față de valorile estetice. Să ne convingem cititorii — și să-i facem să simtă acest lucru — că o carte bună oferă mai multă bucurie decît îi poate da un best-seller sau un roman polițist. Aceasta fiindcă sînt convins că amploarea și profunzimea bucuriei cu adevărat artistice pătrunde personalitatea cititorului, cu atît mai seducătoare și emoționantă,

comparînd-o cu satisfacțiile oferite de romanele pentru „omorît timpul”.

**D**AR cum să-i învățăm pe cititori să se bucure, cum să-i seducem pentru a-i face să citească acele cărți? Ni se oferă mai multe posibilități. Dar aș vrea să folosesc aici celebrele cuvinte ale lui Bertolt Brecht, creatorul unui interesant model în ceea ce privește efectele operei artistice. El spunea că în cursul descoperirii artistice a adevărului este necesar citeodată să întinzi o capcană pentru a tenta cititorul. De exemplu, citînd magnificul roman al lui Garcia Marquez, *O sută de ani de singurătate*, cititorului i se pare că este vorba despre o poveste cu zine, o poveste alcătuită din mituri — crezînd, ca atare, că se refugiază din realitatea banală a zilelor noastre; dar, la sfîrșit, va observa că în spatele acestui fundal de povestiri este vorba despre lupta de eliberare a popoarelor din America de Sud sau despre experiența cotidiană a oamenilor și că aceasta a început să-l intereseze, a devenit o sursă de bucurie artistică.

Această posibilitate de a adapta „capcana” descrisă de Brecht este deschisă și criticii literare. Este de datoria noastră

să găsim formele și tacticile pentru ca aceasta să devină operantă. Zoltan Kodály, menționînd o idee deja răspîndită în întreaga lume, a arătat cum elementele muzicale ce au produs o bucurie instantanee și spontană într-un grup de muzicanți au putut produce aceeași bucurie în timpul unei lecții despre elementele fundamentale ale muzicii, bucuria cîntecului putînd fi asimilată bucuriei artistice a descoperirii unui text.

Este una din permanențele criticii acțiunea de oferire a informațiilor și puncte de orientare față de valorile literare și sociale. Dar, în mijlocul concurenței pe care o constituie diferitele fenomene pseudo-literare, față de primejdia pe care o reprezintă cifra mereu crescîndă a numărului de apariții ale unui „best-seller” — una din cele mai importante obligații ale criticii a devenit descoperirea bucuriei artistice în operele cu adevărat literare. Cred că sîntem obligați să aplicăm un limbaj mai seducător, o analiză mai emoționantă care să poată conduce masele de cititori înspre acest domeniu al valorilor artistice. Și aceasta deoarece bucuria artistică este cel mai bun mijloc de auto-transformare a omului, de eliberare a capacităților sale.

KANZI SHIMIZU  
(Japonia)

## O noțiune limpede a valorilor

**I**NSEMNĂTATEA criticii literare în raport cu masele poate fi pusă în amină dacă pornim de la ideea că însuși cultura este un stil de viață, iar omul, în societatea în care s-a născut, o moștenește, o creează și o răspîndește. Din acest punct de vedere, cultura face parte din structura vieții, din conținutul vieții, se reflectă în felul de a se îmbrăca, de a se hrăni, de a locui al oamenilor și, utilizînd zestrea generațiilor anterioare, obiceiurile, tradițiile, contribuie la dezvoltarea tehnică, științifică, artistică, etică, edificînd un sistem al valorilor în societate.

În civilizația tehnică, ansamblul culturii este forța care sudează masele populare și croiește tendințele generale de creștere, de progres. În același timp, cultura reflectă și proprietățile biologice ale oamenilor, în general, conservînd stilul propriu de creștere, de propagare al fiecărui popor sau grup uman, determinîndu-i locul specific în istorie și în lume. Chiar dacă, în mijlocul societății, se manifestă tendințe individualiste, acestea vor fi puternic influențate de relațiile materiale și spirituale dintre ceilalți oameni. Și, în sens invers, dacă o cultură tinde să devină supra-individuală, omul, ca unitate biologică, poate, totuși, să influențeze starea și soarta culturii prin prezența lui activă.

După cel de al doilea război mondial au apărut primele semne ale așa-zisei „culturi de larg consum”, în limitele căreia cultura devenea o simplă marfă, răspîndită, odată cu publicitatea comercială, prin mass-media. În 1945 societatea japoneză de radioemisiune NHK a fost reorganizată, programele ei „democratizate”, altfel decît se înțelegea termenul acesta pînă atunci. În primul rînd, a fost încurajată o participare intensă, directă, a publicului la emisiuni, s-au citit primele scrisori de la auditorii, s-au făcut înregistrări pe stradă, în case, în întreprinderi. Schimbarea de ton adusă de aceste emisiuni a fost urmată de o schimbare de fond. Libertatea politică acordată — în acei ani — femeilor și participarea lor la viața publică, mai cu seamă în aspectele ei culturale și artistice, a căpătat o mare influență asupra desfășurării vieții cultu-

rale, spre o veritabilă cultură de masă. Ziarele au înregistrat o răspîndire uriașă, producția de filme a devenit din an în an mai importantă (124 de filme în anul 1948!), posturile de radio s-au multiplicat prin concesiuni acordate unor filme particulare — ceea ce, însă, n-a avut o urmare fericită pentru dezvoltarea culturii de masă la nivelul care ar fi fost dorit.

**D**IN anii 1950, odată cu apariția „miracolului japonez” în economie, coeficientul de creștere cantitativă a mijloacelor de comunicare în masă a condus la o difuzare masivă a culturii, fără să fi contribuit la adevărata ei creștere calitativă. Trebuie să menționăm, în această ordine cronologică, apariția și expansiunea editurilor de cărți ieftine, „edițiile de un yen” și „de buzunar”, foarte răspîndite, dar nu întotdeauna bine îngrijite în privința conținutului. După opinia noastră, din anii aceia s-a conturat, și ulterior s-a accentuat, existența în Japonia a mai multor curente și tendințe culturale. Anume: o cultură tradițională; o cultură de import, venită din Europa și din Statele Unite; o cultură socialistă și de masă, care tinde să ocupe cantitativ și calitativ primul loc.

Trebuie să se țină seama de faptul că factorii istorici și factorii materiali, economici, exercită o influență masivă asupra culturii de masă în Japonia. Tendințele conservatoare se manifestă în aproape tot sistemul de mass-media. O parte din publicul cititor și auditor manifestă o acceptare pasivă a producției acestor medii, dar majoritatea populației și-a demonstrat, de multe ori, dezaprobarea față de ele și, în schimb, au susținut, cu tărie, emisiunile de satiră, textele parodistice, atitudinile ironice, caricatura cu tendințe de critică socială.

Mijloacele de comunicare în Japonia, ridică, firește, probleme critice serioase. Ele asigură o anumită unitate națională a culturii de masă, dar nu fără un grad de uniformitate, imprimat întregului stil de viață japonez.

Altă problemă a culturii de masă, în acest moment, este conținutul ei umanist. Producătorii de mass-media și publicul



Aparatul de radio este un auxiliar extrem de util în educarea a sute de mii de auditori din Nyasaland

însuși, în oarecare măsură, uită că masa este formată din oameni, că în sinul ei există și gîndește omul, care, la rîndul lui, nu-și poate găsi adevărata valoare decît în și prin masă. Se poate spune că în Japonia nu s-a făcut pasul hotărîtor pe drumul ce leagă cultura de masă de cultura populară propriu-zisă. În istoria culturii sînt consemnate astfel de stări. Problema este, în fond, aceeași care se pune în Renaștere cînd, împotriva autorității cerești și supraomenești, se reinălța la viață și se afirmă umanismul.

**C**E poate și ce trebuie să facă, în condițiile actuale, critica literară pentru cultura de masă? În primul rînd, să nu se lase atrasă în curentele de opinie facilă, în concesiile către care o împing un mare număr de mass-media. Criticul trebuie să nu uite răspunderile sale biologice, ca om, și nici răspunderile sale sociale, ca unitate din masa poporului. El trebuie să aibă în vedere o noțiune limpede a valorilor, să judece și prin optica scriitorului, a poetului, situîndu-se în

inima procesului de creație. Acest proces nu este o simplă împletire de procedee artistice. Artistul nu este un moșteșugar, ci un creator. Valoarea unei cărți nu constă numai în abilitatea combinațiilor de fapte și de situații, ci în conținutul ei spiritual și umanist. În lumina acestui mod de a gîndi, literatura își găsește relația cu umanismul, iar criticul literar poate fi sigur că a contribuit la dezvoltarea culturii de masă.

Iată sarcina fundamentală a criticii literare și răspunderea ei față de societatea contemporană. Criticul literar, care trebuie să fie un reprezentant hotărît al cititorului și un premergător al lui, aparține, ca atare, societății omenești și momentului istoric.

Lessing scria că atunci cînd convenționalismul și formalismul tind să transforme omul în mașină, este de datoria poetilor să prefacă mașinile în oameni. Gîndul acesta este valabil și pentru critica literară, care, preocupîndu-se de progresul omenirii, trebuie să contribuie la regăsirea și instaurarea noului umanism.





### Boris Sucikov

● A încetat din viață, la vârsta de 57 de ani, cunoscutul critic, istoric și teoretician literar sovietic Boris Leontievici Sucikov, director al Institutului de literatură mondială „A. M. Gorki” al Academiei de Științe a U.R.S.S., membru corespondent al acestei Academii, membru în conducerea Uniunii scriitorilor sovietici.

Om de știință și de literatură erudit, el este autorul a peste o sută de lucrări abordând teme din literatura sovietică și universală, probleme generale ale esteticii. (Printre contribuțiile sale din ultimii ani se află cercetări deosebit de importante teoretice asupra operei lui Dostoievski.) Avea de asemenea remarcabile calități de conducător științific, de animator literar, de editor; în redactarea lui au apărut numeroase ediții sovietice ale clasicii literaturii lumii.

### Yeats și momentul shakespearian

● În revista „Arts”, Peter Ure publică un studiu despre W.B. Yeats and the Shakespearian Moment. Singurul studiu, precizează autorul — consacrat în întregime lui Shakespeare este cel din 1901. Al Stratford-on-Avon, scris cu prilejul unor reprezentații festive. Din el reiese că Yeats prefera pe vizitorul Richard II omului de acțiune care a fost Henric al V-lea. De fapt preferința nu privește în mod strict personajul, ci calitatea victoriei evocate de el, opera de artă care se poate organiza în jurul lui. Yeats întrebunțează descoperi pe Shakespeare în lupta sa împotriva teatrului naturalist, apreciind unitatea lirică și expresia unui moment de bucurie tragică la marele Will. În piesele lui Yeats de mai târziu găsim puse în practică ideile despre acest teatru, iar poemele sale se resimt în mod evident de contactul cu autorul celebrelor sonete.

### Documente Rimbaud în fondul Pablo Neruda

● „Revue des sciences humaines” publică prețioase documente despre Arthur Rimbaud provenite din fondul poetului Pablo Neruda. Ele au fost dăruite scriitorului chiliian în 1951 de către Paul Eluard. Cele mai importante documente din acest ansamblu sînt două scrisori scrise de Isabelle Rimbaud la Marsilia, un-



Arthur Rimbaud

de se găsea la căpătușul fratelui său muribund. Ele au fost publicate de Isabelle Rimbaud în „Reliques” din 1921 și sînt reproduse în ediția „Pléiade” dar textul aflat în colecția Neruda diferă în mod sensibil.

### Cărți de artă

● Două vaste lucrări enciclopedice de artă plastică vor apărea anul viitor în Cehoslovacia. Prima — Enciclopedia picturii mondiale — este concepută ca un dicționar și cuprinde toate epocile, de la preistorie, pînă la epoca modernă, tendințele și stilurile, genurile și tehnicile, termenii fundamentali ai teoriei picturii. A doua — Mică enciclopedie a artelor plastice cehe — oferă o imagine a evoluției artelor plastice cehe, fiind orientată și spre teorie, grupuri de creatori, tendințe artistice și învățămînt de artă.



### După 50 de ani de cinema

● A murit, la 16 decembrie, în vîrstă de 72 de ani, Anatol Litvak, realizatorul a numeroase filme, primele sale opere de regizor datînd din 1924. Doctor în filosofie, Litvak s-a dedicat total cinematografului, lui datorindu-i-se, între altele, filmele Dolly, realizat la Berlin, în 1930, apoi, la Paris, Echipajul, urmat de faimosul Mayerling cu Danielle Darrieux și Charles Boyer. În 1936, pleacă la Hollywood, războiul îl duce în Africa de Nord, apoi în Normandia. Cu Frank Capra, Litvak realizează celebra serie Pentru ce lupăm? Groapa cu șerpi, Anastasia, Vă place Brahms?, Noaptea generalilor sînt operele dintre 1949 și 1967, ultimul său film fiind Doamna din automobil cu ochelari și o pușcă, interpretat de Samantha Eggar.

### Noul Hollywood

● Cam sub acest titlu se vorbește și se scrie de o bucată de vreme despre „noul curs” al Hollywoodului, care s-ar afla în plină resurecție, după atîta ani de stagnare. „Infiltrarea intelectualilor” e considerată unul din factorii majori ai acestui început de renaștere. Printre ei: Francis Ford Coppola, scenaristul filmelor Patton și The Great Gatsby, realizatorul Convorbirii secrete, care a primit marele premiu la ultimul festival de la Cannes.

Un alt nume, scenarist: Willard Huyck, 29 de ani, condiscipul cu George Lucas, acesta de 30 de ani, realizator al filmului American Grafiti turnat în 28 de zile și care a „realizat” deja 50 milioane de dolari, bătînd de departe recordul lui Easy Rider.

### Art Buchwald se adresează copiilor

● Cunoscutul folietonist american Art Buchwald a debutat ca scriitor pentru copii prin apariția volumului Săritorii Bollo, text-comentariu la o creație muzicală clasică dedicată copiilor: Carnavalul animalelor de Saint-Saens. Cartea se adresează și maturilor, fiind un indemn la apărarea naturii, a mediului în care trăim. Autorul pregătește acum o a doua carte pentru copii, precum și o culegere de folietoane.

### Tati — umor și tandrețe

● Parade, noua realizare a lui Jacques Tati, e considerată de critică mai puțin un film asupra circuitului cit un spectacol de music-hall, interpretat cu umor și tandrețe de către autorul filmului care l-a făcut celebru: Unchiul meu.

● Sub auspiciile Ministerului Afacerilor Externe al Belgiei, sala Kallinderu găzduiește o expoziție de fotografii după operele reprezentative ale picturii belgiene moderne și contemporane. Expoziția este organizată în scopul ilustrării ideilor directoroale ale școlilor care compun peisajul plasticii moderne belgiene.

Astfel, figurativii sînt reprezentați în expoziție prin Gustave Camus, Jan Cox, Richard Heintz, Constantin Meunier, Isidore Opsomer, Pierre Paulus, Roger Somville, Jean Stabbaerts, Louis Thevenet și Jozef Vinck. Școala simbolistă este ilustrată doar de două pinze, existente la Musée royal des Beaux-Arts din Bruxelles: „Dormitorul” lui Xavier Mellery și „Galeriile regale Ostende” de Leon Spilliaert. Impresionismul belgian este prezent la expoziția din București cu foto-reproduceri după Georges Lemmen, Albert Saverys, Theo Van Rysselberghe, Henri-Victor Wolvens, Emile Claus (prezent cu „Bătrînul grădinar”) și Henri Evenepoel. Expresionismul, care s-a bucurat în Belgia de o deosebită amploare — cantita-

### Max-Pol Fouchet poet

● Juliette și André Darle au prezentat un spectacol cu acest titlu la Saint-Ouen, cu Jean Negroni, André Reybaz (de la Comedia Franceză), Nadine Alari și Orchestra de cameră „Ausionia” sub conducerea compozitorului Marcel Borusiac. Spectatorii au avut revelația unui poem inedit, o creație excepțională a autorului Le Feu, la flăme care a fost recitat chiar de Max-Pol Fouchet și de alți comediați.

### „Pasărea albastră” a lui Maeterlinck ecranizată

● La Leningrad va începe la 26 decembrie turnarea coproduției sovieto-americane Pasărea albastră, ecranizare de George Cukor (autor al marelui succes My Fayre Lady), după cunoscuta piesă a dramaturgului Maurice Maeterlinck. Printre interpreți vor figura Elisabeth Taylor, Jane Fonda și Shirley MacLaine.

### Poeto-terapia

● În publicația americană „Medical Doctor”, psihiatrul J. J. Leed pledează din nou pentru poeto-terapia. El susține că a experimentat acest sistem asupra unui mare număr de nevrotici, colaborînd cu acei personaje absent care este poetul, prin sugerarea de versuri, rime, asonanțe și simboluri. Și pentru a garanta o sistematizare a terapiei, Leed nu a ezitat să împartă poezii anglo-saxoni în două categorii: cei în stare să obțină efecte calmante și de destindere, și cei în măsură să provoace efecte hipnotice. Printre primii se numără marii clasici, de la Longfellow la Shakespeare și Shelley, și într-o măsură Keats, iar din a doua categorie fac parte Poe, Coleridge și T. S. Eliot. În poeto-terapie se pune mare preț pe valoarea ritmului unor versuri și pe asonanțele cuvintelor și rimelor. Un ritm regulat și recurent influențează bolnavul și-l face să sintonizeze fluxul emoțiilor și sentimentelor cu cadențata versului. Oare funcționalitatea poeziei — se întreabă J. J. Leed — va fi adoptată ca o nouă metodă critică?

### De la James Ensor la Anne Bonnet

tivă și calitativă — este, firesc, curentul cel mai amplu reprezentat: Jan Brusselmans, Hippolyte Dacyle, Valerius de Sacleer, Gustave de Smet, Leon Devos, Rene Julien, Joseph Lagasse, Paul Maas, Constant Permeke, Albert Servaes, Rik Slabbinck, Jakob Smits, Edgard Tytgot, Frits Vandenberghe, Serge Vandercam, Gustave Van de

Wolsteyne, Rik Wouters și, mai ales, James Ensor, prezent cu nu mai puțin de 16 reproduceri. În sfîrșit suprarrealismul grupului Paul Delvaux, Rene Magritte, Edouard Mesens, iar școala abstractă pe Gaston Bertrand, Anne Bonnet, Roger Dudant și Louis Van Lint.



Paul Delvaux : SATUL SIRENELOR

### Am citit despre...

## Suflete oarecum moarte

**D**octorul Daneeka. Spre a obține suplimentul de soldă acordat pentru orele de zbor, doctorul Daneeka aranja cu aviatorii în misiune să-l treacă pe foaia lor de zbor. Când McWatt s-a sinucis năpustindu-se — în văzul tuturor — cu avionul într-un munte, sergentul Knight s-a uitat pe foaia de zbor și a văzut că era înscris pe ea doctorul Daneeka. „Încă două pierderi, a spus sergentul Knight, McWatt și doctorul Daneeka”. „Sînt aici, sergent, sînt aici, nu sînt în avion”, insistă inutil doctorul Daneeka, aflat alături de sergentul Knight. Ministerul de război a înștiințat-o pe soția lui că doctorul a căzut eroic. Ea a fost disperată. A primit apoi o scrisoare de la el prin care o implora să nu creadă ascemenea zvonuri. I-a răspuns deîndată, dar scrisoarea de răspuns i-a venit înapoi nedeschisă și purtînd ștampila „căzut în luptă”. S-a adresat pentru lămuriri ministerului, acesta i-a reconfirmat moartea doctorului Daneeka, apoi a început să primească pensia de văduvă de război, i s-au plătit polițele de asigurare, ajutoare de înmormîntare etc., a căpătat mulți bani și a fost mai puțin nenorocită. A venit totuși o nouă scrisoare de la soțul ei, care o ruga să se adreseze comandantului lui, colonelul Cathcart, pentru a i se confirma că el, Daneeka, este în viață. În aceeași zi, însă, doamna Daneeka a primit de la colonelul Cathcart următoarea scrisoare: „Dragă doamnă, domnule, domnișoară sau domnule și doamnă Daneeka. Cuvintele nu pot expri-

ma profundă durere personală pe care am resimțit-o cînd soțul, fiul, tatăl sau fratele dv. a fost ucis, rănit sau dat dispărut”. Atunci, doamna Daneeka și-a luat copiii și s-a mutat din oraș fără a-și lăsa adresa. **Maiorul-de Coverley.** De cite ori era iminentă căderea unui oraș ca Neapole, Roma sau Florența maiorul-de Coverley comanda un avion și pleca acolo pentru a închiria una sau două reședințe luxoase în care aviatorii să petreacă o permisie plăcută. În zările din întregă lume apăreau apoi fotografii ale primelor unități de șoc care pătrunseseră în oraș. Inevitabil, primul plan era ocupat de maiorul-de Coverley, înfruntînd marțial, într-un jeep imprumutat cine știe de unde, focul mitralierelor dușmane. Pentru spionaj german — ca și pentru spionajul american — omniprezența invincibilității maior-de Coverley a rămas pînă la sfîrșitul războiului un mister nedescifrat. **Milo Minderbinder.** A fost avansat popotar pentru că i-a fâgăduit colonelului că li va servi la micul dejun oă două proaspete aduse din Valda prăjite în unt proaspăt adus din Sicilia și din Malta cu 5 cenți înoul cumpărat în Malta cu 7 cenți, obținînd un profit care va fi împărțit între toți, cu condiția să i se pună la dispoziție avioane cu care să care ouăle din Malta și unul din Sicilia. Apoi a cointerestat în micul său Sindicat și alte unități, în schimbul avioanelor necesare transportului de alimente. Curînd, deasupra întregii Europe zburau, în avioanele întreprinderilor M&M (de la Milo & Min-

derbinder), mandarine din Sardinia și pepeni gâmbeni din Damasc, cotlete de berbec din Portugalia, brînză din Copenhaga, cîrnați din Cracovia obținuți la bursa alimentelor din Geneva, ecleruri din Paris, linzertort din Viena și baclavale din Ankara. Într-o zi cînd Milo, plecat în Anglia pentru a lua o încărcătură de halva s-a întors din Madagascar în fruntea unei escadrile de bombardiere germane pline de gogoșari, ardei iuți și mazăre georgiană, a fost nevoit să facă un scandal de neuitat ofițerilor care se pregăteau să confiscе avioanele și să-i aresteze pe piloți sub pretext că sînt inamici: „Confiscare? N-am auzit în viața mea cuvînt mai murdar. Avioanele aparțin Sindicatului. Fiecare va avea partea lui. Cum ați putea confiscă propria noastră proprietate privată?” O singură dată s-ar fi părut că Milo a mers prea departe: atunci cînd, pentru a redresa finanțele Sindicatului, a încheiat un contract cu germanii, angajîndu-se să-și bombardeze intensiv cu avioanele M&M propria unitate și a îndeplinit excesiv de conștiincios prevederile contractului. Criticii au fost reduși însă la rușinată tăcere cînd Milo, prezentîndu-și registrele, a demonstrat că este în măsură să plătească despăgubiri pentru bunurile și oamenii nimiciți, fără a afecta cîștigul urmînd a fi împărțit între toți supraviețuitorii.

Trei indivizi din cîteva zeci de personaje deopotrivă de nemaipomenite, cite o schiță sumară a rolurilor și caracterelor lor complicat întretesute, nici un cuvînt despre principalii eroi ai atrocilor roman umoristic Catch-22, căpitanul Yossarian și confesorul A. T. Tammann, mediocri inocenți de bună credință incapabili să se adapteze Chichiței-22 și încă și mai incapabili s-o saboteze eficient, nici un cuvînt despre întunecata neclintire a comandanților care au inventat Chichița-22 — și totuși aici se încheie prezentarea operei lui Joseph Heller.

Felicia Antip





### „Alice în țara minunilor”

● Noi și noi ediții ale capodoperei lui Lewis Carroll având ca eroină pe Alice, care a încântat copilăria atîtor generații. O recentă ediție la Grasset, de format mărit, prezintă pe Alice în imaginea semnată Nicole Claveloux, spre încântarea copiilor francezi.

### Viața lui Alexandru Macedon

● Cine era Alexandru cel Mare? Un copil iubitor, un suveran luminat, un luptător condus de cavalerii? Sau un feroce tiran asiatic, un nebun ce se credea Dumnezeu? O carte apărută recent adună toate portretele făcute lui Alexandru, toate ipostazele în care a fost reprezentat de-a lungul timpului. Cartea aceasta nu e o pură istorie, nici o biografie romanțată, ci o povestire de epocă, dramatică, aventuroasă și iute ca și omul care în puțini ani a cucerit lumea. Cartea a apărut în Italia: **Alessandro** de Pietro Citati (Rizzoli editore). În apendicele acestui volum găsim scrisorile lui Alexandru cel Mare, îngrijite de Francesco Sisti.

### O monografie Alfred Jarry

● „Patafizica renunță la ea însăși pentru a vorbi despre ea însăși ca nimic serios, cumpănit, comun și imediat adevărat” în această consistentă biografie pe care Noël Arnaud o consacră lui Alfred Jarry. Este vorba numai despre șapte ani din activitatea lui Père Ubu, de la 1894 la 1898.

### Mihail Bulgakov, pagini regăsite

● **Intoarcerea hanului** se intitulează nuvela lui Bulgakov pe care o publică revista „Oeuvres et Opinions” (nr. 11). Prilej pentru criticul Lidia Ivanovskia de a face unele considerații generale despre opera scriitorului. Iată câteva: „Nu cunoaștem întreaga operă a lui Bulgakov. Nici măcar istoricul literaturii, nici chiar biografii lui. În revistele literare din anii '20, uneori foarte efemere, pot fi găsite o multime din scrierile sale care nu figurează în nici o bibliografie. E vorba de zeci de cronici și foiletoane în care scriitorul dă friu liber minunatei sale imaginații și viziunii satirice asupra lumii. O sumedenie de eseuri. Și, mai ales, texte în proză și fragmente care sînt jaloane importante ale operei sale”.

### Inedite

● Revista „Verri” publică unele texte inedite ale lui Aldo Palazzeschi, care făceau parte din două volume în pregătire, unul de poezie, și celălalt de nuvele. Volumul de poezii se intitulează **Goliardica** și se referă la tinerețea scriitorului, alcătuită din o culegere de poeme lungi, concepute ca nouă simfonii. Nuvelele, intitulate **Piazza della libertà**, fac parte dintr-un triptic al lui Palazzeschi, în care intră și câteva personaje din **Sorelle Maccrassi**.

### Marile premii naționale franceze...

...au fost decernate joia trecută.

— Pentru literă: Marguerite Yourcenar (n. 1903); principalele opere: **Grădina himerelor**, 1921, **Memoriile lui Hadrian**, 1951, ultima, din 1974, fiind **Amintiri pioase**, după ce în 1968 a fost laureata premiului „Femina” pentru **L'Oeuvre au Noir**.

— Pentru teatru: Jean Louis Barrault, fără încetare în căutare de nou, de la Claudel la Nietzsche, de la Beckett la Mandiargues, de la Billeloux la Ginet — cum îl caracterizează „Figaro”.

— Pentru arte: Alexandre Calder (n. 1893 în S.U.A.), „debarcat” în 1928 la Paris, cu diploma de inginer mecanic, a de-

### Nefertiti — eroină de roman

● Celebra Nefertiti, care a inspirat una din capodoperele artei egiptene precedind cu un mileniu și jumătate era noastră, este eroina unui roman al unei tinere poete franceze, Andrée Chérid, apărut recent la Flammarion. Destinul frumoasei regine alternează cu acela al unui scrib, Bonbastas, medio-



cru bufon și... pitic. Cartea se vrea, desigur, un nou „best-seller”, pe piața amatorilor de anecdote istorice, mai mult sau mai puțin condimentate cu mistere din antichitate...

### ATLAS

## În iarnă

POATE că Veneția străbate și ea — asemenea atîtor orașe — toate cele patru anotimpuri. Nu știu. Pentru mine, ea dăinuiește nemișcată în iarnă și simt că spun în iarnă, ca și cum aș spune în eternitate. O iarnă, desigur, de un fel special, fără nimic din marile exultări ale ninsorii, fără nimic din puritatea inflexibilă a gerului, o iarnă umedă, ambiguă, învăluitoare, o iarnă malfelică, mediteraneană, o iarnă greu de înțeles și greu de suportat, asemenea eternității.

Era o duminică înfrîntă de ceață, cucerită și stăpînită cu perversiune de imensa făptură alburie care își întinsese pe fiecare stradă cîte un braț lung, abia unduitor, încercînd să pipăie cu degete incerte, suspicioase, pereții, caldarîmul, fețele. Străzile erau pline de lume îmbrăcată de sărbătoare, plimbindu-se, îngrămădindu-se cu veselie pe sub ghirlandele de brad atîrnînd festiv de la o streășină la alta, rîzînd și vorbind pe sub arcadele de neon și baldachinele de becuri colorate. Dar și luminile, și sunetele erau îmblînzite de ceață, șterse de aburul moale care se insinua topind într-o dulce degradare totul. Mergeam prin mulțime fără să văd mai mult de trei-patru oameni în față sau în spatele meu, ceilalți pierzîndu-se într-un orizont tulbure care mă înconjura la mai puțin de doi metri. Dar chiar și aceștia, mișcîndu-se, pierdeau cite o mină ridicată în sus și înghițită de abur, sau, dimpotrivă, din fundalul difuz reușeau să scape și să vălurească, pe niște umeri care dispăreau, pletele lungi, arămii ale unui cap cu linii nesigure. Străbăteam un decor pictat cu vopsele umede și șterse apoi cu nehotărîre, amestecat, făcut de neînțeles. Clopotele începuseră să bată, dar, rupîndu-și drum prin ceață, sunetele ajungeau învelite în fuioare lungi, pilpiitoare, încilcitate, obosite. Risetele mulțimii, mai apropiate, se azeau mai distinct, dar la fel de nefirești, de stranii și ostentative, aparținînd, stingace, irealității. Mergeam fără încetare ca printr-o împărăție de somn prin orașul pe care nu-l mai recunoșteam, simțînd cum atotputernicul abur ștergea, odată cu fața cunoscută a Veneției, și amintirea ei din mine; simțînd că niciodată n-o să mai pot desprinde ceața aceea insinuantă, mîngietoare și luminoasă, otrăvitoare poate, dar atît de blîndă, de pe chipul imperial și nostalgic al reginei mărilor.

Ajunsesem, rătăcind pe ulicioare tot mai înguste și tot mai tăcute, într-o piațetă pustie, tăiată pe buza lagunei. Pale moi de vînt începuseră să miște văzduhul alb, deplasînd nori mari în cerul dintre case. Mi se dezvăluia astfel, aproape senzual, cînd colțul unui zid pe jumătate putrezit, cînd arcada de marmură prelungă a unei ferestre, cînd suprafața apei, născătoare de nori. Iți venea să închizi ochii și să te lași să adormi între pernele moi de vapori, pentru a nu tulbura cu înțelegerea armonia atît de împăcată a lumii. Și atunci, deodată, am înțeles că nu Veneția se scufundă, ci apa se ridică, descoperînd, o dată cu trecerea timpului, forme tot mai savante, tot mai înțelepte de distrugere; ceața înălțată din ape și reziduuri este simbolul acestei duioase agresiuni care nu se va termina niciodată. Pentru că frumusețea nu se poate termina niciodată. Ea are de ales, cel mult, între a trăi fără sfîrșit și a muri în eternitate.

Ana Blandiana

## Kostas Varnalis

### Unul — toți

● Nonagenar, poetul Kostas Varnalis s-a stins la vîrsta unui patriarh de legendă, al unei legende din care el, reluînd-o plin de revoltă, a făcut — ca în **Lumina care arde** sau **Sclavii ase-diași** — un motiv pentru o repunere în discuție a condiției omului și un protest social. Moartea nu este nicidecum ușoară. El, un statornic neliniștit, îi presimțise demult capcanele, și totuși, în acest moment de răscruce, gîndindu-te la destinul său literar ce, sigur, nu se va afla „departe de glorie”, parcă ai dori să transcrii versurile lui atît de vechi: „Împlinind o sută de ani, moartea ar fi sosit ca o micere; / ai fi avut urmași numeroși, copii și nepoți, / și fiecareia i-ai fi lăsat: un ogor, o vie, o turmă, / și atelierul celui ce ți-ar fi moștenit meseria...”.

Numeroși sînt urmașii literari ai lui Varnalis, unul dintre marii maestri ai noului suflu liric grecesc, remarcabil prozator, critic, eseist, dramaturg (**Adevărata apologie a lui Socrate**, **Poporul caștraților**, **Jurnalul Penelopei**, **Oameni vii**, **Solomos fără metafizică**). Un talent viguros, o personalitate — într-adevăr — de amploare: tentată — cum s-a observat — de sublim, de idei mari și de forme perfecte și, în același timp, coborînd pătimaș profund, în social, cu o aspră tandrețe în ceea ce afirmă — cauza celor mulți — și cu un sarcasm de o brutală intensitate în ceea ce neagă.

Fie de unul singur, fie cu alții,  
în noroiul pămîntului sau în ceruri,  
pe mări îndepărtate, pe munți înalți,  
lîngă dragoste, ziua sau pe-ntunerice;

fie cu privighetorile în luncă,  
fie cu zăpezile crivățului,  
fie cu lira poetică,  
fie cu experiența și logica;

fie beat, fie lucid,  
fie închis, fie alergînd,  
fie cînd lupt cu mai mulți  
sau orbecăieșe printre orbi,

din copilărie și pînă la bătrînețe  
(atunci — cînd mă stăpînea un foc dezlîntuit,  
azi — cînd se-apropie de mine porunca morții  
și mă apleacă spre gîia nesățioasă)

în toate eternele elemente,  
în toate firimiturile zilnice  
te caut, bucuria mea, minusculă bucurie!  
Nu te găsi nici în vis, măcar o singură dată!

Ar fi trebuit să cad într-un hău fără fund,  
ar fi trebuit să-mi leg o piatră de gît,  
dacă tu, Idee, zeița mea, flacăra mea astrală,  
n-ai fi căutat în jos, făcîndu-mă să privesc  
într-acolo.

O, ce sumbre întunecimi, cît sînge încheat!  
Întreaga omenire plînge cu mari lacrimi!  
— „Nu te vei mintui de unul singur  
înainte de-a fi mințit de cei care gem!”

### Epitaf

Nu flori, ci spadă se cuvine mormintului tău,  
cîntărețule demn!

Cînd Viața și Moartea se-ncleștau,  
sugrumîndu-se,

tu n-ai privit dinafară cu plosca în mină  
dănsînd:

ci, tribun al poporului, în lupta pentru libertate,  
cuvîntul tău, lovînd tirania, o spadă  
de-arhanghel a fost.

În românește de Aurel GURGHIANU

## Pictură cubaneză contemporană



Manuel Mendive: OCHUN (ZEIȚA MĂRII)

ÎN legătură cu apropiata sărbătoare națională a Republicii Cuba, în sala Ate-neului Român este prezentată expoziția unor foarte tineri pictori: Flora Fong și Manuel Mendive. Cuceritoare din prima clipă de contact, arta lor exprimă, original și modern concentrate, cele mai caracteristice trăsături ale sensibilității, imaginației și culturii artistice cubaneze ale. Legături nemijlocite cu folclorul îndrăgînt și foarte divers, născut din simțea, constituită organic, între elementele cultură populară spaniolă și elementele africane (în același timp asimilare de la cultura artistică contemporană, trecut prin filtrul vital-critic al și energii spirituale și temperamen-tale deosebite), pot fi desprinse din vînt și limbajul celor doi atît de autentici mesageri ai picturii cubaneze, că- Revoluția națională i-a dat un im-necunoscut pînă atunci.

Căile de exprimare a idealurilor comune folosite de tinerii expozanți sînt însă foarte diferite, chiar antitetice. Flora Fong, în tehnici mixte — pictură și grafică la un loc — minucioasă o lume de simboluri intens expresive, prin care evocă natura, oamenii, experiențele sociale ale țării sale, întretîind toate aceste priviri asupra lumii înconjurătoare cu scrutarea propriilor vise, neliniști și des-coperiri. Mendive, dimpotrivă, nu-și im-pletește observațiile cu un dramatism al simbolurilor, ci cu o transcriere directă, voioasă și naivă, a miturilor populare, pe care, prin intermedul unei tempere precis tratate, le intercalază în lumea formelor de viață contemporană.

Amelia Pavel



# „Homo turisticus“



Monet : FEMEIE IN GRĂDINĂ (1875)

**N**U, domnule Pierre Daninos, oi fi călătorit dumneata în jurul lumii, cu care ocazie oi fi locuit în 90 de „palace“-uri sau hotele „hors-classe“ și oi fi întâlnit 2 000 de turiști miliardari, dar specia denumită de dumneata a „turistocratului“ nu se confundă chiar deloc, te rog să mă crezi, cu cealaltă, atât de diferită a omului turist. „Snobissimo“, îți spun că n-am văzut de aproape nici un rege al scobitorilor și nici un prinț al biscuiților, dar, în schimb — superbă compensație —, am trăit printre exemplarele speciei „homo turisticus“. Ba am fost și eu unul și nădăjduiesc să-mi fi rămas ceva din suflului acestui călător de zile mari și pelerin al istoriei, care privește cu ochii larg deschiși și se străduiește să vadă și să cuprindă cât mai mult din formele varii ale trecutului. Poți oare să-ți închipui că emoția proaspătă cu care se încarcă nu-i tulbură judecata, după cum nici timpul calendaristic, atât de scurt, de care dispune, nu-i micșorează vizibilitatea și înțelegerea? De necrezut, nu este așa?

Este foarte simplu, totuși. În primul rând, atenția sa suprasolicitată își lărgeste cimpul, sfidând obișnuita-i îngustime, consacrată de psihologi. Omul se află într-o stare de tensiune susținută doar de noutatea, varietatea și viteza impresiilor. Apare și fenomenul complementar, voința de a cunoaște, efortul de a înmagazina cât mai mult. Așa se face că în astfel de călătorii vezi oameni aproape bătrini notându-și meticolos tot ce văd, pentru a nu uita.

Astfel se explică desigur că nu-ți scapă nici revelația fulgurantă a unei capodopere într-un muzeu, nici lumina amurgului din Ile de la Cité, învăluind fațada secularei catedrale Notre Dame, iluminând-o domol cu un gălbui opalin, același care se așază și peste chipurile călătorilor și îi instalează în cadru, ca într-o pânză de maestru unde simetriile tin de o secretă rigoare.

Este chiar ciudat cum acești turiști, altfel atât de diferiți prin viața și preocupările lor, sînt deopotrivă încercați nu numai de o pură emoție estetică — sau de cine știe ce pascism estetic — ci mai degrabă de o dispoziție romanescă. Așa, de pildă, la Sainte Chapelle nu sînt tulburați numai de faimoasele vitralii, ci de atmosfera însăși a incintei unde scenele și personajele istorice sînt parcă surprinse desfășurându-se ca în viața lor, altfel demult stinsă. Ca și cum imaginea mentală pe care și-ai format-o despre acestea s-ar proiecta în afară, exact pe locurile de altădată, astfel că nu te mai miri dacă se întâmplă să-ți vezi pe însuși ziditorul capelei, pe Ludovic cel Sfînt, dispărînd prin ușa îngustă ce duce spre oratoriu. Sau pe seniorii curții locmai instalindu-se pe banca neîntreuptă de sub ferestre, sub scenele martirilor, și nici nu-ți reții zimbetul pe care și-l provoacă fețele lor trădîndu-le gândurile și perfide și cuvioase deopotrivă.

**L**A Muzeul Impresionismului, în Galeria Jeu de Paume, în fața pînzelor lui Monet nu am avut numai revelația luminii prefăcînd forme și contururi, astfel încît fiecare obiectiv își apare el însuși și un alt el însuși, nu m-au amețit numai vîpăile de verde și albastru, virtuțile solare din pinzele lui Van Gogh, ci tot ansamblul, toate detaliile, chiar și cele mai neînsemnate se așază în memorie ca într-un film propriu. În filmul acelei vizite îmi apar șirurile de vizitatori, printre care eu însămi m-am numărat, mă văd străbătînd galeriile, oprindu-mă, în fața pînzelor expuse, fracțiuni de minute și de secunde — totuși durată saturată, pentru că oricînd le revăd dăinuind, ca și cum le-aș avea neîntreupt și aievea în fața ochilor.

Îmi amintesc: m-am întors deodată, fără o intenție anume, spre ferestre, am surprins lumina atenuată și peisajul de afară, așa cum se filtrau prin geamurile duble, replică actualizată pentru studiul luminii impresioniste. Cerul după-amiezii răcoroase de septembrie era acoperit, iar norii se învălmășeau rostogolindu-se: ca în fundalul tabloului Femeie cu umbrela al lui Monet, copacii uzi, vag fremătători; imagine care suferă în reconstituirea mea o suprapunere cînd cu aceia firavi și împăienjeniți ai lui Sisley, cînd cu aceia carnali, devoratori, ai lui Rousseau. Vin apoi caii lui Degas — filmul păstrează succesiunea reală —, bătrînul jerpelit cu barbă albă care îi privea îndelung cu ochii închiși, fata brună care urmărea explicațiile ghidului de limbă franceză, notîndu-și repezit într-un carnet minuscul, precum și alte personaje cu care mi-am încruciat sau nu privirile. Și ieșirea, un final amînat: desfacerea acum dezordonată a grupurilor — de unde la început ne adunaserăm unii lîngă alții, în clipa aceasta fiecare încerca o retragere, pentru a se odihni sau, dimpotrivă, pentru a-și stîrni emoțiile — și, nu știu de ce, perindarea noastră însingurată prin sălile deja văzute ale muzeului, fiecare încercînd să revadă o pînză sau alta, la întimplare, în ansamblu îmi

apare colorată în galbenul mat care predomină în Circuitul lui Seurat, iar mișcarea noastră nehotărîtă și pașii bătuți pe loc ca și desprinsă dintr-un film de Fellini. Urmează scotocirea, în mare tăcere, a ilustrațiilor și albumelor aflate în holul clădirii spre vânzare; și faptul că-ți cumperi o ilustrată sau un album este un gest simbolic: a lua și a duce cu tine ceva acasă.

Ieșind din muzeu pe terasa care dă spre una din cele mai vaste piețe ale lumii — Place de la Concorde — ce pot spune alta decît că m-am instalat într-o mașină a timpului. De fapt, m-am așezat pe un scaun minuscul și delicat, metalic, m-am tot învîrtit pînă am avut în raza privirii monolitul de sienit, din centrul pieții, adică Obeliscul din Lucsor. Și, fără declic prealabil de funcționare, uite așa dintr-odată, am străbătut intervalul ce, se zice, este relativ, pentru că în spațiul absolut este cuprins între două puncte determinate. Primul, în Teba lui Ramses al II-lea, deci cu treisprezece secole î.e.n., și al doilea, cînd vrei, în orice zi a lunii septembrie a anului în curs. Așa am ajuns să cotrobăi, ca în sertarele mele înșesate și dezordonate, prin treizeci și două de secole fără singurătate. Căci piața era populată de Ludovici și reginele lor, statui vii ce se topeau după soclu numai cît apăreau mulțimile întierbîntate dinspre Madelaine și Rivoli, de celebrele eroice personaje ale Revoluției, de eșafode, de Charlotte Corday cu un grup mare de femei din popor, cite nouă în fiecare rînd strîns, de Danton cu toată piesa lui Camil Petrescu, de Robespierre puțin agasat, urmat doar la un pas de teroristii alarmanți...

**D**AR numai cît adie un vînt umed atlantic, figurația se schimbă și apar autocare, transtururi așteptînd pe loc, automobile cucerind palmă cu palmă spațiul vast, pe la fîntîni sau felinare, tineri pletosi, blonzi, bînd neînsetat din sticle gigantice goale, femei slarlete învelite în șaluri, cu brațele aduse deasupra capului, exact ca în statuia lui Rodin, Adam și Eva. Probabil că și ele așteptau răbdătoare ca băieții să-și termine Château-Laffitte-ul infinit, așa cum Eva lui Rodin aștepta și ea ca Adam să sfîrșească odată lupta cu blocurile de piatră.

Tot pironindu-mă asupra acestei populații vegetale, radiculară — cu firave rădăcini în asfaltul piețelor și bulevardelor marilor orașe — mi-a venit în minte idealul major minor pe care Zizi îl strigă și cîntă goală la Casino de Paris. Ideal cuprins în refrenul „Un poeme minimum (!) de sentiments“!, refren ce revine roșu-negru-vîrîtat sub cupolele roșii ale sălii, în vacarmul ațîțitor, derîtat strident, lălu, risipind pale înecăcioase de tămîie aprinsă.

Cu asta m-am trezit din clipa imensă a căreia ceasul meu insensibil nici nu i-a marcat trecerea.

A doua zi, glorioasă dimineață solară, pe străzile golite de afluența circulației — era duminică —, în drum spre Rue de Varenne, spre Muzeul Rodin, rălăceam nu fără intenție. Parisul văzut în dimensiunea regulărilor și raționalului cu străzile sale drepte ducînd neclintit în orizont, cu uniformitatea sa arhitectonică își apare ca ilustrarea aceluia spirit al geometriei. Dar tot privind nu se poate să nu observi contrastul dintre zidurile și clădirile monumentale ale Parisului istoric și puhoarele de hîrtie pe care actualitatea le revărsă alături, în proaimă vecinătate. Afișele-avertismente, suplicii, ispite, invitații intime, comerciale, politice, insidioase, ireverențioase — firmele, reclamele gigante ale filmelor te duc la realitatea dominată de dimensiunea opusă a „iregularului“. Dar nu cel manierist încărcat de multe manii, ci de una singură: erotomania. Ca și cum ar exista inhibiția inversă celei descrise de Freud, tendința de a ascunde și acoperi raționalitatea manifestă a monumentelor și clădirilor istorice cu această pletură a măștil de hîrtie colorată, friabilă, perisabilă.

Pentru că aceste rînduri sînt în intenție dedicate prietenului meu „homo turisticus“, trebuie să vorbesc și despre timpul dilatat în care acesta se inserie. Fiecare, chiar fără a-l fi citit pe Bergson sau fără să fi rătăcit prin multele pagini ale lui Proust sau James Joyce, mărturisește, după trei zile, naiv și atât de adevărat, că i se pare că a plecat de acasă de o lună, căci ora face cît ziua și ziua cît luna. Aici timpul se măsoară cu intensitatea emoției, cu obsesia afectivă, altfel spus cu privirea pătrunzătoare a Scribului, cu liniștea inatacabilă a Giocondei, cu sublima mișcare a Victoriei din Samotrace, cu perfectă echivalență a formelor lui Brâncuși, — cu gloria definitivă a capodoperei, cu memoria însăși a omenirii care este timpul proliferat din granițele sale. Aici Cronos se confundă, ca în mitologia elină, cu Hronos, împlinirea cu durată.

Alice Botez

# Serpentine colorate

**ADICA** una în alb-vișiniu, care-ncepe la Podul Grant, unele numai albe, alea de la intrarea-n Sinaia, unde se sărută mașinile cu vin de la Valea Călugărească transportat în damigene, pneuri... și cît cuprinde persoana, numit în majoritatea cazurilor cumătru. Alte serpentine ar fi puțin închise la culoare și toate pornesc din vatra lui Tamango, care, de două luni, adică de cînd a fiert vinul, e de două ori pe săptămîină nun mare (joia la ei și duminica la noi). Casa lui, situată-n coastă de cîrciumă cu gura mereu ruptă, cîrciumă la care nu se primesc inserții pentru revelion, arată veșnic împodobită cu crengi de brad, cu panglici, canafi și ochi-globuri aduse de fini, care, vorba olteanului, fură rîspîndiți peste tot. Dar cu toate aslea acolo nu se cîntă o, brad frumos, ci următorul catren, dictat mie prin telex de frumosul actor Jean Constantin:



Hai global, global, global, anturaju-i în spital, e-a furat porumb în sîni și suferă de plămîni...

De la Rică se poate sări ușor la clasamentul primilor cinci fotbaliști ai anului Normal ar fi trebuit să fie unsprezece, dar de unde nu-i, nici ziarele nu cer. Nu mi-a cerut nimeni părerea, ceea ce mă face să cred că părerea mea e singura părere cinstită.

1. Dinu — pentru că joacă cu mine-n echipă, numai pe teren acoperit, și nu ne sperie gheața, ba din contră.

2. Lucescu — s-a mulat cu casa lîngă mine și se-nfîlesc nevestele la Alimentara.

3. Nunweiler VI — pentru că e finul balerinului Victor Vlase, cu care table.

4. Dumitrache — cel mai mare talent al ultimilor zece ani, căruia-i e drag de fotbal cum îmi e mie drag să fac revelionul la federație.

5. Dobrin — singurul jucător de bun simț, a ajuns la suprema înțelepciune: deșertăciune, deșertăciune, totul e deșertăciune, drept pentru care... deșertă la restaurantul din centru...

„Serpentine colorate, un înalt cît s-ajungi cu mina pe raftul cu sticle tot colorate, meci pe marginea șoselelor, iepuri în coadă la măslina și vorbe bune mie de Anul Nou de la cine n-am să să le-aștept.

Fănuș Neagu

**Numărul viitor al revistei noastre (1 din 2 ianuarie 1975) apare luni 30 decembrie 1974**

## „România literară“

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