

OMAGIU TOVARĂȘULUI NICOLAE CEAUȘESCU

MESAJUL UNIUNII SCRITORILOR

MULT STIMATE ȘI IUBITE TOVARĂȘE NICOLAE CEAUȘESCU

Este un fapt de strămoșească și dreaptă cinstire ca poporul nostru să așeze în istoria lui acele date care, străbătînd timpul, se dovedesc a fi noi izvoare de lumină și încredere în destinul său.

O asemenea dată ce s-a înscris adînc în conștiința contemporaneității noastre este aceea din 26 ianuarie 1918, ziua Dumneavoastră de naștere, a celui care, încă din adolescență, s-a integrat în rîndurile detașamentului de avangardă al celor mai demni și îndrăzneți fii ai națiunii, s-a alăturat, la 15 ani, mișcării revoluționare a proletariatului. În iunie 1933, ca strălucit reprezentant al tineretului revoluționar, odată cu intrarea în rîndurile Uniunii Tineretului Comunist din București, ați fost ales, alături de prestigioși cărturari, membru al Comitetului național antifascist. Apoi, în 1936, ca secretar al Comitetului regional Prahova al U.T.C.-ului, prin bărbăția cu care ați înfruntat arestarea și procesul de la Brașov, v-ați situat în primele rînduri ale întregii mișcări antifasciste și progresiste din România.

Pentru conștiințele înaintate de atunci — conștiințe printre care se numărau și atîția tineri slujitori ai condeiului — detențiunea tînărului luptător comunist Nicolae Ceaușescu la Doftana a însemnat unul din acele puncte de convergență cu mișcarea revoluționară a celor mai curajoși fii ai poporului nostru, implantînd și consolidînd și în rîndurile intelectualității imperati-vele rezistenței active împotriva fascismului, tot mai amenințător pentru suveranitatea și independența patriei.

Alegerea Dumneavoastră, în 1939, în Secretariatul Comitetului Central al Uniunii Tineretului Comunist, curajul cu care ați străbătut țara pentru a reorganiza și aduce tăria necesară atîtor comitete regionale ale tineretului comunist, modul cum ați

contribuit la organizarea manifestației de 1 Mai sub lozinca „Vrem o Românie liberă și independentă !”, ca și atâtea alte fapte de hotărîtă luptă revoluționară și patriotică, s-au înscris în analele istoriei aceluia an furtunos, în toamna căruia avea să izbucnească cel de al doilea război mondial.

Sînt anii cînd, iarăși arestat, judecat și condamnat, ați înfruntat cu aceeași dîrzenie revoluționară închisorile și lagărul.

Sînt, totodată, anii hotărîtori cînd, conjugîndu-vă eforturile cu cadre de conducere ale Partidului, din afară și din închisori, ați participat cu acea cutezanță în gîndire și de acțiune care vă sînt proprii la pregătirea și realizarea actului eliberator de la 23 August 1944.

Ca secretar general al Uniunii Tineretului Comunist, ați imprimat, ca nimeni altul, dinamismul revoluționar care a însuflețit eroismul bravilor ostași luptători pentru dezrobirea pămîntului Transilvaniei și, dincolo de hotarele patriei, pentru victoria finală asupra fascismului. Încă în primul număr legal al „Scînteii”, din 21 septembrie 1944, vă afirmați preocuparea pentru educarea temeinică a fiilor poporului nostru scriînd că „tineretul trebuie să se organizeze în grupe patriotice peste tot, în fabrici, sate, cartiere, în cămine, școli și universități”, argumentînd că, prin munca de educare în spirit democratic antifascist, tineretul va putea deveni „un factor activ în producție, în știință și cultură”, că „educat în spiritul luptei antifasciste consecvente, tineretul va contribui la lărgirea și apărarea libertăților democratice” și „numai așa poporul român va putea privi cu încredere în viitor, fiind sigur că fiii săi vor ști să apere cu viața lor libertățile și drepturile cîștigate”.

Într-un asemenea spirit s-au călit, în acei ani grei ai începutului primele detașamente ale acelor care, cu mintea și brațele lor, aveau să înfrunte viitorul imediat, scriînd an de an, generație după generație, noua istorie a țării, făurînd noul destin al poporului.

În această nouă istorie, mintea și inima Dumneavoastră s-au contopit tot mai intens cu mintea și inima celor mai avîntați constructori ai revoluției noastre socialiste. Și — o spunem aceasta cu vibrația unei autentice mîndrii — printre acești constructori apropiați de Dumneavoastră, s-au aflat nu puțini dintre slujitorii credincioși ai artei și cuvîntului, prin cărțile, prin articolele, prin activitatea lor în rîndurile maselor. Erați cel mai tînăr secretar al Comitetului Central al Partidului Comunist Român, cel mai tînăr membru al Biroului Politic și, pentru sen-

sibilitatea artei scriitoricești, faptul acesta era, încă de atunci, încărcat de nobile semnificații.

Acele semnificații aveau să devină fapte de istorie când, prin sinteza de voință a tot ce are mai înaintat acest popor, ați fost investit cu înalta funcție de Secretar General al Partidului. Congresul al IX-lea, apoi Congresul al X-lea și, cu atât mai pregnant, Congresul al XI-lea au înscris, rînd pe rînd și de pe o treaptă tot mai înaltă, o nouă eră în istoria socialistă a poporului român, deschizînd tot mai larg orizontul spre viitorul de aur al omenirii: comunismul. Construirea societății socialiste multilateral dezvoltate s-a demonstrat în acești ani ca o vie, tot mai trainică, tot mai dinamică realitate, a cărei perspectivă de împlinire ați definit-o prin profunda analiză a ceea ce s-a înfăptuit și prin orientările, de clară certitudine, a ceea ce va fi România în viitoarele decenii.

Neuitată va rămîne pentru noi clipa solemnă când, dînd glas voinței celor douăzeci și unu de milioane de români, Marea Adunare Națională v-a investit cu titlul de Președinte al Republicii Socialiste România și vi s-a înmînat sceptrul de comandant suprem al forțelor armate ale Republicii.

Numele de România sună astăzi atât de mîndru în lume. Aceasta se datorează, îndeosebi, mesajului de pace, prietenie și colaborare între popoare pe care Dumneavoastră l-ați transmis, de atîtea ori, în numele poporului român, în nenumăratele călătorii efectuate pe toate meridianele pămîntului, după cum, de asemeni, tot Dumneavoastră vi se datorează principiile pe care, cu atîta autoritate, le-ați promovat în relațiile internaționale cu privire la apărarea independenței și a suveranității fiecărui stat, la neamestecul în afacerile sale interne, la condamnarea folosirii forței sau a amenințării cu forța, pentru securitatea și cooperarea europeană, pentru dezarmarea generală, pentru o nouă ordine economică internațională, pentru asigurarea dezvoltării continue a culturii, a artelor, a literaturii.

În acest vast ansamblu de factori, grație Dumneavoastră, stimate tovarășe Nicolae Ceaușescu, capacitatea creatoare a poporului nostru a dat noi aripi spiritualității sale, a deschis noi orizonturi științei și artei din România. Niciodată mai mult ca astăzi literatura n-a înregistrat mai multe opere valoroase, cu o tematică tot mai generoasă și o gamă de mijloace de expresie tot mai variată. Festivalul „Cîntarea României“, pe care tot Dumneavoastră l-ați inițiat și l-ați instituit ca pe un continuu

generator de talent și vocație artistică, se demonstrează a fi un integrator de forțe creatoare. Și astfel, scriitorimii noastre îi apare tot mai clar imensul potențial de energie creatoare al poporului în infinita lui gamă de însușiri, potențial din care izvorăște inspirația operelor noastre.

De câte ori v-ați aflat în mijlocul scriitorilor, la conferințele lor naționale și în dialog direct de lucru, Dumneavoastră ne-ați adus noi temeuri în a înțelege tot mai profund că literatura are a-și descoperi mereu sursa în problematica omului contemporan, că rațiunea și viziunea ei artistică trebuie să urmeze înseși rațiunea și viziunea pe care le determină Partidul Comunist Român în consecvența lui luptă pentru o mai dreaptă așezare socială, pentru o mai mare capacitate de perfecționare a omului și pentru o afirmare mai puternică în lume a culturii noastre socialiste.

În această lumină, pătrunși de cea mai adâncă stimă și dragoste, privim cu nestăvilită admirație și mândrie personalitatea Dumneavoastră, semnificând, în fruntea Partidului nostru comunist, geniul întregului popor.

Aniversarea zilei Dumneavoastră de naștere constituie pentru toți scriitorii din România Socialistă — români, maghiari, germani, sârbi și de alte naționalități — un nou și fericit prilej de afirmare a atașamentului lor ferm față de politica internă și externă a Partidului Comunist Român, de angajare a tuturor forțelor noastre creatoare în marea cauză a realizării unei literaturi inspirate de tumultoasa noastră realitate, din realitatea României socialiste.

Fie ca respectul și dragostea noastră fierbinte să vă însoțească pretutindeni !

Acum, când viața Dumneavoastră de muncă dăruită poporului, patriei și partidului a ajuns la șase decenii, noi, scriitorii din România, vă facem strămoșeasca urare :

LA MULȚI ANI !

UNIUNEA SCRITORILOR
DIN
REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

PENTRU GLORIA ȘI MĂREȚIA ROMÂNIEI SOCIALISTE

Trăim cel mai accentuat moment de afirmare al poporului român în opera de construire a societății socialiste multilateral dezvoltate. O caracteristică distinctivă a istoriei contemporane românești o constituie ritmul accelerat în care se desfășoară. România este astăzi un stat deosebit de dinamic, cu unul din cei mai înalți indici de dezvoltare, grație efortului eroic al întregului popor, condus de un partid încercat, în frunte cu marele patriot și revoluționar care este tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Amploarea transformărilor înnoitoare petrecute în ultimul timp în viața țării probează în modul cel mai convingător responsabilitatea și maturitatea opțiunilor poporului român în momentele marcante ale devenirii sale istorice, capacitatea de a-și alege conducătorii, de a propulsa pe scena istoriei personalități capabile să dea expresie, în condițiile specifice ale epocii, necesităților și aspirațiilor sale profunde. Împlinirile actuale sînt indisolubil legate, în conștiința poporului nostru și în aceea a lumii, de activitatea secretarului general al partidului, președintele Republicii, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Slujind poporul care i-a încredințat suprema demnitate în fruntea partidului și a statului, tovarășul Nicolae Ceaușescu a imprimat întregii activități politice, economice și sociale din țara noastră spiritul profund revoluționar, militant și creator ce-i este propriu.

Perioada actuală a istoriei noastre a fost marcată în chip deosebit de efortul fructuos pentru elaborarea și transpunerea în viață — în condițiile etapei edificării societății socialiste multilateral dezvoltate — a unui sistem de gândire și a unui program de acțiune în intimă concordanță cu realitățile societății românești și cu marile evoluții transformatoare înregistrate la scară mondială. Anvergura științifică a gândirii noastre politice, întruchipată în modelul românesc de creștere și dezvoltare, se datorează clarviziunii, lucidității și cuprinderii vizionare, cu care vocea cea mai autorizată a partidului, a poporului întreg, vocea secretarului general ne exprimă și ne însuflețește.

Fiul cel mai iubit al poporului nostru, al clasei noastre muncitoare, întruchipînd în sine cele mai alese însușiri ale neamului românesc și-a identificat din tinerețe viața cu lupta revoluționară a poporului nostru pentru o viață liberă și demnă. Înalta conștiință a misiunii sale, credința nestrămutată în viitorul luminos al patriei și poporului român, au fost flacăra vie în inima tînărului și neînfricatului comunist de-a lungul grelelor încercări din anii luptei ilegale. Prezența tovarășului Nicolae Ceaușescu în primele rînduri ale luptei revoluționare din țara noastră și ale construcției socialiste a înscris — pe ecranul propășirii patriei — mereu mai înalte și semnificative puncte de lumină, generatoare de noi și noi izbînzi decisive în viața societății.

Investit de partidul clasei noastre muncitoare, de întregul popor român cu înalta demnitate de conducător suprem al destinului țării,

tovarășul Nicolae Ceaușescu ne-a arătat că prezentul și viitorul nostru, al patriei, al copiilor noștri, se află în cele mai bune mâini. Anii care au urmat acestei investiții au fost ani de maximă amplitudine în creația noastră, ani în care întregul popor și-a dat și își dă măsura unei masive și emoționante angajări cu fapta și cu conștiința în slujba ridicării României pe o treaptă superioară de civilizație. Sub conducerea Partidului Comunist Român, avându-l în frunte pe cel mai strălucit exponent al intereselor națiunii, poporul român demonstrează cu strălucire capacitatea sa de a realiza pe pământul patriei cea mai dreaptă orînduire pe care a cunoscut-o vreodată omenirea, asigurînd punerea în valoare a bogățiilor naționale, consolidînd independența și suveranitatea patriei.

În anii luminați de congresele IX, X și XI, strîns unit în jurul partidului, al secretarului său general, poporul român s-a mobilizat ca o singură voință, un singur gînd, întruchipînd vrerea de a zidi noi și grandioase valori, de o amploare neîntîlnită.

Congresul al XI-lea al Partidului Comunist Român s-a înscris în conștiința națiunii ca *marele accelerator* al etapei următoare a istoriei României socialiste. O pagină epocală la scrierea căreia tovarășul Nicolae Ceaușescu a avut o contribuție esențială, de o valoare inestimabilă, a fost înscrisă cu litere de aur în istoria partidului și a patriei. Analizînd problemele complexe ale dezvoltării economice-sociale ale țării, ale dezvoltării mondiale, Congresul al XI-lea a adoptat pentru prima dată în istoria Partidului „Programul de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și de înaintare a României spre comunism” — carta fundamentală ideologică, politică, teoretică și practică a partidului, a întregului popor. Elaborat din inițiativa și cu participarea directă a tovarășului Nicolae Ceaușescu, întiul Program unitar al partidului a trasat cu limpezime și clarviziune revoluționară reperele și obiectivele activității partidului, ale întregului popor pentru o largă perioadă de 20—25 de ani. „Programul — a arătat tovarășul Nicolae Ceaușescu — dă o orientare generală, științifică, marxist-leninistă, pentru întreaga activitate pe plan național și internațional a partidului și poporului nostru. El stabilește linia generală de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și de înaintare pe calea comunismului în România, de participare activă a țării noastre la viața internațională, la lupta pentru transformarea, pe baze noi, a omenirii, pentru făurirea unei lumi mai drepte și mai bune, a unei lumi a păcii și colaborării între toate popoarele“.

Pornind de la realitățile concrete ale României, făcînd o sinteză succintă a istoriei poporului român, Programul relevă cu strălucire că lupta pentru independență și suveranitate, pentru gîndul luminos și nemuritor al unirii și neatîrnării, pentru dreptate și libertate socială constituie o constantă fundamentală a istoriei noastre. România de azi, realizînd aspirații seculare ale poporului, este consecventă întregii sale istorii, pe care o ridică pe o nouă treaptă prin efortul de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate.

Adevărat exemplu de marxism creator, de gîndire vie, dinamică și pătrunzătoare, Programul analizează, în lumina corelației dialectice dintre general și particular, obiectiv și subiectiv, stadiul actual de dez-

voltare a noii orînduiri în țara noastră. Obiective fundamentale, de cea mai mare importanță pentru înscrierea definitivă a României pe trepte tot mai înalte de civilizație, se înscriu într-un tablou dinamic, lucid, științific, care condensează și expune clar liniile directoare ale dezvoltării noastre, analizează și expune coordonatele rolului și locului tot mai însemnat al României în cadrul lumii contemporane. Stabilind orientarea generală a politicii partidului, Programul a pus pe prim plan dezvoltarea accelerată a forțelor de producție, crearea unei puternice baze tehnico-materiale în România; a abordat căile de acțiune pentru perfecționarea relațiilor de producție și sociale, dezvoltarea democrației socialiste, a științei, a culturii, creșterea rolului partidului, a rolului statului, a organizațiilor obștești; a sintetizat politica partidului în problema națională, definind cu precizie și claritate rolul și importanța națiunii în epoca contemporană; a expus coordonatele activității ideologice și politice pentru formarea conștiinței socialiste, promovarea principiilor de etică și echitate, a noului umanism; a expus principiile trecerii în viitor spre societatea comunistă; a analizat relațiile economice internaționale, și cooperarea cu alte state; a analizat schimbările petrecute pe arena mondială și perspectivele dezvoltării internaționale. Reflectînd unitatea dintre politica noastră internă și cea externă, Programul a înfățișat cu claritate principiile-cheie ale politicii noastre externe. Ca pînor care ne-am făcut din cauza prieteniei și a păcii, a dezarmării, a securității și colaborării, a independenței și suveranității, a dreptului tuturor națiunilor de a fi stăpîne pe soarta lor piatra de temelie a politicii noastre externe, afirmînd cu putere principiile respectului independenței și suveranității naționale, neamestecului în treburile interne, egalității în drepturi, avantajului reciproc, România și-a cîștigat un înalt prestigiu internațional. Contribuția partidului nostru la creșterea prestigiului și rolului partidelor comuniste și muncitorești, a întăririi unității forțelor care militează pentru dezvoltarea progresistă a societății este bine cunoscută și constituie un înalt însemn de stimă și prețuire în lume. Elaborarea Programului Partidului arată cu strălucire capacitatea partidului de a uni rigoarea științei cu creativitatea revoluționară și se înscrie ca o contribuție de mare valoare la tezaurul teoriei și practicii revoluționare mondiale.

Congresul al XI-lea al P.C.R. a subliniat rolul hotărîtor pe care l-a avut în fundamentarea teoretică și elaborarea Programului contribuția esențială a tovarășului Nicolae Ceaușescu la stabilirea direcțiilor principale de acțiune în vederea edificării societății socialiste multilateral dezvoltate și a trecerii la construirea comunismului pe pămîntul României. Prin fundamentarea și analiza amplă a procesului de edificare a socialismului multilateral dezvoltat, în cadrul căruia afirmarea nestingerită a personalității umane, a forței creatoare a fiecărui individ să se poată manifesta plenar, Programul partidului, codul eticii și echității socialiste, elaborat de asemeni cu contribuția directă a tovarășului Ceaușescu, se caracterizează printr-un înalt umanism revoluționar.

Programul Partidului, Directivele, celelalte documente, devenite la Congresul al XI-lea platforma națională de muncă și creație a întregului popor român, constituie pentru România de azi Carta fundamentală a împlinirilor sale istorice. Gîndirea creatoare, revoluționară care

a stat la temelia elaborării acestei atotcuprinzătoare Carte, veghează zilnic, neclintit la cirna țării, identificându-se neconținut cu interesele supreme ale națiunii.

Trăim într-o lume al cărei ritm este din ce în ce mai dinamic. Congresele și Conferințele Naționale ale partidului au devenit înalte puncte de reper în dezvoltarea dialectică a țării către viitor. La numai trei ani de la Congresul al XI-lea, tovarășul Nicolae Ceaușescu ne-a trasat din nou jaloanele viitorului la înalta tribună a Conferinței Naționale din 7—9 decembrie 1977. În aceeași manieră de confruntare riguros științifică a realității cu cerințele progresului, de previzionare revoluționară a direcțiilor dezvoltării economico-sociale, Raportul prezentat la Conferință constituie un prețios model de analiză a activității pentru înfăptuirea și redimensionarea istoricelor prevederi ale Congresului al XI-lea.

Imprimarea unui ritm tot mai accelerat de dezvoltare este vital pentru progresul țării. Vom înflori ca națiune în acest veac al revoluției tehnico-științifice numai printr-un ritm deosebit de înalt de dezvoltare, numai printr-o *noastră calitate* a muncii noastre. Prin bogăția și amploarea aprecierilor, orientărilor și concluziilor sale, Raportul, adoptat de Conferință ca document programatic, oferă întregului partid și popor un îndreptar de cea mai mare valoare în întreaga activitate. Redimensionarea prevederilor pentru perioada 1978—1980 pornește de la evaluarea disponibilităților pe care însuși dinamismul economiei noastre le scoate la iveală. Se prevede sporirea producției industriale cu peste 130 miliarde lei, amplificarea, pe această bază, cu 100 miliarde lei a volumului național de investiții. Noul avânt al dezvoltării economiei cu obiectivul ei precis: depășirea pînă în 1985 a stadiului de țară în curs de dezvoltare și intrarea României în rîndul țărilor cu dezvoltare medie, presupune intrarea într-un stadiu nou, al desfășurării intensive a progresului economiei. Cerința primordială a timpului de față este — așa cum a definit-o clar tovarășul Nicolae Ceaușescu — aceea de a *transforma cantitatea într-o nouă calitate*, de a transpune în practică o nouă concepție asupra muncii, o înțelegere modernă a acestui concept esențial, munca.

Vibrantul apel la muncă, abnegație și inteligență creatoare adresat întregului partid, întregii națiuni de tovarășul Nicolae Ceaușescu primește un răspuns plenar și unanim. Măsurile derivînd din Programul partidului de perfecționare a conducerii societății, de lărgire a democrației socialiste au creat, prin inițiativa secretarului general, acel cadru pentru participarea activă a maselor, a poporului, prin instituțiile noi noastre democrației, la conducerea statului, a întregii activități economice și sociale. „Hotărîtoare — arată tovarășul Nicolae Ceaușescu, — este funcționarea în bune condiții a acestor organisme, astfel încît elaborarea și înfăptuirea politicii interne și externe să fie rodul gîndirii și voinței colective a oamenilor muncii, a întregului nostru popor“. Sentimentul că noi toți, angajați în cea mai însuflețitoare bătălie pentru viitorul țării, formăm un singur gînd și o singură voință în jurul partidului, a bărbatului care ne conduce ferm pe drumul demnității, al angajării în lupta pentru destinul luminos al României, ne încarcă inimile de mîndrie patriotică.

Sub conducerea tovarășului Nicolae Ceaușescu, politica partidului reprezintă cea mai sigură cheazășie a înscrierii României pe o nouă spirală a istoriei sale. O indisolubilă legătură cu viața, o penetrantă forță de previziune, dinamism și spirit revoluționar, capacitate excepțională de a preciza obiectivele de atins, de a mobiliza energiile clasei muncitoare, ale întregii națiuni și a le orienta într-o direcție clară, vitală pentru viitorul țării, iată calitățile care fac din conducătorul partidului și statului nostru unul din cei mai mari șefi de stat ai contemporaneității. Devotamentul său față de cauza socialismului, identificarea deplină cu interesele națiunii, contribuția extraordinară la afirmarea în lume a idealurilor de libertate și suveranitate națională, la instaurarea pe planeta noastră a unui climat de pace și înțelegere fac ca numele de Ceaușescu să fie rostit cu adânc respect pe toate meridianele globului.

Noi, creatorii valorilor culturale, scriitorii și artiștii, datorăm tovarășului Nicolae Ceaușescu liniile directoare ale noii culturi, însemnele de valoare și autenticitate care caracterizează dezvoltarea spiritualității românești. „Avem nevoie — sublinia tovarășul Ceaușescu — de o literatură și o artă care să redea cât mai colorat și cât mai divers din punct de vedere artistic realitatea contemporană, viața constructorilor socialismului, succesele și bucuriile lor, greutățile și lipsurile existente“. Sintem prin conștiința și prin arta noastră legați indestructibil de aspirațiile și destinul națiunii noastre socialiste, de munca și eforturile întregului popor pentru ridicarea patriei pe culmi tot mai înalte de civilizație. Angajați profund în viața societății, implicându-ne în tot ceea ce se durează pe acest pământ românesc, pentru a putea extrage cu mijloacele artei și a comunica cititorului în opere de o înaltă ținută umanistă, bogate în idei, experiența de viață și de muncă a poporului nostru, contribuind la edificarea conștiinței noi, a unor virtuți și valori demne de idealurile societății socialiste multilateral dezvoltate, noi, scriitorii, ne-am racordat din prima clipă cu toată ființa la tensiunea acestui prezent iluminat de pasiunea revoluționară a tovarășului Nicolae Ceaușescu.

Existența pilduitoare a secretarului general al partidului este indisolubil legată de tot ce s-a creat înalt în epoca actuală pe aceste pământuri strămoșești. Datorită conștiinței sale revoluționare, înflăcăratului său patriotism militant, poporul s-a unit tot mai strâns în jurul Partidului Comunist Român și numele de român a devenit un titlu de mândrie pe meridianele globului. La împlinirea a 60 de ani de viață și 45 de ani de activitate revoluționară, revista „Viața Românească“, toți scriitorii, alături de întreaga suflare omenească de pe pământul patriei, urează din adâncul inimii tovarășului Nicolae Ceaușescu, un fierbinte *la mulți ani*, pentru gloria, nemurirea și măreția României noastre socialiste.

V. R.

LUMINĂ DIN LUMINA ACESTOR PLAIURI

STEJARUL ROMÂNESC

Noi lăudăm stejarul, ca să cinștim pădurea,
Străbunul nostru codru, în care ne-am retras,
Să ne-apărăm ființa, să nu plecăm aiurea,
Să fim stăpînii vetrei pe care am rămas.

În trunchiul său inele sînt șasezeci înscrise,
Alături de strămoșii ce numără milenii ;
Să-și cînte bucuria și mugurii din vise
S-adună-n juru-i cete nepoții Cosînzenei.

Vînjoasele lui ramuri, cînd stă să-și amintească
Se umplu de omături ca-n vremuri de demult —
Vifornițele-adeșea cercau să-l nimicească,
Dar crivățul cu dinții de ghiață nu l-a smult.

Căci s-a sbătut amarnic în crîncena-i revoltă,
Ținînd materna glie cuprînsă-n rădăcini,
Și-mprăștiind furtuna, de sus cereasca boltă
I-a-ncununat frunzișul cu stelele-ciorchini.

Iar aurora-n falduri de purpur peste ramuri,
Să-i fie cunoscută în toată țara slava,
Îi flutura deasupra aripile-i de flamuri
Și răsuna în cîntec de glorie dumberava.

Și iată-i ziuă ! Munții și văile și șesul
În hărnicia muncii de viață forfotesc,
Și deslușindu-i vremii și cursul și-nțelesul,
Cu soarele stă-n brațe stejarul românesc.

MIHAI BENIUC

FĂRĂ HOTAR E ZAREA...

Fără hotar e zarea de ochiul său zărită.
Departa-ar fi dar parcă se-apropie mereu
Și crește ca un lan de minereu
Supus la o înaltă conduită.

OMAGIU TOVARAȘULUI NICOLAE
Mișcarea se întoarce puternică-n mișcare,
Tămăduită-n fine de orice oboseală,
Și își înalță falnica spirală,
Semeț, spre soare.

La anii cei adânci sosit-a ora
Să îi urăm Acelui ce-i dă impuls și forță
Să fie pentru vremuri noi o torță,
Să lumineze-n veac ca aurora.

VIRGIL TEODORESCU

ROMÂNIEI

Oameni !
Veneam din zori să mă vadă toată Țara, —
din iubiri crește-n mine Primăvara.

Oameni !
Veneam din vechi Carpați, din cele trei culori, —
să-i aflu singur pe noii visători.

Oameni !
Veneam din taifun, din roșiile drapele
să aflu speranțele dintre stele.

Oameni !
Veneam din daci, din romani și din dor de piatră
să-i fiu României fiu, să-i fiu vatră.

Oameni !
Veneam din Orizontul greu spre-a desface
Universul de vis frumos, de pace.

Oameni !
Veneam din zori să mă vadă toată Țara
din iubiri crește-n mine Primăvara.

ION BĂNUȚĂ

LA ANIVERSARE

Un om
în fruntea comuniștilor
la izbînzi și la greu
tovarăș fiindu-ne

Un om
 prin viață, prin timp —
 cu noi împărțindu-și
 viața și timpul.

Un om
 între oameni —
 arătînd drumul,
 avînd în seamă destine.

Un om
 căruia toată țara îi aparține —
 dar nu ca proprietate,
 ci ca răspundere.

MĂRKI ZOLTÁN

În românește de Dim. Rachici

IUBIREA NOASTRĂ

*In ținta timpului iubirii,
 Bărbatul și-a primit veșmîntul,
 Din graiul neamului și-al firii,
 În veac, să-i apere pămîntul.*

*Dela izvoare-i dorul-dor,
 O prelungire, sub argile ;
 Făptura noastră-a tuturor,
 Istoria, vibrînd în file*

*Ce se-nfiripă în splendoare,
 Întruchipînd a noastre vieți ;
 Și-a neamului, biruitoare
 Făptură-n flăcări de profeți.*

*De-aceea naște-n România,
 Din apa cerbilor, albastră,
 Și fulgerul și bucuria,
 Ce poartă-n chip iubirea noastră.*

*Și cînd ni-i vremea la răscruce,
 La cumpănă, și la hotar,
 Prin vijelie, ne conduce,
 Iubirea noastră : steag și far.*

TRAIAN IANCU

TRĂIND ÎN ADEVĂR ȘI FRUMUSEȚE

*Mereu ne-nseninează altă zare,
același crez perpetuu izvorînd,
purificat continuu în dogoare
la țărnul înflorit, al unui gînd.
Un dor de timp e inima ce arde
în neodihna fiecărui sens,
învigorînd catargele pînă departe
spre un destin mai limpede, mai dens ;
trăind în adevăr și frumusețe,
cutezători în crez și dăruiri,
mereu vom lumina de tinerețe
coroanele umanei împliniri ;
OM pentru-această vatră milenară
viteazul tău destin, poporul meu ;
același puls eroic, om și țară —
în sens și-n faptă înflorînd mereu.*

MIHAI NEGULESCU

STRĂLUCEȘTE O TORȚĂ

*În fruntea coloanei noastre muncitorești,
el e-o torță strălucînd, încălzînd inimile —
flacără izvorită din inimi.
Strălucește torța-naîntea noastră
și pasul ni-i sigur
ca răsăritul soarelui ; ca apa de izvor, ca oglînda
ni-i gîndul de limpede. Zîmbetul pur al copiilor,
certitudinea adulților și
tinerețea străbunilor — toate salută
această primăvară : primăvara eternă
din ianuarie. Azi brazdele holdelor
se-ncălzesc de aceeași chemare ; își ridică fruntea
turlele fabricilor ; urcă-n termometre
mercurul ; înghețul
e fără putere ; pîinea viitoarei recolte
germinează-n speranțe. Răsare soarele.
Strălucește torța, conturînd tot mai viu
relieful patriei,
și tot mai frumos — cum noi l-am dorit.
Cîtă lumină-n obraji tineri ai țării,
cîtă dragoste de-al ei viitor ! Voința noastră
oprește puhoiul năvalnic. Programul nostru
noi drumuri deschide construcției.*

Steaua comunismului la zenit strălucește.

Muncim.

Mîndria noastră: trecutul, prezentul și viitorul patriei.

*Peste trecut, prezent, viitor,
luminează torța, puternic.*

BÁNYAI JÓZSEF

In românește de Dim. Rachici

DEDICAȚIE

*Lumină din lumina acestor plaiuri, clară,
Cum e amiaza zilelor de vară
Și strălucirea grîului — o torță,
Iluminînd cu milenară forță.*

*Lumină, care spadă ni-i, și scut,
Ce-alungă beznele de pe trecut,
Ce-a dat acestor zile demnitate
Și-n viitor, pînă-n adînc, răzbate.*

*Voință-a noastră-n cuget și-n simțiri —
Dînd vieții sens, în ample deveniri.*

*Lumina mea, mîndria mea, speranța mea —
Prin ea ni-i țara luminoasă stea.*

DIM. RACHICI

LA ZIUA NAȘTERII OMULUI CU NUME DE PATRIE

*În cea mai frumoasă zi a dragostei înalte
pentru omul cu nume de patrie, cînd
o pasăre de forma României veghează
și ea deasupra lumii și*

*zborul ei eternitatea o străbate,
o definește, o apără și o umanizează,
cînd omul cu nume de patrie
săvîrșește ceea ce trebuie să facă*

*și n-are nevoie de nimic mai mult decît de noi,
cu toate bucuriile și durerile noastre, dacă
ele sînt roditoare de oameni și de eroi,
pentru ca o patrie din toți să se nască,*

*și nicicînd să nu fim vinovați de tîmplele păcii
însîngerate, patria avînd sentimente spre a se putea
apăra de moarte, omul cu nume de patrie-ntreabă
pămîntul, cite pîini valorează un om*

și cîți oameni înseamnă o pîine, învățîndu-ne
că pîinea-ntre noi trebuie-mpărțită
numai după cîtă dragoste pîinii îi dăm fiecare,
în ianuarie, nașterea lui e-un porumbel uriaș

ce-ncearcă pămîntul pe aripi să-l poarte,
iar numele său e-un soldat
și-o literă-n cuvîntul pace, el primind botezul
patriei, ca pe adevăratul său nume, prețul

libertății și ființa sa devenind, cu
propria-i suflare plătind această lume, spre
nașterea omului cu nume de patrie-mi deschid
metafora ca pe-o ușă, pentru că libertatea

patriei nu poate fi niciodată cenușă și numai
libertatea te păstrează imaculat,
în ianuarie, metafore-n sprijinul patriei pun,
întru nevoia de-a fi-n patrie mereu prezenți,

prin el simțînd că noi românii nu putem rămîne
la greul lumii nicicînd indiferenți,
căci pentru noi toți, omul cu nume de patrie
asudă ca lumii libertatea numită România

să-i fie suflet și minte deopotrivă cînd,
în ianuarie, semințele-ncep să se declare
ființe pe sub pămînt iar fulgii
de zăpadă se visează muguri pe ram,

nașterea omului cu nume de patrie
a venit ca un dar pentru neam.

M. N. FLORIAN

SĂRBĂTOARE

Cînd sărbătorim eroul patriei,
Sărbătorim veșnicia lanului de grîu,
Veșnicia munților înalți de zăpadă,
Veșnicia sufletului nostru românesc.
Cînd sărbătorim eroul patriei,
Sărbătorim istoria noastră de popor
viteaz și drept,
Sărbătorim belșugul cetăților noastre,
Sărbătorim munca și visele.
Eroul poporului nostru are șaizeci de ani,
Sufletul său este tînăr ca florile —
Să ne trăiască !

ION LILĂ

LA SCORNICEȘTI, LÎNGĂ APA OLTULUI

POVESTE DE IARNĂ

Vîntul de miază noapte îngîna cu glas șuierat, de-a lungul drumului șerpuiind printre dealuri, istorii de ieri și de azi, pentru cei ce știu să asculte și să înțeleagă...

Aici, pe valea Plapcelor, în miez de ianuarie, vîntul repetă de ani și ani aceeași poveste adevărată, simbolică parcă pentru destinul întregii țări din ultimele șase decenii. E vorba de fiul unor țărani nevoiași, dar harnici, care trudeau din greu, asemenea bunilor și străbunilor, să-și încropească traiul de azi pe mâine, aici, într-una din cele mai lipsite așezări din cîmpia olteană. Încă înainte de a fi ajuns la vîrsta înțelegerii, pluteau — zice vîntul — în adîncimea ființei sale, ecouri străvechi, frînturi de doine și balade, cîntece de jale și de vitejie, tradiții populare, legende istorice...

Jucăuș și isteț, ca mai toți copiii de prin partea locului, băiatul acesta era înzestrat cu un fel de gravitate pretimpurie care-l deosebea întrucîtva de tovarășii săi de școală și de joacă. Răscolind crengile nucului din ograda părintească, vîntul își aduce aminte cum îl găsea acolo, către vîrf, în atîtea și atîtea rînduri, scrutînd zarea de peste dealuri, ca un pui de vultur nerăbdător să-și ia zborul spre larg și înalt... Vîntul veșnic tînăr își amintește, ca și bătrîni satului, de flăcăul îndrăzneț care mergea totdeauna în fruntea cetei, la vreme de iarnă, prin păduriștile învecinate, deși pe atunci lupii cutreierau cam fără grijă, pe ger aspru și zăpadă mare, pînă-n ulița Scorniceștilor. Copilandrul acela, atît de aidoma cu ceilalți și totuși deosebit simțea, pesemne, că foarte curînd va trebui să-nfrunte sălbăticiuni infinit mai primejdioase decît surii cu gît țepăn și colți de fierăstrău... Simțea, presimțea — zicea vîntul — că-i va fi dat să călăuzească odată, prin meandre și strîmtori puțin obișnuite chiar în sbuciumata noastră istorie — țara întregă. Patria. Poporul. Partidul — splendidă unitate, unic trup, unică voință în jurul celui ce intruchipează idealurile sacre ale României socialiste.

Pa valea Plapcelor, în miez de ianuarie, vîntul repetă aceeași poveste adevărată, simbolizînd parcă destinul întregii țări din ultimele șase decenii...

DAN DEȘLIU

O CASĂ ALBĂ, CU PRIDVOR DE LEMN

Iarna dezavantajează satele de cîmpie. Contrastul alb-negru al peisajului e prea șocant și prea simplificator pentru bogăția, infinitatea, varietatea de culori și nuanțe, în care sînt îmbrăcate așezările noastre de plugari în vremea primăverii, verii sau toamnei, cînd rid în ferestre mușcate sau trandafiri, cînd gardurile sînt inecate în rosmarin sau nalbă, cînd corzile de viță de vie înfășoară cu struguri stîlpi și balcoane, cînd în salcîmi, în nuci sau pe acoperișurile șurilor se văd cuiburi de berze, acești soli ai sudului fierbinte, aducînd simbolic promisiunea copiilor. Toate satele cîmpiei române sînt sate cu mulți copii, sînt cuibare de copii, și nu e de mirare că într-un astfel de sat, aici, la Scornicești, lîngă apa Oltului, s-a născut tovarășul Nicolae Ceaușescu, în casa lui Andruța Ceaușescu, tată a zece copii, băieți și fete.

Iarna dezavantajează satele de cîmpie, și totuși ce frumoasă e această dimineată albă, radioasă de ianuarie, pe drumul ce, desfăcîndu-se din șoseaua ce duce de la Pitești la Slatina, o ia printre coline împodobite de soare și de zăpezi! Drum de sanie cu zurgălăi, drum de borangic alb, care fișie sub tălpiici de lemn, drum printre fantasmelor unor arbori împovărați de o chiciură fină, arbori care, dacă ai sufla peste ei, te-ar ninge cu stele, te-ar orbi cu niște pulberi scînteietoare. „Cînd sînt pomii încărcăți de promoroacă, se zice pe-aici, va fi un an bun“. Plantațiile de la Scornicești, răsădite de gospodari în anii din urmă, pe aceste coline cîndva pustii, acum terasate, redesenate simetric de mîna omului, anticipează, în această clipă, înfloririle din aprilie. O uvertură de alb ce ne evocă, prin imaculare, copilăria, copilăria fiului celui mai iubit al acestei țări, tîmplele lui astăzi albite, gîndul pur pe care el îl poartă acestui pămînt.

Intrăm în Scornicești dominați de această senzație proaspătă, augurală de alb.

Comună mare, așezare străveche, atestată documentar de niște secole, sat care, spun documentele, era în putere încă din vremea strălucitelor campanii ale lui Mihai Viteazul pentru unirea țărilor române sub un singur sceptru. Moșnenii, adică țăranii liberi din această parte a locului, vor fi luat parte la luptele împotriva cîmpitorilor otomani, vor fi trecut munții, în Transilvania, sub comanda căpitanilor lui Mihai, vor fi salutat triumful acestuia la Alba Iulia, îi vor fi vegheat ultimele ceasuri pe cîmpia Turdei. O filă din cronică locală spune că acest sat a trimis nu mai puțin de patru căpitani în oastea Viteazului. Un strămoș al președintelui României s-ar fi putut, deci, lupta cu arma în mînă pentru idealurile unirii, ale neatîrnării.

Oamenii din Scornicești, țăranii din moși-strămoși, n-au pergamente, nici documente cu peceți.

Ca să schimbăm acum, întia oară,
Sapa-n condei și brazda-n călimară,
Străbunii-au adunat printre plăvani
Sudoarea muncii sutelor de ani...

Aceștia sînt ei, ca toți oamenii satelor noastre, aceștia sîntem noi, acesta ne este neamul. Pe umerii noștri, ai celor douăzeci și unu de milioane, a stat și stă țara, din adîncul ei de trudă și luptă, de nădejde și vis, s-a născut — aici, în acest sat aflat nu departe de Olt, riul care străbate inima geografică a României și inima istoriei noastre — omul ce, astăzi, ne conduce destinele.

Pornim spre casa în care s-a născut președintele. Străbatem un sat modern, cu mari complexe agroindustriale, cu edificii social-culturale de cea mai nouă ținută arhitectonică, cu case bătrinești, dar și cu numeroase case noi (o stradă întreagă de case-vile, inaugurată anul trecut!), case încăpătoare, unele, poate prea încăpătoare pentru progenitura cu mult mai redusă a gospodarilor de acum. (Dar, ce să-i faci, asta-i moda, oamenii de azi nu se mai aruncă la 10—12 copii, ca odinioară). Un sat care, ca atîtea altele, se înzestrează, pe zi ce trece, cu toate datele unui oraș, un sat ce, în acest cincinal, va deveni chiar oraș, și, poate tocmai de aceea, apare cu atît mai semnificativ un contrast: modestia casei în care s-a născut tovarășul Nicolae Ceaușescu, o casă-document pentru satul de ieri. O casă micuță, albă, o casă în stil românesc, cu pridvor de lemn, cu un acopeniș ce repetă, în relieful său, relieful dealurilor din jur, o casă care (cum scrie publicistul francez Michel-Pierre Hamelet, în biografia dedicată președintelui) „nu se deosebește cu nimic de celelalte“, o casă-muzeu a istoriei, o casă în care, în aceste zile, oamenii din Scornicești și din toată țara, în special tineri, intră împinși de un resort lăuntric, subtil ca și acela al iubirii, imperativ ca și acela al unei datorii. O casă care, pentru vizitatorii ei (după cum mi-a mărturisit unul dintre aceștia, întîlnit în pridvorul de lemn chiar în aceste zile), stă în balanța inimii, ca semnificație, doar cu acea ctitorie mușatină din Nordul Moldovei, pe care nu mai e nevoie s-o zugrăvim în cuvinte.

Între casa modestă și satul modern, aflat în plină și intensă prefacere a arhitecturilor și a vieții, trece drumul pe care-am venit. Un drum care — acum asfaltat — este totuși un drum străvechi. Un drum pe care, acum cîțiva ani, edili satului au vrut să-l șteargă din peisaj, să-l înlocuiască, printr-o lucrare costisitoare, care le depășea puterile, cu o nouă șosea. Aflat în mijlocul lor, tovarășul Nicolae Ceaușescu i-a sfătuit să renunțe. Le-a arătat că un asemenea efort, prin forțele și mijloacele angajate, ar fi descumpănit un echilibru, ar fi stîrjenit o dezvoltare în care urgențele, prioritățile, obiectivele de primă necesitate erau altele. Le-a arătat că vechea șosea, pe care au mers și părinții lor, este încă bună, că ea încă mai poate, venind din timp, să străbată prin timp, să poarte pe ea cîteva generații, și acest fapt, alături de rațiunile economice și edilitare, s-a impus conștiințelor, s-a impus emoției oamenilor ca o lecție despre ființa lor, despre ființa satului românesc al acestei epoci. Un sat care, restructurat și modernizat, cu peisajul și viața ridicate la nivelul de exigență al prezentului și al viitorului, va trebui, totuși, să nu-și piardă tradiția, să nu-și piardă specificul, va trebui să fie, mai departe, el însuși — adică noi, casa noastră dintii, casa părinților, matoa noastră — integrînd organic, în viziunea tabloului său de mîine, tot ce e bun, frumos, vital și peren.

Omul care înseamnă, azi, România, omul care înseamnă, în România, noul, omul care, în fruntea partidului și a statului, concepe civilizația viitoare a neamului, e un om de aici, din această străveche cîmpie română, din acest lut anonim și fertil în care dorm, de veacuri, strămoșii, vechii oșteni ai lui Mihai, în comuniune de gînd și doruri cu oamenii vii, deci cu prezentul, și cu copiii lor, deci cu viitorul.

E un om care — am înțeles-o încă o dată aici, la Scornicești, în aceste zile — e al acestui popor, al acestui pămînt, care și-a strîns în el, precum secole de doine în „Miorița“ sau în „Lucefărul“, toate sevele — cele mai bune seve — chezăsuind înfloririle viitorului.

ILIE PURCARU

RITMURI EXISTENȚIALE LA SLATINA

Slatina, ianuarie 1978...

Dacă îmi aplec urechea și ascult bătăile inimii, pe omul din fața mea îl pot recunoaște de unde vine. Ritmurile largi, generoase, îmi spun că omul pe care l-am întîlnit abia a părăsit satul, iar sîngele său n-a uitat mersul implacabil al sevelor urcînd prin țevăria infinită a tulpinelor de grîu, spre împlinirea boabelor rumene; mai presimt încă în gesturile lui umbletul norilor pe cerul aprins; din priviri pulsează calmă și de nesupus lumina solară. Unduirile cosmice din întreaga sa alcătuire respiră liniște, statornicie.

Dar iată că în față mi s-arată un alt semen de-al meu ale cărui ritmuri îmi sugerează energia în întreaga sa desfășurare, o mecanică de asemeni cerească, dar în care timpul bate mult mai rapid; un cosmos guvernat de principiul mișcărilor accelerate, în care secunde capătă valori infinit mai mari decît în timpul obișnuit și unde contemplația este înlocuită cu legile acțiunii creatoare; un cosmos în continuă dezvoltare, în care liniștea, statornicia sînt date tocmai prin imprimarea unor viteze mereu mai accelerate. Omul acesta a părăsit satul de multă vreme și încercînd să imprime lumii ritmuri noi de viață, și-a imprimat sieși un alt timp, din care bătăile inimii sale au răsărit mai puternice, mai vii. Este omul uzinei, făurarul de minuni tehnice, simbol al timpului nostru modern, după cum celălalt este făurarul roadelor necesare vieții noastre de fiecare zi, copil al unui timp milenar, purtător de vis și tradiție, înfrățit prin sudoarea frunții și prin incandescența gîndului cu cel dintîi.

Civilizația noastră nouă se bazează pe acești doi piloni esențiali, din care își trage întreaga sa putere de a fi, forța colosală de a deveni.

De-o parte, imensul rezervor de energie al unui popor dăinuind din vechime pe aceste meleaguri, de cealaltă parte, puterea sa de a fi mereu deschis la ceea ce este nou, îndrăzneț, capabil să-l propulseze pe noi orizonturi ale culturii materiale și spirituale.

Nu întimplător aceste gînduri mi-au venit în minte tocmai aici, la Slatina, loc vechi și încercat prin cele mai înalte temperaturi ale

istoriei noastre, loc nou, astăzi, unde o industrie de cea mai acută tehnicitate, aceea a aluminiului, ne dezvăluie la fiecare pas că ritmurile fundamentale de existență, cel agrar și cel industrial, nu se exclud, ci, din contră, se completează reciproc, se armonizează.

Pentru că acei oameni pe care i-am văzut aici, stăpîni pe gesturile lor, pe știința lor de a modela metalul acesta seducător, care se cheamă aluminiu, nu sînt alții decît cei care pînă ieri, pe ogoarele satelor de unde au venit după ritmuri numai de ei știute, modelau creșterea spiceilor de grîu, a știuleților de porumb, a lanurilor de orz și secară. Răbdarea, îndemînarea, spiritul lor iscoditor, gesturile învățate și educate după legile pămîntului îi ajută acum să priceapă mai bine sufletul metalului acestuia atît de necesar industriilor noi, să-l facă mai ascultător, maleabil după gîndul și voința omului.

La rîndul lor metalul, pupitrul de comenzi electronice, ambianța în care acești oameni își desfășoară activitatea au lucrat asupra gîndului și sensibilității lor, dîndu-le străluciri noi, imprimîndu-le acea elevată modernitate a timpului pe care îl trăim.

Osmoza celor două ritmuri existențiale au dus aici, la Slatina, ca de altfel, în toate celelalte locuri din țară, unde s-au petrecut asemenea mutații fundamentale, la configurarea unor noi structuri umane, din care tehnica nu a înlăturat finețea trăirii, prospețimea sentimentelor. Deschiderea spre știință, artă și cultură a unor asemenea structuri este o realitate pe care o descoperi în aerul general de eleganță și civilizație al orașului, în ritmurile pe care acesta le-a împrumutat de la oameni.

Ca să se ajungă aici, desigur, n-a fost deloc ușor. Sudurile adînci se fac numai la temperaturi mari, iar momentele istoriei românești contemporane au oferit prilejul unor asemenea temperaturi, din care ființa noastră a ieșit mai puternică, mai generoasă, iluminată de înalte impliniri visate din străbuni.

Prezența oamenilor, cu sufletul lor sensibil, generos, cu gîndurile pline de lumină frumoasă, făuritori ai celor mai avîntate visuri, mi s-a părut la Slatina simbolul civilizației noastre socialiste, care în ultimul deceniu a dobîndit statutul deplin al maturității sale.

Sîntem la Slatina, în ianuarie 1978...

Loc de istorie contemporană fierbinte, de unde, în urmă cu șaiszeci de ani a pornit, ca o lumină mereu urcătoare, drumul vieții președintelui României, Nicolae Ceaușescu. Omul în care cele două dimensiuni ale sufletului nostru — tradiția milenară și modernitatea — se întîlnesc în chipul cel mai fericit.

Locurile, ele însele, poartă chipul oamenilor.

PETRE GHELMEZ

DIN AMINTIRILE UNUI FOST DEȚINUT POLITIC

Zvonurile răspândite în urmă cu vreo două luni au fost adevărate.

În anul 1936, guvernul liberal al lui Gh. Tătărăscu a hotărât să adune la Doftana majoritatea deținuților comuniști și antifasciști care își executau pedeapsa în diferite închisori din țară.

În iarna anului 1936—1937 a început să circule zvonul că și de la închisoarea Oradea vor fi trimiși la Doftana o parte a deținuților comuniști. Față de modul cum eram privit de directorul închisorii, din cauza condamnării pentru rebeliunea de la închisoarea militară și a altor incidente care mi s-au întâmplat pe parcurs, aveam toate perspectivele de a fi trimis din Oradea printre primii, lucru ce nu prea îmi suridea. Știrile pe care le primeam referitor la situația deținuților politici din Doftana nu erau de loc îmbucurătoare. Cu timpul, zvonul și presupunerile noastre s-au adevărat, deoarece în primăvara anului 1937 am fost transferat din nou acolo. Cioca și Crișan au răsuflat ușurați că au reușit să scape de mine atât de simplu și ușor.

Inchisoarea Doftana, clădită pe la sfârșitul secolului trecut din piatră și dispusă în formă de potcoavă, este străjuită de două ziduri înalte tot din piatră, cu o distanță de câțiva metri între ele, având șapte turnuri de pază pe zidul exterior. Din acestea gardienii din post puteau observa în spațiul dintre cele două ziduri și în afara celui exterior orice mișcare, iar noaptea, după stingere, pînă dimineața la deșteptare, la anumite intervale de timp semnalau : „Postul numărul unu bi-i-ne !“, urma „Postul numărul doi bi-i-ne !“ și așa mai departe, terminînd cu postul numărul șapte. Apoi iar o luau de la început. Ecoul strigătelor lor se rostogolea în întuneric, printre ziduri și dealuri, lăsînd în urmă o atmosferă de tristețe și jale. Aripile celor opt secții cu cele 397 de celule individuale erau legate una de alta cu zidul interior, iar spațiile dintre ele formau niște curți mici în formă de trapez. Afară de acestea mai erau celulele comune și încăperile administrației : birouri, bucătăria, spălătoria, fierăria etc.

Din cele opt secții, A, B și C erau luminoase, iar D, E, F, G și H erau întunecoase, primind aerul și lumina indirect din coridoare, care nici ele nu prea erau nici luminate nici aerisite.

Celulele aveau drept mobilă un pat de fier cu trei scînduri înguste și o rogojină, în cele mai multe cazuri veche și ruptă. Mai erau : o tinetă din tinichea, de multe ori spartă, și un castron cu lingură de lemn. La secția de pedeapsă H exista numai castronul așezat jos pe ciment și tineta. Cel pedepsit n-avea altă posibilitate de a se odihni decît rezemat de stîlpul de la ușă sau jos pe ciment, cînd nu i se turna apă în celulă.

Cînd am ajuns iar la Doftana, toate celulele, atît cele de la secțiile luminoase, cît și cele de la secțiile întunecoase erau ocupate de deținuți politici. Atmosfera era foarte încordată și spiritul de luptă al tovarășilor era ridicat. Prin concentrarea în închisoarea Doftana a unui mare număr de deținuți comuniști și antifasciști, colectivul a crescut și s-a întărit, iar lupta pentru cucerirea unui regim politic în închisoare a luat proporții mai mari și mai hotărîte. Prezența în mijlocul nostru a unor tovarăși cu prestigiu și experiență în activitatea revoluționară ca : Gheorghiu-Dej, Ceaușescu, Preoteasa și Moghioros, și alții, aducea un aport însemnat la lupta plină de abnegație a comuniștilor din Doftana, care aveau de înfruntat cele mai brutale represalii din partea Balaurului și a Bufonului.

La sosire m-au închis la secția E-dos, care era situată între secțiile D și F din aripa secțiilor întunecoase. De la început mi-am putut da seama că, cu toată teroarea faimosului E. Săvinescu, colectivul deținuților politici era mai încheșat și comunicările între secții mai operative decît în decembrie 1935, cînd am fost transferat de la Doftana la închisoarea Aiud. După cîteva zile am fost mutat la secția F-dos, mai izolată și mai întunecoasă. De altfel partea din spate a acestor secții era mai întunecoasă și mai neaerisită decît partea din față.

Îndată după ce a plecat gardianul Popovici, șeful secției care mi-a închis ușa celulei, tovarășii din celulele vecine m-au informat asupra situației organizatorice și economice a rîndului nostru. Fiind membru de partid mi s-a spus că secretarul grupei de partid a rîndurilor din spate de la secțiile F și G este Nicolae Ceaușescu. Nu-l cunoșteam, deoarece eram în închisoare din februarie 1933 și activasem la Cluj, iar dînsul la București. A doua zi, fiind scoși la plimbare într-o curte mică, mi-a atras atenția un tînăr subțirel, foarte vioi și sigur pe sine. Totuși mi se părea cam tînăr pentru a suporta și rezista teroarei exercitate asupra deținuților politici din Doftana în vremea aceea. După ce am aflat că acesta e Nicolae Ceaușescu, secretarul de partid al grupei noastre, am început să-l privesc cu și mai mare curiozitate. Prin comportarea sa se vedea că e foarte activ și energic, dar mă gîndeam că în condițiile regimului din Doftana, sarcina care i s-a încredințat e prea grea pentru un tînăr sub 20 de ani. Majoritatea eram tineri, între douăzeci-treizeci și cinci de ani, iar din cauza înfometării, a lipsei de aer și a brutalităților toți eram subțiri și palizi la față. Secretarul grupei era mult mai tînăr ca noi, abia împlinise optsprezece ani, însă părea și mai tînăr.

Cu timpul faptele m-au convins că tînărul secretar gîndește ca un om matur, era curajos și hotărît să înfrunte orice primejdie. Deci corespundea pe deplin sarcinii încredințate. Prin atitudinea sa dîrză și curajoasă întărea moralul celorlalți tovarăși.

Într-o seară, gardienii care i-au făcut inspecție s-au purtat cu brutalitate, dar el nu s-a intimidat. Cei din celulele vecine auzind gălăgie au și dat semnalul de solidaritate. N-au trecut nici două minute și întreaga Doftană răsuna de cunoscuta lozincă a deținuților politici : „Nu bate !” iar cei doi călăi au fost huiduiți.

COLOCVIUL NAȚIONAL DE CRITICĂ ȘI ISTORIE LITERARĂ

(București, 15 — 16 decembrie 1977)

În zilele de 15 și 16 decembrie ale anului 1977, în sala mică a Palatului Republicii a avut loc *Colocviul național de critică și istorie literară*, manifestare prestigioasă a literaților români.

Este pentru prima oară în țara noastră când criticii și istoricii literari, avînd alături pe poeți, prozatori, dramaturgi, editori sau pe cercetătorii literari, s-au întrunit într-un asemenea forum de importanță națională, pentru a dezbate — în spiritul istoricelor hotărîri ale Congresului al XI-lea și al recentelor directive ale Conferinței Naționale a Partidului Comunist Român — aspecte ale activității lor.

Președintele Uniunii Scriitorilor din R. S. România a deschis lucrările colocviului. În cuvîntul său introductiv, tovarășul George Macovescu a arătat importanța *Colocviului național de critică și istorie literară*, primul dintr-o proiectată serie de manifestări similare care vor avea în vedere activitatea dramaturgilor, poeților, prozatorilor, traducătorilor din țara noastră.

Referatul biroului secției de critică și istorie literară a Asociației Scriitorilor din București a fost prezentat de Ion Ianoși, secretarul secției.

La dezbateri s-au înscris 39 de critici și istorici literari din București, Brașov, Cluj, Craiova, Iași și Timișoara.

Vorbitorii au accentuat interesul deosebit acordat în România de astăzi problemelor de cultură și artă, relevînd atenția de care se bucură slujitorii cuvîntului, și împreună cu ei, criticii și istoricii literari. Mai toți cei care au luat cuvîntul la *Colocviul național de critică și istorie literară* au reliefat, cu pasiunea și spiritul de răspundere specifice breslei, chestiuni de prim ordin ale activității critice din țara noastră, ca : statutul moral al criticului și istoricului literar, necesitatea întreținerii unui climat moral și material care să favorizeze dezbaterea de idei, relațiile firești scriitor-critic-editor-public etc. Au fost combătute cu hotărîre manifestările străine adevăratului democratism în viața literară, accentuîndu-se rolul important care revine criticului și istoricului literar în descoperirea și impunerea *valorilor* literare și artistice, de fapt suprema rațiune de a fi a criticii.

Pentru ca lucrările unei atît de importante manifestări, care bănuim că va avea răsfrîngeri fertile asupra dezvoltării ulterioare a literaturii, să se poată bucura de o mai largă audiență, am considerat util să publicăm textul integral al tuturor materialelor colocviului. Precizăm că unii autori au ținut să-și revizuiască intervențiile ; dacă pot fi întîlnite totuși, pe alocuri, note subiective sau aprecieri insuficient fondate — inevitabile în astfel de dezbateri — avem convingerea că cititorul nu le va exagera importanța și va ști să extragă esențialul, menținînd în primul rînd angajarea decisă a criticii și a întregii noastre literaturi pe liniile de forță ale dezvoltării culturii în România socialistă.

V. R.

CUVÎNT INTRODUCŢIV ROSTIT DE GEORGE MACOVESCU, PREŞEDINTELE UNIUNII SCRITORILOR DIN R.S.ROMÂNIA

Stimați tovarăși,

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

În acest cuvînt introductiv nu voi vorbi despre problematica acestui colocviu, ea fiind schițată într-un *Referat* întocmit de un grup de lucru al secției de critică a Asociației din București, referat ce va fi prezentat de secretarul ei, tovarășul Ion Ianoși. Țin, însă, să subliniez că acest referat nu are caracterul de „biblie“, ci doar pe acela de a incita la discuții, pentru ca împreună, la sfîrșitul celor două zile de lucru, să ajungem la soluții, la concluzii comune temeinice.

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

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

Dezbaterile noastre, pe care le dorim cât mai fructuoase, se vor reflecta în presă, în revistele noastre, ale Uniunii Scriitorilor. În acest scop, intervențiile vor fi stenografiate și, prin această modalitate, vom răspunde și solicitării Muzeului de literatură, care-și va îmbogăți astfel arhiva cu noi documente, cele ale contemporaneității noastre. Contemporaneitate în efervescența creatoare a căreia — acum cu atît mai amplă în urma Conferinței Naționale a Partidului — acest colocviu al nostru are a se situa, prin conținutul dens al dezbaterilor sale, la înălțimea nobilei misiuni ce revine tuturor slujitorilor culturii României socialiste.

REFERATUL BIROULUI SECȚIEI DE CRITICĂ ȘI ISTORIE LITERARĂ PREZENTAT DE ION IANOȘI

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

La Conferința națională a scriitorilor, din mai 1977, tovarășul Nicolae Ceaușescu a spus: „Doresc să subliniez și cu acest prilej răspunderea mare ce revine în stimularea și orientarea creației noastre lite-

rare criticii și teoriei estetice, bazate pe concepția filozofică a materialismului dialectic și istoric. Cultivînd consecvent spiritul obiectiv, științific în judecarea valorilor literare, manifestînd exigență principială față de lipsurile și fenomenele negative din sfera creației, critica trebuie să încurajeze cu pasiune orientările pozitive, valorile autentice, să constituie un real sprijin în dezvoltarea literaturii noastre noi, revoluționare“.

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

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

Cerințele și îndatoririle fiindu-ne clare, în practică întîlnim totuși situații de scăzută obiectivitate a observațiilor și aprecierilor. Mai întîi cazuri în care judecata de gust e frustrată de *gust* și anume, lăudată fiind cartea slabă și trecută cu vederea cea bună, din pricina unei opacități de sensibilitate; apoi cazuri, mai importante chiar, în care estompată este *judecata*, nu atît cea de gust cît cea de valoare — și se întîmplă ca ea să fie estompată cu bună știință, din inerție sau indecizie, spre a evita orice unghi ascuțit sau „complicație“ posibilă. În coloanele presei noastre literare s-a desfășurat recent o amplă discuție asupra criticii. Necesară și utilă, cu precizări binevenite, limpezind cîteva probleme, cu unele articole pătrunzătoare (nu toate datorate, ce-i drept, criticilor),

această discuție nu a fost totuși, în suficientă măsură, o *controversă*, în care să se încrucișeze totdeauna puncte de vedere precise, pe bază de argumente tăioase și cu trimiteri limpezi. Dimpotrivă, o serie dintre articole excelau în generalități, în constatări sau descrieri globale, fără tăiș în diagnosticare sau în tentativa de a prescrie remediul. Extinzind observația, vom spune că sînt încă puține *polemicile* serioase din presa noastră literară și culturală, din studiile și cărțile noastre, anume polemicile de idei, de principii, de opțiuni estetice, nu cele care degenează în atac la persoană, cu iz de răfuială pentru altceva decît ceea ce se invocă explicit. În cîteva rînduri preopinente și-au încrucișat spadele, în ultimul timp, de pildă în legătură cu antinomia sau complementaritatea „sincronismului“ și „protocronismului“, sau cu privire la „obiectivitatea“ criticii și a criticului, respectiv granițele compatibilității ei cu opțiuni personale și „subiective“ — problemă care a prilejuit și rediscutarea polemică a ideii de „impresionism critic“. Ar fi deosebit de important ca asemenea discuții animate să se multiplice, mai cu seamă privind literatura noastră actuală, practica receptării ei și principiile evaluării ei critice. Aceasta și pentru a depăși o anumită nesiguranță în asumarea unei „critici de direcție“ a unei critici urmărind programatic orientarea literaturii potrivit cu valori ideologice și estetice statornic împărțite; o critică în măsură să-și asume și riscul unei erori, pe care apoi s-o recunoască și s-o îndrepte.

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

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

lucrarea de poezie, proză, dramaturgie dată își aduce aportul la orientarea noastră printre atâtea vitale confruntări și înfruntări ale actualității.

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

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

Toate observațiile de pînă acum au în vedere, de fapt, obiectivitatea criticii. Am dori să le completăm prin cîteva remarci și solicitări privind morală profesională a celor dedicați acestei meserii. Am observat, pentru început, că ea este o meserie și trebuie să fie privită ca atare, drept o profesie dintre cele nu numai importante dar și dificile, cu o corespunzătoare ucenicie și treptată perfecționare, cu probleme specifice de meșteșug și de măiestrie. Ca atare o remarcă de natură și profesională dar și morală vizează improvizarea și pe improvizatori, pe cei care se erijează în critici fără o temeinică pregătire și experiență, în virtutea unei gesticulații zgometoase și facile. Întîlnim cîte un „specialist“ care

ne explică tuturor cum trebuie să arate critica — eventual fără să fi scris măcar câteva cronici sau fără să-și fi detaliat opiniile în vreo confruntare de idei. Uneori, dintre aceiași comentatori improvizati apar cei ce se erijează și în procurori și în judecători, presupus la fel de infailibili, la procese montate ad hoc, care își execută victimile cu o voluptate fățișă. Din păcate, din viața noastră literară nu a dispărut încă un spirit partizan influențat de criterii extraliterare și extraestetice, nu au dispărut manifestările vindicative urmărind desființarea unor colegi neagreați, o anume înrăită mediocritate gata să se răzbune pe confrăți vădit talentați — în genere manifestările de subiectivism curat, când și când promovat la modul conștient și violent, care pun interesele proprii deasupra intereselor literaturii. Și pentru că extremele se pot întilni, același literat mediocru, administrînd multora lecții neiertătoare, se întimplă să se metamorfozeze subit într-un lăudător de profesie, cu deosebite aptitudini în a ridica osanale.

În viața noastră literară, în paginile revistelor se fac încă prea des remarcate amicitii și inimizități, primele explicabile, ultimele posibile în plan personal, dar necesar a fi strict delimitate de judecățile de valoare. Ceea ce am dori și ne-am dori este ca pe viitor nu neapărat să fie lăudați prietenii, și prietenii prietenilor, și nici să nu se organizeze campanii împotriva presupușilor dușmani ai presupușilor prieteni. Ceea ce am dori este ca să fie urmărite în exclusivitate fluctuațiile valorice intrinseci ale autorilor și cărților lor, independent de orice joc al unei burse extraliterare; ca atare să dispară și urmele acelor capricii în a selecta cărțile despre care se scrie, sau nu se scrie, urmele acelor statornice opacități sau subite iluminări care se conformează anume acestei burse extraliterare.

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

PENTRU aceasta ni se pare însă utilă și o discuție complementară despre regimul criticii, regim cam fluctuant de la un moment la altul, critica fiind tratată de unii cu superioritate sau cu suspiciune, cîteodată maltratată, ceea ce nu poate să nu se repercuteze asupra rubricilor de critică de la reviste și asupra cărților de critică. În legătură cu un aspect particular dezbătut în ultima perioadă, considerăm și de înțeles și binevenită dorința ca în aceeași publicație să fie exprimate mai multe păreri de către mai mulți cronicari. Și anume binevenită cu îndeplinirea cîtorva condiții. Căci monopolul părerii nu ar trebui să funcționeze nici la nivelul unui singur cronicar, dar nici la nivelul unei reviste sau conduceri de revistă. Se înțelege cît de nesemnificativ ar fi avantajul dacă în locul

unui cronicar constant mai mulți cronicari s-ar face ecoul, aparent variat, al aceleiași păreri. Vrem să spunem că diversitatea de păreri se cuvine să fie reală și să funcționeze neîngrădit de simpatii-antipatii sau alte prejudecăți. În limitele conduitei noastre ideologice unitare, marxiste și comuniste, revistele să favorizeze, corespunzător, o efectivă varietate de opinii artistice și estetice, de preferat și în raport cu o aceeași carte, „discutabilă“ în sensul primordial că merită a fi discutată. Lucrurile s-au petrecut astfel în destule cazuri, în ultimul timp, inclusiv în cazul unor romane controversate, în legătură cu care s-au formulat puncte de vedere substanțial diferite, pînă la diametral opuse; situație pe care o considerăm firească, dacă va conduce spre decantarea adevărului. Totodată, s-au făcut remarcate uneori și situații în care o părere diferită de cronicile anterior publicate, ori contrară celei pe care a exprimat-o un autor, cronicar, să poată cu greu pătrunde în respectiva publicație, uneori cu greu și în alte publicații. De altfel, atunci cînd se publică opinii diverse, sau inverse celor anterioare, fie în aceeași revistă fie în mai multe reviste, ar fi bine ca polemica să se desfășoare pe față, confruntîndu-se deschis opțiunile, de pildă cele favorabile cu cele nefavorabile aceleiași cărți, pentru ca cititorul să ia cunoștință de toate argumentele și să poată apoi opta între ele.

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

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

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

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

Am dori să observăm, în același context, satisfacția pentru înmulțirea vizibilă a studiilor consacrate celor mai bine de treizeci de ani de literatură românească nouă, dar și concomitentă nemulțumire în raport

cu insuficiența acestor cercetări, comparativ cu nevoile reale. Avem în vedere trecerea de la consemnări, analize, fișe monografice la propriu-zise monografii, și, mai ales, la sinteze asupra literaturii socialiste pe genuri și pe ansamblu. Aceasta este una dintre îndatoririle strategice ale perioadei care urmează, pe care cu forțe comune va trebui să o onorăm. Merită din partea criticilor și istoricilor literari atenția cea mai susținută literatură ultimilor decenii, cu avaturile la care a fost supusă în chiar creșterile ei, cu descătușarea treptată a forțelor ei creatoare, cu împlinirile ei de după Congresul al IX-lea al partidului, un variat peisaj literar, cu marcante personalități și opere, față de care trebuie să se conștientizeze, de astă dată, apartenențele exegetilor, istoria în cauză fiind aproape suprapusă actualității, o „istorie contemporană” în adevăratul ei înțeles, interesând criticul în calitatea lui de istoric, și istoricul literar în exteriorizările lui de critic.

Ar fi anacronic, în general, ca cineva să se cramponeze de tradiționalele „compartimente” ale meseriei, practicînd o critică izolată de istoria sau teoria literaturii, sau încercînd generalizări de teorie estetică în afara contactelor cu opere individuale reprezentative ale literaturii clasice și contemporane. Este de remarcat numărul mai mare al criticilor buni care se ocupă și de istoria sau teoria literaturii, precum și numărul crescînd al sintezelor teoretice beneficiînd de „analiticile” criticii. Așa este bine, aceeași persoană poate avea interese complementare, să nu supraapreciem specializările desprinse de totalizări, să încercăm să gîndim la nivelul asamblărilor spirituale și civilizatorice ale întregii țări și ale întregii epoci. Este suficient să ne referim, în acest sens, la limba literară, perfecționarea căreia a fost și a rămas un imperativ și al poetului, și al prozatorului, și al criticului. Principalul nostru mijloc de comunicare, substanță — totodată — a comunicării, limba se cuvine minuită și cultivată cu toată dragostea de către noi toți. Și să recunoaștem că și din acest punct de vedere mai avem multe de făcut, ca și toți acei din afara rîndurilor noastre, care nu întotdeauna acordă întreaga atenție cuvenită cultivării limbii și literaturii naționale — pîrgii hotărîtoare ale unei autentice educații patriotice.

ȘI TOT din motivul intercorelărilor necesare, vom numi printre problemele noastre cele mai de seamă relația criticii literare cu publicul cititor. Democratismul intrinsec orînduirii socialiste face un criteriu de evaluare definitoriu al valorilor estetice din confruntarea lor cu masele de cititori. Principalul lucru este să fie limpeză, în practică nu putem, totuși, desconsidera eventualele desincronizări ce se pot face și se fac remarcate între gustul cititorului și al criticului, ceea ce este posibilă „foarfecă” a receptărilor și opțiunilor de detaliu, cu efecte relativ îndepărtate unele de celelalte, pe care au deconspirat-o și unele discrepanțe de tiraj, favorabile cite unei cărți neagreate și defavorabile cite uneia agreate de critici. Să nu ne pripim cu diagnosticările, faptele de acest gen pot avea cauza multiple, și pot privi valori sensibil diferite. Există și o literatură „de consum” sau de-a dreptul facilă, agreată de către grupuri de cititori, iar critica ar fi cazul să încerce aprofundări și ale acestor nevoi de destindere, respectiv să facă mai mult pentru ca acestor indubitabile nevoi să li se răspundă cu produse de calitate. Ar trebui, pe de altă parte, inițiate acțiuni mai insistente pentru ca preferințele criticii

să fie cunoscute de către mult mai mulți cititori, fie că ei le vor accepta sau nu, le vor accepta unii și alții nu, le vor accepta mai repede sau mai încet — la nevoie determinînd prin acțiuni inverse pe cite un critic să și le modifice. Problema principală, adică, e statornicirea unor noi interacțiuni și osmoze. Fapt este că nici un „izolaționism“ al criticului nu este înțelept, mai puțin încă în situațiile în care pare să aibă dreptate.

În fond, menirea lui este să convingă, să statornicească valori prin influențări răbdătoare. Pseudodialogul „în oglindă“ nu are sorți de reușită, iar pentru efecte instituitoare, criticul ar trebui să-și asume mai clare și subliniate rosturi de sociolog și de pedagog. Să urmărească, lucid și sistematic, fluctuațiile de gust și interes ale publicului, întemeierile socio-istorice ale acestora, căile practice ale remodelărilor. Ne dăm, bineînțeles, seama că nu totul depinde în aceste largite planuri de critic, că este nevoie de multă cooperare din partea diverselor foruri de prospectare a opiniei publice și de influențare culturală, laolaltă cu care și criticii să participe la diverse sondaje de gust, la diverse forme de anchetă, la diverse acțiuni educative particulare.

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

ÎN PERSPECTIVA complexelor modificări sociale, nu ajung dialogările doar cu confrății de breaslă. Criticul va lua parte la circuite ample de emisie-recepție culturală, ale căror semnale să poată fi, pe diferite lungimi de undă, receptate de cît mai multă lume. În plus, diferențierilor din cadrul publicului va trebui să le corespundă adecvări din partea diverșilor critici. Căci rolul lui de intermediar între literatură și cititor, criticul nu-l va putea îndeplini pînă la capăt dacă nu va avea în vedere și diversitatea obiectelor demne de comentat. De pildă, de ce n-am avea un număr mai mare de critici între altele preocupați anume de modalitățile canalelor radio-televiziunii de a comenta și propaga literatura, sau critici acomodați cît mai intim cerințelor particulare ale presei cotidiene, relativ distincte de ale presei literare săptămînale sau lunare? Nu este vorba de rigide „specializări“, ci de accente relative, în cunoștință de cauză. Și de o mai acută preocupare pentru sociologia receptării, potrivit cu modificările substanței și eficienței circuitelor culturale în epoca de dominare a mass-mediei.

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

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

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

Imperativul nostru rămîne consensul cu literatura, dar mai ales cu viața pe care literatura o transfigurează. Un consens cu părți specifice și fețe proprii, de meserie și individuale. Nu e lesne să fii critic, prin natura îndeletnicirii ești mai expus decît altul criticii. Uneia drepte sau nedrepte, rămîne de stabilit de fiecare dată. În același timp, civilizația contemporană, la noi și în întreaga lume, a recunoscut prezența criticului ca importantă și a solicitat-o ca atare. Și ne produce o deosebită satisfacție să constatăm creșterea interesului pentru cartea de critică, istorie și teorie literară, pentru publicistică, eseistică și sinteza estetică. În lume și la noi se citesc multe, din ce în ce mai multe asemenea cărți. Pentru confirmare, este suficient ca cineva să dorească să cumpere studii de valoare, ale noastre proprii sau traduse din limbi străine, studii care aprofundează în chip original fațete ale fenomenului

lui literar și artistic, pentru ca în numeroase cazuri să-și dea seama că, întârziind o zi numai câteva ore, a ratat ocazia — fie din cauza unui tiraj stabilit din capul locului mult sub cerere, fie din cauza epuizării neașteptate și a unui tiraj aparent impunător, insuficient totuși. De aceea, după un cuvînt de laudă meritat la adresa acelor edituri care nu s-au lăsat influențate de legenda cu privire la nevandabilitatea cărții de critică, va trebui să consemnăm, totuși, în alte, desigur, ocazii, ezitări și întârzieri în selectarea, impulsionarea și publicarea cărții de acest profil, și ca număr de titluri și ca tiraj. Faptul că se caută cartea de critică, pe lingă că ne onorează, ne obligă, de altfel, la accentuarea exigențelor în raport cu produsele pe care le încredințăm tiparului.

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

Ne vom desfășura activitatea în lumina acestei chemări, în perspectiva aceluia cuvînt emblematic al Conferinței naționale a partidului care rezumă și năzuințele noastre cele mai intime și mai decisive: *calitate*.

DISCUȚII

POMPILIU MARCEA

Mulțumesc partidului pentru privilegiul pe care mi l-a acordat de a deschide seria discuțiilor și care se datorează împrejurării că nu pot rămîne mult, din păcate, la întîlnirea noastră.

Ocupîndu-mă, în primul rînd, de istoria literară, voi ridica aici cîteva din problemele criticii literare, spre a nu fi cumva bănuit de pîrtinire profesională.

Pentru o evaluare cît mai exactă a stadiului în care se află critica literară actuală, este necesar mai întîi să eliminăm cîteva preju-

decăți de largă circulație, cu atit mai mult cu cit de regulă asemenea prejudecăți de largă circulație devin un fel de consens unanim. Prima prejudecată ar putea fi formulată astfel: *critica actuală se află sub nivelul criticii clasice*, de unde îndemnul întoarcerii la Maiorescu, Ibrăileanu, Lovinescu și ceilalți. Ideea e susținută mai ales de critici cu mai multă vechime, ale căror criterii în judecata literară și al căror gust ține mai ales de epocile mai vechi ale literaturii noastre. Căci, cu toată obiectivitatea cu care Maiorescu i-a investit pe critici, spre deosebire de creatori, criticul continuă să-și poarte însemnele formației și structurii sale intelectuale. Dar, după opinia mea, ideea aceasta, care exprimă un binemeritat omagiu pe care îl aducem înaintașilor iluștri, ilustrează în același timp o eroare de apreciere cu privire la stadiul, la nivelul criticii actuale.

Prin forța împrejurărilor de ordin profesional citesc atit texte ale criticii trecute, cit și ale celei prezente. Au fost cazuri repetate cind, pentru o anume operă literară sau un autor m-am adresat, spre validarea impresiilor de lectură sau spre edificarea estetică, atit criticilor mai vechi, cit și celor noi și mărturisesc cu toată convingerea că cei noi nu m-au dezamăgit de loc. Aș spune că, dimpotrivă, mi-au impus atit prin densitatea ideilor, cit și prin lărgirea orizontului, nu o dată prin valoarea expresiei, ceea ce nu trebuie de loc să ne mire, întrucit critica literară ca disciplină a spiritului a evoluat, s-a îmbogățit, și-a lărgit orizontul, și-a șlefuit expresia. Înaintașii, folosiți la început drept modele, devin în textele discipolilor (evident, e vorba despre cei mai dotați) numai un punct de pornire, nu și un țel care, în mod firesc, se cere depășit. Aș spune că stadiul criticii actuale este și rezultatul competiției cu critica anterioară, competiție ce nu se poate decide decit în favoarea celei care are beneficiul posteriorității. Și ar fi grav să fie altfel. Am citit de curînd — spre a da un exemplu — în vederea unei comunicări, două texte despre romanul lui Camil Petrescu *Un om între oameni*, un text semnat de un maestru venerat al criticii — și pe drept —, altul aparținînd colegului nostru Eugen Simion din ultima sa carte *Scritori români de azi*, volumul II. Vă invit și pe dumneavoastră să le citiți și să decideți. Ne vine, de regulă, foarte greu — ceea ce poate nici nu e așa de rău — să rîcunoaștem meritele colegilor și preferăm, dintr-o inexplicabilă umilință, să fim admonestați in corpore. Altfel spus, preferăm solidaritatea întru umilință recunoașterii loiale a valorilor. Ne inhibă uneori modestia, alteori orgoliul; rezultatul e același. Și de aici trec la o servitute a breslei critice, care generează prejudecata despre care vorbeam, dacă nu stă uneori chiar la baza ei. Căci o eroare, spre a se impune, trebuie să conțină o doză de adevăr. Erori pure nu există, căci s-ar divulga singure, automat. Prin urmare, eroarea devenită prejudecată se întemeiază pe un viciu de ordin etic al criticii ca profesiune, și anume pe lipsa de fermitate uneori în judecata critică. Altfel spus, un text critic este dens în idei, bogat în asociații, instructiv, scris uneori cu sclipiri care delectează spiritul, dar cînd vine momentul calificării scrierii de care se ocupă, el devine sibilinic, abscons, excesiv de strategic, cu prea numeroase precauții. Să fie lîmpede, un critic înțelege bine despre ce este vorba dar întrebarea este dacă facem critică pentru critici sau pentru publi-

cul larg și pentru scriitori? Pentru aceste din urmă două categorii o asemenea manieră critică este cel puțin nepotrivită: autorul cărții de care ne ocupăm se face că nu pricepe despre ce e vorba și-i dă înainte în același mod, iar publicul cititor, marele beneficiar, nefamiliarizat cu excesele protocolare, nu știe ce să creadă. Or, să fie clar, publicul larg are nevoie de judecăți ferme, de concluzii limpezi, formulate adecvat. Evident, nu-i vorba cumva de jignirea autorilor: caracterul urban al criticii noastre este un bun ce trebuie cultivat și pe mai departe, mai ales că critica este un factor de educare nu numai spirituală, dar și civică — am spune — a cititorului. E vorba însă de o exprimare mai vie, mai tranșantă, mai responsabilă a opiniilor critice, de revenirea la o polemică sănătosă, de idei și nu de persoane, la obiect și nu în abstracto.

Ajuns aici, simt nevoia unei precizări și anume: mulți cred că e nevoie de un fel de bici puternic al criticii spre a alunga din altarul literelor, precum pe neguțatori din templu, pe impostori, pe neche-mați, pe cei greșit încadrați, să zicem așa, în literatură, cum făceau înainte Maiorescu, Gherea, Lovinescu, Șerban Cioculescu și alții. Judecând însă așa, cred că pierdem din vedere faptul esențial că înainte cu trei decenii existau numeroase condiții de proliferare a pseudo-valo-rilor, în primul rând prin întreprinderile editoriale particulare, susținu-te la rândul lor de foi particulare sau de grup, ale căror interese sau gusturi erau desigur înguste (cel puțin în cazul unora), criteriul pecu-niar legitimând — măcar în punctul de pornire — asemenea întreprin-deri. Or, cum bine se știe, în ultimele trei decenii o atare posibilitate este teoretic dar și practic în mare măsură exclusă, vigilența, veghea publică și interesele naționale jucând, fără îndoială, rolul principal. Așa încît, deși uneori (mai ales în alte părți) mulți par a se irita că nu mai apar autori ca cei așa de puțin știuți: Săpunaru, Volbură Poiană, Virgil Cîrstescu, Mihai Pricopie, Paul Papazisu, Olmazu, Eugeniu Revent, Grigore Văja și alții, trebuie să înțelegem că acest fapt este oarecum în firea lucrurilor într-un context social nou și care trebuie totdeauna apreciat.

Și încă o problemă. Cei care combat — mai mult la cafenea, e drept, și mai puțin în scris — în sprijinul înăsprii tonului criticii, confundind asprimea și duritatea expresiei cu fermitatea și exigența, pleacă de la ideea că ne aflăm într-un moment de suprasaturație a literelor române actuale. Or, după părerea mea, în numele adevărului simplu, și de aceea sacru, se cuvine să combatem cu energie o ase-menea teză. Faptul se poate dovedi, în primul rând, statistic prin com-parație cu noi înșine în trecut sau cu alții în prezent. Dar el se poate dovedi mai ales prin măsurarea exactă a necesităților spirituale ale poporului român, prin menirea încredințată de partid creatorilor de lite-ratură. Trecutul nostru bogat și eroic, prezentul nostru socialist se cer reflectate într-un număr sporit de scrieri lirice, în proză, în teatru, în exegeze de valorificare a marelui trecut al literaturii noastre și în egală măsură al marelui ei prezent. Avem încă mari datorii și mari, imense disponibilități. N-am ajuns încă în stare de sterilitate și nici în stare de inflație.

RADU POPESCU

Să observăm, încă o dată, că orice discuție despre critică se concentrează în concret și în spirit, asupra *criticii literare*, în înțelesul cel mai strict, lăsând aproape cu totul în afară, critica dramatică, precum și celelalte specii ale criticii de artă, amintite prea arareori, numai prin aluzii politicoase. Să zicem că această ignorare delimitativă este, dincolo de fondul etic comun, întemeiată, în ceea ce privește diferitele specii ale criticii de artă, acestea avînd domeniul și problemele lor tranșante specifice, care impun o specializare ce merge pînă la lexic. Dar trecerea sub tăcere sau chiar în uitare, a criticii dramatice nu este decît încă o consecință și o manifestare — nu atît de importantă ca altele pe care le-am semnalat, și pe care le vom mai semnală, aiurea — a acelei mentalități care tinde, și, pe zi ce trece, izbutește să despartă dramaturgia de restul creației literare. Mentalitate care s-a înfiripat și s-a consolidat treptat, din diferite cauze, printre care modificarea raporturilor dintre dramaturgie și teatru, renunțarea celei dintii de a se mai afirma ca artă literară în fața artei teatrale, desemnarea ei de a se lăsa anexată de imperialismul teatrului la rangul simplului component de spectacol, și, în lanț, alte multe, care au dus la absorbirea aproape totală a dramaturgiei în mecanismele, în comandamentele și în viața scenei, lăsînd să slăbească progresiv legătura ei organică și vie cu creația, cu mișcarea ideilor și cu viața literară. La aceasta au contribuit, poate nu totdeauna conștient dar într-o măsură substanțială, și critica dramatică și critica literară, prima uitîndu-și îndatoririle ei față de literatură, cea de a doua uitîndu-și îndatoririle față de dramaturgie, gen străvechi și organic al artei literare, de a cărei soartă s-a lepădat, lăsînd-o, cu conștiința împăcată, ba parcă ușurată, să apese exclusiv pe umerii celei dintii.

Nu această situație, desigur, a creat dubla natură, și dubla sarcină ale criticii dramatice: dar ea aruncă o lumină deosebit de clară, de crudă, asupra acestui dualism. Printre toate speciile criticii, critica dramatică este singura care are un obiect dublu, singura obligată să cîntărească și să judece două creații de artă, fiecare cu specificul ei: o creație literară, opera dramatică, și o creație artistică sui-generis: spectacolul teatral. Desigur că, pe scenă, ele se contopesc într-o unitate organică, într-un tot artistic. Dar la analiză, la identificarea succesivă a valorilor și la ierarhizarea lor, nu este posibil să nu se observe sursele și naturile deosebite ale celor două componente, și să nu se țină cont de specificitatea fiecăruia. De aci, nemuritorul spin iritativ, ascuns, în fond, zidit, în exercițiul criticii dramatice: cînd dramaturgii, cînd creatorii spectacolului (foarte adesea, și unii și alții), se declară frustrați de importanța creației lor, se proclamă nedreptățiți de ponderea pe care aceasta o are în ansamblul cronicii. Dar cum ar putea fi altfel, atîta vreme cît critica are datorii față de două categorii de creație, iar cronica, oricît de generos ar fi secretarul de redacție, oricît de amplă ar fi publicația, are limite peste care nu se poate trece? Bătută de două vînturi contrare, prinsă între ciocan și nicovală, critica noastră dramatică a balansat, punînd accentul cînd pe textul dramatic, cînd pe spectacol. Constrîngerea, însă, e de natură obiectivă, și criticul trebuie să-i facă față prin conștiința sa de cultură. Orice s-ar spune, teatrul, spectacolul, educă, influențează,

imprimă spiritul publicului, în primul rînd și în cea mai mare măsură, prin opera dramatică. Ea, opera, durează (dacă are virtuți de durată), ea conține, păstrează și duce cu sine, valorile care au însuflețit, și pe care le-a însuflețit, spectacolul. Cum ar putea cronicarul să nu le releve, să nu cheme spre ele, atunci cînd are convingerea că ele sînt folositoare, fecunde, pentru educarea, pentru îmbogățirea și înălțarea conștiinței publicului? Și cum ar putea să nu denunțe, să nu combată operele proaste, lipsite de idei, simulante în sentimente, scrise vulgar și incult, făcute să pervertească gustul, să demită judecata, să plafoneze sau să adoarmă conștiința, opere din categoria cărora — în ciuda atenției, a grijii cu care se veghează la întocmirea repertoriilor, am văzut atîtea, și încă mai vedem, pe scenele noastre? Dar opera direct și net ostilă, primejdioasă pentru țelurile noastre de viață, — căci și astfel de opere ni se propun, de ici, de colo, mai de pretutindeni?

Obligația criticii teatrale față de opera dramatică, față de opera literară, datoria ei de a și-o îndeplini complet, corect, cu maximum de argumente posibile în cadrul unei cronici, nici nu poate fi pusă în discuție. Și e imprudent să fie pusă în discuție, nu numai pentru interesul publicului, ci pentru interesul dramaturgiei, și pentru interesul teatrului însuși. Critica literară lepădîndu-se de dramaturgie, critica dramatică cedînd, de-a lungul multor ani trecuți (ceva mai puțin, astăzi) în fața voinței teatrului de a reduce dramaturgia la rang de funcție componentă, chiar subalternă, ba chiar de *pretext*, rezultatul a fost că, atît în creația dramaturgiei, cît și în creația de teatru, de spectacol, s-a produs, nu rareori, o destabilizare a valorilor, care a devenit uneori, chiar dezordine, haos. Încît, lăsînd la o parte orice alte insistențe și argumente, critica dramatică trebuie să pună, să continue să pună, un accent puternic pe analiza operei, chiar dacă, prin pură fatalitate, ar părea să nedreptățească spectacolul (cu multele lui laturi, compartimente, și cu mulții lui oameni), prin aprecieri mai sumare, mai sentențioase. Aceasta cu atît mai apăsător, cu cît critica literară va continua să se dezintereseze de soarta dramaturgiei. (Ceea ce, desigur, e o teză care, în mare măsură, nu poate avea decît valoare de principiu: în practică, critica literară n-o poate însoți pe cea dramatică pe întregul ei drum, căci teatrul joacă nenumărate piese care nu ajung niciodată la tipărire (fapt ce nu le împiedică, să aibă, adeseori, răsunătoare și durabile succese), după cum joacă nenumărate piese venite din alte limbi, trecute, prin traducere, direct pe scenă, și consumîndu-și cariera numai pe scenă. Toate acestea rămîn, pentru totdeauna, numai criticului dramatic, și numai cronicii sale).

Însă, odată ajunși aici, se înalță în fața noastră covîrșitoarea răspundere morală a criticii dramatice față de arta teatrului, izvorită din natura și a celei dintîi și a celei de a doua, care scoate în evidență o altă caracteristică prin care critica teatrală se deosebește fundamental de celelalte activități critice. Critica teatrală este singura, printre toate, care supra-viețuiește obiectului ei. Spectacolul trece, moare, cronică rămîne, durează. Cel mai strălucit spectacol, realizat prin conlucrarea celor mai geniali interpreți, încoronat cu cel mai îndelungat, cu cel mai răsunător succes, moare în cîțiva ani (iar cît trăiește, este într-o permanentă, moleculară transformare). Cîțva timp, el mai dăinuie, fragmentar, aproximativ, în amintire: apoi, dispăre în neant. Nimic nu poate schimba această soartă,

cele mai perfecționate mijloace tehnice sînt neputincioase : nici fotografia, nici discul, nici filmul nu pot păstra un spectacol în totalitatea lui, cu adevărul lui, cu viața lui, — acestea sînt imagini moarte, sortite îngălbenirii într-un album. Spectacolul are soarta unei creații vii, unei creații care se întruchipează în omul viu. Deci, ca și acesta, e sortit pieririi, după ce a fost sortit neîncetatei transformări. Singurul lui document de viață, de valoare este actul critic care a fost pronunțat asupra lui, este cronică dramatică, scrisă pe viu, la cald, în clipa creației, în clipa de afirmare a vieții. Numai ea va putea fi consultată cîndva, în viitor, numai ea va putea da o idee, chiar o imagine, despre un fapt de artă care va fi pierit de mult.

Ne dăm, oare, seama de gravitatea acestui fapt ? Avem, oare, conștiința enormei responsabilități, care înconjoară verdictul criticii dramatice ? Un volum de poeme, un roman, o simfonie, un tablou sau o statuie vor putea oricînd fi confruntate cu actul critic care le privește, confirmîndu-l, infirmîndu-l — uneori peste ani —, relevînd-i perspicacitatea sau ridiculizîndu-i orbirea. Și, mai important : scoțînd în evidență, buna credință sau pîrtinirea, cinstea sau minciuna.

Dar un spectacol ?

Cum se poate el apăra în ochii viitorului ? Cine poate șterge de pe amintirea lui, pecetea infamiei, sau măcar a mediocrității ? Cine îl poate reabilita, și prin ce mijloace, ca pe un nevinovat căzut sub o nedreaptă sentință ? Nimeni. Pentru viitor, el a fost el *va rămîne* ceea ce a scris cronicarul despre el. În niciun alt domeniu, răspunderea criticii nu e mai zdrobitoare. Cronicarul dramatic este singurul critic care se rosteste pentru viitor. Căci nimic nu poate infirma judecata asupra unei opere care nu mai e.

Tot ceea ce am spus pînă acum ar vrea să țintească la mobilizarea, de fapt, la trezirea unei porțiuni a responsabilității profesionale și morale a criticii literare, și în general, a conștiinței literare, care s-a lăsat, în ultimul timp, cam adormită, ba chiar dezafectată. Critica dramatică simte, împovărată de sarcinile pe care le-am evocat, nevoia unui sprijin moral, a unei solidarități de conștiință, pe care nu le poate găsi decît pe solul breslei sale, pe solul întregii vieți literare. Dramaturgia se simte izolată, vitregită, uitată, în sinul familiei sale de sînge, de viață milenară. Concret, practic, aceasta înseamnă :

În primul rînd, reînvierea preocupării pentru dramaturgie, pentru creația dramaturgilor noștri, a publicațiilor noastre literare, a criticii literare. Vă rog să constatați cît spațiu, cîtă importanță, se acordă acestei creații în revistele noastre : și nu mă refer, acum, numai la revistele Uniunii, ci la toate revistele (evident, cu excepția revistei „Teatrul“) ce apar în țara noastră, deoarece așa cum am spus, aci e vorba de un fenomen de mentalitate generală, de mentalitate literară, culturală, intelectuală. Vă rog să numărați cîte texte dramatice au apărut și apar, în aceste reviste, prizărite și înghesuite, printre poezii, schițe, nuvele, fragment de roman : veți constata că vă ajung degetele a două miini, pentru răstimpul să zicem, al unui an, doi. Aceasta se leagă desigur, de faptul, cu totul bizar, că scriitorii și criticii literari, nu frecventează teatrul, nu sînt la curent cu aproape nimic din activitatea și viața unui atît de important domeniu al artei și culturii : v-o spun dintr-o îndelun-

gată experiență, dintr-o constantă observație. Dacă Secția de Dramaturgie a Uniunii noastre și-ar propune să efectueze un sondaj al acestei situații, rezultatele ar fi pe cât de concludente, pe atât de uluitoare. E un fapt cu totul nou în viața culturală : totdeauna, mai în trecut, scriitorii s-au interesat statornic și intens de viața teatrului, au participat, sub o formă sau alta la desfășurarea, sau măcar la atmosfera ei, pornind de la ideea că teatrul se hrănește, în primul rînd, din creația literară, fiindu-i, acesteia, un puternic stimulent și vast cîmp de afirmare. Scriitorii și criticii literari nu citesc, măcar, dramaturgia, foarte puțină, care apare în volume, căreia editurile binevoiesc să-i cedeze o mică fărîmătură de coli de tipar.

Dacă, în sfera afirmării sale, teatrul a avut tendința — într-o oarecare măsură explicabilă prin structura lui intimă — de a scădea prăpăstios gradul de importanță creativă a dramaturgiei, fără a-i contesta, însă, la limită, o legitimitate, conștiința literară a zilelor noastre, pare pe cale de a se acomoda foarte bine, fără niciun sentiment de pierdere, de scădere a patrimoniului său general, cu o totală absență a dramaturgiei. Se simte în atmosfera vieții literare această indiferență, un soi de condescendență binevoitoare, aproape ironică. Ea se manifestă în felurite forme, de pildă, în acordarea premiilor Uniunii : am avut de cîteva ori prilejul să constat — și să protestez zadarnic, cum juriile de premii răsluiesc, glumeț și prin mijlocul unei adevărate „mașini de vot“, cîte unul dintre cele două premii destinate, teoretic, dramaturgiei pentru a îmbogăți palmaresul altor genuri. În concluzie, un întreg sistem de semne denotă că, în viața literară, dramaturgia e abia recunoscută ca rudă, și tratată ca rudă săracă, de așezat la coada mesei : în fapt, adică în bugetul de venituri al Uniunii, se pare că e ruda cea mai bogată, care, la banchet, trebuie să ocupe locul de onoare.

În al doilea rînd : revizuirea mentalității criticii, cu privire la dramaturgie și teatru. Vă invit, iarăși, să vedeți, cît loc se rezervă în rubricile critice ale revistelor, criticii operelor dramatice, laolaltă cu a spectacolelor : o frunză într-un codru. De cîte ori, „cronica literară“, ca atare, s-a consacrat unei drame, unui volum de dramaturgie, ca să nu mai vorbesc de o operă dramatică nepublicată, ci numai jucată ? Oare să amintesc, iarăși, de Eminescu, de Argezei, de Rebreanu, de Eftimiu, de Camil Petrescu, de atîți mari scriitori, care s-au angajat atît de adînc, atît de entuziast, în cronica dramatică, în comentarea evenimentului teatral (În trecut, să mai observăm, două „semne“ : că scriitorii participă prea puțin, la exercițiul criticii în general, fapt de mult depășit în toate activitățile publicistic-literare ale lumii ; că la noi, și în epoca noastră, s-a ajuns la o „specializare“, pe genuri, a scriitorilor, mai ales a dramaturgilor, niciodată cunoscută în trecut). Dacă reprezentanții criticii literare ar însoți critica dramatică, măcar în sarcina acesteia față de dramaturgia română, întreg orizontul criticii s-ar lărgi, iar sfera ei de acțiune s-ar îmbogăți cu noi jaloane și cu noi valori.

Cu mentalitatea îndătinată în acești ani, dramaturgia va fi împinsă, cu efecte negative, din ce în ce mai adînc, în orbita violentă și în universul închis al teatrului. Căci teatrul este — în mare măsură, cu ajutorul scriitorilor și criticilor — un univers închis. Dar pentru ai săi, este un univers fastuos, cald, generos, al cărui singur ungher întunecat și rece e rezervat dramaturgiei și criticii.

GABRIEL DIMISIANU

Actuala dezbatere despre critică — și cînd spun „actuala“ nu mă refer la colocviul nostru, ci la dezbaterile din ultimele luni — s-a pornit cu sentimentul unei vinovății a criticii față de literatură și am fost martorii, în prima fază, ai unor gesturi violent-acuzatoare și cîteodată, în replică, ai unor (e drept, ceva mai timide) disculpări. Nu era totuși o bază fructuoasă pentru progresul unei discuții ce revine ritmic în atenția generală, nu doar ca reflex al unor situații din interior, dar și al interesului mai larg, european și mondial, arătat criticii în ultimele decenii.

Desigur, motive de nemulțumire față de critică, față de critica noastră — fiindcă despre ea este vorba aici — există, și ele sînt generate, cum s-a constatat de către mulți, mai cu seamă de abdicările, nu puține, de la moralitatea profesiei: elogieri sau contestări dictate de conjunctură, cedarea față de presiunile spiritului de grup, imixtiuni administrative ș.a.m.d. Lucruri de acestea au fost arătate și e bine să fie arătate și în continuare, desigur, în spiritul dreptei judecări și al bunei-credințe, fără a se da credit campaniilor de discreditare purtate de autori care au de plătit polițe criticii, nemulțumiți, așadar, în ceea ce-i privește, de judecățile acesteia.

De altfel, asemenea acțiuni pretins justițiare, în fond meschin revendicative, sînt îndeajuns de străvezii pentru a-și divulga singure mobilurile ce le dau impuls. Totuși, critica trebuie să suporte, cu aceeași bărbăție și seninătate pe care o pretinde literaturii, propria supunere la examenul spiritului critic, să încurajeze ea însăși ceea ce Alecu Russo numea, încă acum un secol și mai bine, *critica criticii*.

Dezbaterile recente au avut meritul de a fi făcut să regenereze o astfel de activitate și nu de puține ori cusururi adevărate ale criticii noastre au fost scoase la lumină și enunțate cu franchețe, invocîndu-se fapte concludente. Nu pot accepta însă, principial, felul cum sînt tentați unii să privească chestiunea: vinovată de insuccesele literaturii, de „rămînerile în urmă“ ale acesteia — spre a folosi o nefericită sintagmă repusă cîteodată în uz — este în primul rînd critica. Lasă că termenii sînt rechizitoriali, dar ar fi să judecăm nedialectic acceptînd acest punct de vedere. Căci doar nu critica face literatură, ci numai îi primește reflexele, îi luminează sensurile, o descrie și interpretează, construiește pe marginea ei și creează un climat, jucînd desigur și un rol de orientare, dar în anumite limite. E vorba mai degrabă de o conlucrare, de o coexistență cu efecte de influențare reciprocă, ce pot fi în bine sau în rău, dar venind din amîndouă părțile. Iar de privim în ansamblu mișcarea literară a unei epoci, vom vedea că starea criticii consună în genere cu aceea a literaturii, un decalaj prea mare între ele sau o dezarmonizare totală fiind de neînchipuit.

Nu poate fi concepută o literatură extraordinară și o critică neîn stare „să țină pasul“ cu ce produce literatura, și nici reversul: o literatură neinteresantă, cenușie, mediocră și o mișcare critică înfloritoare, răsărită adică din goluri. Să ne mai gândim o dată la formidabila epocă literară dintre cele două războaie care a fost și a formării și a afirmării celor mai mari critici ai noștri.

Vreau să spun că în actualele dezbateri, la începutul lor mai ales, s-a făcut acest separaționism inoperant între critică și creație, o considerare a lor în regimuri total deosebite, ceea ce a și dus la inechitabile distribuiri ale răspunderilor. Literatură și critică răspund însă laolaltă fiindcă sint realități care împreună alcătuiesc un tot.

Privind astfel lucrurile nu înseamnă că pierd din vedere deosebiriile dintre cele două domenii, că fac abstracție de funcțiile esențiale ale criticii sau că militez pentru abstragerea ei de la ceea ce numim *indeobște* rolul său de influențare sau direcționare. El se exprimă înainte de orice prin *actul valorizator* îndeplinit de critică, în absența căruia această activitate își pierde calitatea definitorie (trece în eseu, în documentaristică etc.) „A spune da ori nu, asta este critica în substanța ei“ — spusesse G. Călinescu, înțelegând bineînțeles nu — o simplă emiteră de verdicte, ci dezvoltarea unei motivații, a unei argumentări în sprijinul „sentinței“ pronunțate, această dezvoltare fiind chiar materia criticii.

Și dacă e să i se reproșeze ceva fundamental criticii de azi, poate că tuturor criticilor, fiindcă prea puține ar fi excepțiile, este neîmplinirea pînă la capăt și în toate împrejurările a misiunii valorizatoare. Las la o parte pe falșii critici, pe autorii de comentarii circumstanțiale, căci ne interesează aici doar acei critici care printr-o activitate de oarecare întindere și rezonanță și-au probat vocația și onestitatea. Chiar și aici apar însă abdicări de la principiul valorizator, cu argumente care pot explica, de la un caz la altul, o atitudine, fără totuși să o poată justifica pînă la capăt. Retragerea în eseu, în istoria literară, în comentariul dedicat cu predilecție literaturii străine sint forme de evadare ce nu pot învinovăți desigur, pe nimeni, dar prin care critica a pierdut și riscă să piardă în continuare pe cîțiva dintre principalii promotori.

Dificultățile acestei profesiuni sint o realitate de care s-au lovit nu doar contemporanii, dar a le înfrunța a fost oricînd una din problemele de foc ale vocației de critic. Absenteismul, izolarea de clocotul actualității imediate (nu doar în sens literar) anulează calitatea de critic. E. Lovinescu, de atîtea ori acuzat de idiferentism față de problemele momentului, chema pe confrății mai tineri în finalul *Istoriei literaturii române contemporane* din 1937 la implicare și activism. Iată ce scria el. „Istoria literară nu e critică militantă; dar din moment ce am întreprins-o pentru spațiul de timp în care trăim și luptăm, nu ne poate sustrage de la obligația de a atinge problemele sale oricît de gingașe“.

Exemplul clasicilor criticii e firesc să ne lumineze acțiunea, să ne întărească spiritul în împrejurări cînd se pune cu atîta tărie chestiunea răspunderilor complexe ce revin profesiunii noastre.

ROMUL MUNTEANU

Onorat prezidiu,

Stimați colegi și prieteni,

În numeroase dezbateri și referințe despre critica literară, au fost formulate — mai ales de către unii scriitori — reproșuri directe sau mai voalate privitoare la faptul că unii critici, în loc să se ocupe de fenomenul literar românesc, s-au dedicat cu precădere activității studiilor despre scriitorii, curente și operele concepute în alte părți. Să fie oare această preocupare una din maladiile fundamentale ale criticii noastre actuale? Duce ea la o evaziune din viața noastră literară, soldată cu admirația necumpătată pentru valorile literare străine? Avem dreptul să-i considerăm critici literari numai pe acei autori care studiază fenomenul literar național, iar toți ceilalți trebuie să beneficieze doar de un statut incert într-o breaslă în care au intrat în mod nelegitim? Iată câteva întrebări la care am ajuns în urma acestor îndelungate dezbateri, întrebări cărora vom încerca să le dăm un anumit răspuns pe care îl supunem discuției publice.

Considerațiile noastre pleacă, în primul rând, de la faptul că în fluxul actual de informații, traducerile reprezintă în mod firesc o parte semnificativă a fiecărei culturi. De altfel, toate fenomenele literare nu s-au dezvoltat — în cele mai multe arii de cultură — sub forma unor monade izolate. Cărțile circulă în mod normal, marile opere și idei se constituie în anumite modele ale unor genuri, iar ierarhiile literare se stabilesc aproape de două milenii nu numai printr-o simplă raportare la unele critici locale, ci la marea bursă de valori, existentă pe plan universal.

În cultura română a existat o tradiție pe acest plan. Pompiliu Eliade, Nicolae Iorga nu au realizat numai ample cercetări despre literatură noastră. Ei au fost în același timp veritabili istorici ai unor mari literaturi străine. Călinescu, Ibrăileanu, Ralea, Vianu, Zarifopol, Perpessicius au fost, după cum bine știți, critici de mare profunzime care au formulat puncte de vedere noi și judecăți de valoare extrem de riguroase ce vizează scriitori și direcții literare de pe diferite continente. Opinia lui Mihail Ralea despre Proust și Rilke poartă marca unei profunde originalități, aprecierile lui Lucian Blaga la fel, iar numeroasele studii scrise de Călinescu despre Horațiu, Dostoievski, Gongora, poezia italiană și spaniolă, au cel puțin tot atita strălucire și forță de argumentare ca și acelea consacrate literaturii noastre.

Să fi apărut atunci o manifestare stranie în ultima vreme, gața să strice aceste frumoase tradiții? Credem că nu. Exemplele pe care le putem aduce și pe acest plan sperăm să fie suficient de convingătoare.

Răspîndirea cărții literare străine în țara noastră, fie prin intermediul traducerilor, fie în original, impune în mod firesc și interpretarea ei din unghiul nostru de vedere. Cărțile străine nu se preiau ca o marfă oarecare, ele nu sînt simple obiecte decorative, ci niște prezențe active, niște mesaje latente care se cer a fi descifrate ca orice alte opere. Așa a început și studiul relativ nou al fenomenului literar latino-american. Așa s-a ajuns la realizarea unor riguroase monografii despre

Dostoievski, Thomas Mann, Heinrich Mann, Brecht, Wedekind, Virginia Woolf, Kafka, Proust, Faulkner și atîția alții. În același spirit au fost realizate studii de sinteză despre romanul latino-american, despre Renaștere, epoca luminilor, noul roman francez, teatrul absurdului, literatura americană contemporană ș.a.

Este adevărat că unii dintre autorii acestor monografii sau studii de sinteză n-au scris despre literatura română, alții — mai puțini la număr — au scris, iar în studiile de sinteză fenomenul literar românesc este adeseori integrat în fluxul firesc al literaturii universale din diferite perioade istorice. Faptul că unii critici ai literaturilor străine nu se ocupă și de literatura română nu mi se pare a fi un păcat de moarte, nici o tentativă de evaziune din cultura națională. Să nu uităm că trăim într-o epocă în care explozia masivă de informații obligă la anumite opțiuni, impune o specializare foarte riguroasă. Un critic sau un istoric al literaturii latino-americane, franceze, italiene, germane, ruse, spaniole nu se mai poate adeseori extinde și asupra literaturii române. Așa cum avem critici specializați în literatura română, la fel se cuvine să avem și pentru alte arii de cultură.

Specializarea, bineînțeles, nu trebuie să ducă la o alienare a criticului literaturilor străine de cultura națională. Literatura română rămîne planul de fundal, zona latentă de informații existente pentru orice critică. Cerința aceasta ni se pare firească, deoarece, indiferent despre ce scriitori își formulează punctele de vedere, criticul literaturilor străine se adresează publicului din țara noastră.

Pe această cale s-au pus și temeliile *criticii comparate* și ale *teoriei criticii*, care nu se poate întemeia, nu se poate baza doar pe exemple decupate dintr-o singură țară, ele sînt menite să capete o legitimitate mult mai largă.

În condițiile în care noi nu receptăm în mod normal opinii gata făcute despre cărți și curente literare străine, criticul acestor literaturi nu reprezintă, după opinia mea, un caz aberant, el nu este un ins tolerat în cultura noastră, ci o necesitate stringentă și permanentă.

În încheiere, mi-aș permite să propun conducerii actuale a Uniunii Scriitorilor să reflecteze asupra realizării unei reviste de critică literară. Poate că unele din paginile acestei reviste să fie realizate în limbi străine, așa cum se face și în alte țări. Cred că pe calea aceasta s-ar răspunde și unei nevoi interne și firești de diversificare a criticii, de realizare a unei reviste fundamentale pentru critică în dimensiuni care să corespundă și exigențelor de astăzi. Bineînțeles, pe de altă parte, ea ar sluji și la propaganda cărții noastre în lume, care se face într-un mod total necorespunzător cu ceea ce în fapt dorim noi să se știe despre literatura română peste hotare.

TRAIAN IANCU

Poezia și ideile poetice sînt cele mai legate de interioritatea vieții, prin sentimentul care îl creiază, atît vibrația care generează, cît și aceea care receptează emoțional simțămintele, pasiunile umane, comorile simțirii omenești.

Ideile intuitive ale poeziei ne scot din făgașul gândirii conceptuale — abstracte, dezvăluind prin forța artistică estetică a imaginilor estetice sensul lumii, al existenței, al mersului societății umane. Se ilustrează poziția eului, bazată pe trăire, față de lume.

Se sesizează, prin sentimentul ce se dezvăluie, viziuni mai adânci, năvălind nedisimulat prin limbaj transfigurat, sub formă de ecou.

Acesta, foarte pe scurt, este travaliul poeziei. Răbdător și greu și cu har, cine are har !...

Critica literară are un travaliu mult mai greu. Căci ea, critica, și el, criticul, trebuie să pătrundă mai adânc în sufletul poetic, în universul de idei poetice, intuitive, — și să descifreze însuși nucleul original, focarul din care se desprinde imaginea iradiantă și emotivă, care îi dă un sens și îi impune o valoare poeziei. Critica pătrunde în stratul cel mai greu accesibil cercetării științifice și descoperă tendințele specifice ale eului creator, făcând în același timp, educație estetică eului și lumii receptoare.

La o poezie sînt deci cel puțin doi autori. Poetul care o conține, după har, și publicul care o receptează. Criticul literar este în mijlocul publicului și purtătorul de steag al celor mai nobile năzuințe ale publicului. El demonstrează, prin judecăți de valoare, modul cum eul poetic, ne mai fiindu-și sieși suficient, se manifestă spre mediul social al lumii obiective, cu tendința de a o directiva spre ceva.

Eminescu a găsit expresia care definește acest travaliu poetic.

De-al meu propriu vis, mistuit, mă vaiet,
Pe-al meu propriu rug mă topesc în flăcări !

Critica literară și mai ales criticul de direcție nu are un destin mai ușor ! Căutînd să explice toate mijloacele prin care poetul va trezi, cu o operă valoroasă, un ecou în sufletul oamenilor, o vibrație, o tresărire, criticul participă nemijlocit la afirmarea conștiinței valorilor naționale și umane, printr-un real patrimoniu spiritual, de bătaie lungă.

În acest sens, consider că la acest colocviu național de critică și istorie literară, primul de acest gen din țara noastră, se cuvine, între critici, să fie prezentă și poezia, adică să fie prezent Luceafărul poeziei românești. De aceea vă rog să-mi permiteți să evoc poezia lui Mihai Eminescu *Criticilor mei*.

CRITICILOR MEI

Multe flori sînt, dar puține
Rod în lume o să poarte,
Toate bat la poarta vieții,
Dar se scutur multe moarte.

E ușor a scrie versuri
Cînd nimic nu ai a spune,
Înșirînd cuvinte goale
Ce din coadă au să sune.

Doar cînd inima-ți frămîntă
Doruri vii și patimi multe,
Ș-a lor glasuri a ta minte
Stă pe toate să le-asculte,

Ca și flori în poarta vieții
 Bat la porțile gândirii,
 Toate cer iertare-n lume,
 Cer veșmintele vorbirii.

Pentru-a tale proprii patimi,
 Pentru propria-ți viață,
 Unde ai judecătorii,
 Ne-ndurații ochi de gheață ?

Ah ! atuncea și se pare
 Că pe cap îți cade cerul :
 Unde vei găsi cuvîntul
 Ce exprimă adevărul ?

Critici voi, cu flori deșarte,
 Care roade n-ați adus —
 E ușor a scrie versuri
 Cînd nimic nu ai de spus.

EDGAR PAPU

Stimați colegi,

Aș vrea, în momentul de față, plecînd de la un ultim pasaj din expunerea tovarășului Ianoși, să spun doar cîteva cuvinte despre însemnătatea criticii literare în contextul integral al culturii noastre actuale și nu numai actuale.

Rolul pe care l-au avut romancierii în Franța și filozofii în Germania l-au deținut de la Maiorescu — și-l dețin încă și astăzi — criticii literari la noi. Ei sînt deschizători de drumuri nu numai pentru literatură, ci pentru întreaga noastră cultură umanistă. Exemplul lui Lovinescu care, plecînd de la critica literară, a ajuns să conceapă o vastă istorie a civilizației române moderne, rămîne tipic pentru cultura noastră.

Această disciplină, critica literară, a avut și mai are la noi o specială virtute extensibilă și atotcuprinzătoare. A fost începutul și modelul tuturor genurilor de critică destinate să prezinte valorile din celelalte discipline care alcătuiesc laolaltă ansamblul culturii românești. Chiar cea mai veche dintre ele, *critica istorică*, își are și ea un precedent în critica literară, fiindcă *Istoria critică a românilor*, celebra lucrare a lui Hașdeu dintre 1873 și 1875 s-a văzut precedată de începuturile lui Maiorescu, precum și de acea hegeliană *Principiele criticii* a lui Radu Ionescu. Cu atît mai mult critica literară anticipă și influențează direct în structura lor celelalte genuri critice ivite mai tîrziu la noi : critica textologică, critica filozofică, de artă, teatrală, cinematografică, muzicală, sportivă și așa mai departe.

Critica literară continuă și astăzi să dețină înțietatea ca amploare și ca însemnătate de model apreciativ și deschizător de drumuri. Ea se arată promotoare nu numai în literatură, ci și în tot potențialul culturii noastre actuale. Aceasta nu înseamnă că nu există și scăderi în critica noastră, pe care le vom semnală mai tîrziu. Privită însă global, ea se bucură și de marile compensații pe care le-am semnalat. Este instanța

care stimulează în modul cel mai hotărît conștiința de existența certă a valorilor noastre de astăzi în toate registrele culturii. Este într-însa acea maturitate a discernămintului, a dozării judecăților, a fineții în pătrunderea obiectului, calități care se văd extrapolate în toate celelalte discipline unde se caută detectarea adevăratelor valori ale culturii noastre.

Ei, am spus că există și unele scăderi. Există ceea ce am consemnat încă de multă vreme, un anumit decalaj, un decalaj chiar vizibil între potențialul creației în cultura românească și acela al capacității de receptare, cu mult mai scăzut decît creația. Aici mi se pare că în mare parte și critica noastră are o vină. Deși, în mod paradoxal, ea se situează în fruntea disciplinelor deschizătoare de drumuri la noi, totuși există anumite lacune care o fac să rămînă în urma creațiilor beletristice propriu-zise. Apare, ce-i drept, dotată cu prudență, care este una din virtuțile cardinale ale antichității grecești, însă se vede lipsită de o altă virtute cardinală, care este curajul. Adică îmi face impresia că totdeauna beletristica, romanul, teatrul, poezia lirică au avut mai mult curaj decît critica la noi. Aceasta este numai una din scăderile criticii.

O alta ar fi următoarea: Există critici care scriu foarte frumos, care au mare valoare din punct de vedere stilistic, dar care totuși — așa cum au spus și Pompiliu Marcea și alți vorbitori aici — atunci cînd este vorba să aprecieze, devin dintr-o dată prudenți. Și atunci ce fac acești critici? Ei îmbogățesc potențialul creației noastre, fiind foarte talentați — fiindcă românul are talent, orice s-ar spune — îmbogățesc potențialul creației, dar în schimb tocmai de ceea ce avem nevoie, de încurajarea receptării, tocmai acolo rămîn foarte prudenți în loc să aibă curaj.

Să ne înțelegem. Adevăratul curaj nu există față de *persoane*, ci față de *idei*. Nu este a te repezi într-unul sau altul dintre confrăți spre a lichida anumite răfuieli. Adevăratul curaj este a nu te speria de cite o idee nouă și fecundă, care depășește simpla rutină, ci, dimpotrivă, a te deschide către ea cu gîndul că poate se înprospătează întregul orizont al culturii noastre. Desigur că nu putem generaliza aci, fiindcă există atîția critici actuali prin acțiunea cărora este gata să dispară amintitul decalaj dintre creație și receptare în viața noastră culturală. Tot ceea ce am spus acum în urmă nu atinge, însă, cu nimic convingerea despre incontestabilul aport valoros al criticii actuale în cultura românească de astăzi.

Critica literară este prima care, după afirmarea noastră politică actuală, a trezit prin subtile și penetrante aplicări analitice la diverse exemple concrete — este partea ei pozitivă foarte importantă — convingerea că existăm ca o energie creatoare în lume, cu originalitatea noastră, cu fizionomia noastră specifică, cu mesajul nostru. Toate celelalte ramuri critice au urmat-o în același sens — ea a fost modelul — operînd fiecare după profilul registrului lor cu aceeași precizie a înțelegerii, a asocierilor și a disocierilor subtile pe care o inaugurasă în domeniul ei critica literară.

Astăzi, așa cum s-a mai accentuat de antevorbitorii mei, o pleiadă de critici tineri promit să ducă mai departe și să dezvolte același rol primordial al criticii literare în cultura noastră, în concertul întregii noastre culturi. Ne vom uni și noi, cei din celelalte generații, cu eforturile lor.

CORNELIU STURZU

Stimați colegi,

Poate mai mult decît în cazul beletristicii, problemele criticii și istoriei literare contemporane românești se cer examinate de către toți scriitorii, nu numai pentru că ideologia literară — și nu numai literară — se exprimă mai deschis și mai penetrant în lucrările de acest gen, ci și pentru faptul că efortul dumneavoastră de comprehensiune și valorizare pentru societate a producției literare exprimă stadiul de evoluție, maturitatea ori, dimpotrivă, infantilismul unei culturi literare într-un anumit moment. Ea, critica literară, reflectă mariajul firesc ori, dimpotrivă, cecitatea dovedită la un moment dat față de ansamblul producției literare a unei epoci.

Ca orice poet, prozator sau dramaturg, mărturisesc că nu sînt străin de problemele teoretice — de metodologie îndeosebi — pe care critica și istoria literară de la noi și de aiurea și le pune. De la narcisismul impresionist și pînă la structuralismul aplicat pedestru am avut și eu prilejul să le cunosc. Dar nu pot trece cu vederea efortul unor mari critici și istorici literari contemporani, mulți dintre ei prezenți în această sală, de a recomanda ori a sancționa sever impresionanta producție editorială din ultimii ani. Și tocmai pornind de la această realitate — aș spune tonifiantă — cîteva întrebări se ridică, la care, personal, nu pot da încă un răspuns. Vi le adresez totuși dumneavoastră !

Oare nu este simptomatic faptul că tot mai mulți poeți, prozatori, dramaturgi susțin în studii, eseuri, articole, unele adunate în volume, un punct de vedere critic, o estetică literară și o judecată de valoare asupra creației confrăților și a propriilor lor lucrări literare ?

Oare nu este iarăși simptomatic faptul că tot mai mulți critici și istorici literari se prezintă publicului cu volume de versuri, romane sau piese de teatru ? Firește, fenomenul nu este nou, s-a mai întîlnit și în alte literaturi, dar, după cîte cunosc, doar în ultimii treizeci de ani a proliferat, după exemplul lui Ibrăileanu și al lui Lovinescu, și mai ales după magistrala lecție călinesciană.

Privite lucrurile însă din punctul de vedere al unei sociologii literare riguroase, nu ne aflăm oare într-un stadiu adolescent al manifestării criticii noastre, în care rigoarea judecății de valoare este uneori înlocuită cu secreta ambiție de a demonstra poezilor, prozatorilor, dramaturgilor cum se „alcătuieste“ o operă de artă ? Și apoi : oare nu poezii, prozatorii, dramaturgii — mărturisesc că mă număr printre aceștia — simt acut nevoia de a explica și de a se explica mai mult decît o fac uneori confrății lor care și-au asumat această misiune, renunțînd să mai gîndească în paginile de critică o confirmare sau o sancționare a propriei lor lucrări într-un adevăr și frumos ?

Iată, stimați colegi, doar cîteva întrebări la care, așa cum spuneam, numai dumneavoastră puteți să dați un răspuns.

Poate mă gîndesc și la un alt lucru. Dacă putem calcula astăzi cît investeste societatea pentru formarea unui muncitor, unui tehnician, unui inginer, este infinit mai greu să știm cît investim noi în formarea unui critic literar bun și, din păcate, avem încă puțini critici literari.

Și acum câteva cuvinte despre critica jurnalieră. Acea critică pe care cu talent, rigoare și credință o profesează de ani de zile, ca o magistratură necesară și inspirată, câteva condeie de o nemaipomenită tinerețe spirituală. Mă gândesc la mulți semnatari de cronici, recenzii și analize literare publicate în reviste, cei care și-au asumat riscul de a întreține neliniștea conștiinței fiecărui scriitor, de a fi primul judecător investit de obștea noastră care să spună deschis în fața opiniei publice : „Vă recomandăm să citiți această carte. Nu vă recomandăm acest volum“. Or, nu de puține ori se întâmplă ca în locul unei sancțiuni critice severe, ori a unei laude bine meritată să citești într-un stil sofisticat și seducător o reticență critică invelită într-un staniol de vorbe blinde sau confirmarea unei reușite, căreia i se pun între roatele judecăților de valoare bețele de cîrpă ale unor așa-zise rezerve. Nu de alta, dar autorul articolului să nu pară prea entuziasmat față de lucrarea confratelui sau lipsit de... simț critic.

Mă întreb însă cui folosește un asemenea „stil“ de critică literară? Cititorului în nici un caz! El, cititorul, nu va desluși nimic din sistemul de valori literare pe care îl promovăm în spiritul concepției noastre estetice marxiste. Autorului opului respectiv, nici atîta. Și gîndind mai bine, nici criticului în cauză.

Iată de ce la această consfătuire care, așa cum spuneam, este de fapt a tuturor scriitorilor, mi-am îngăduit să pledez pentru câteva principii ale eticii scriitoricești, ale criticii literare competente și stimulatoare. Sper să fi fost bine înțeles.

Și o propunere, adresată de astă dată conducerii Uniunii noastre. Aș fi fericit dacă referatul prezentat, de o înaltă ținută teoretică, împreună cu intervențiile tuturor participanților ar fi adunate între copertele unui volum. Volumul ar fi un obiect de studiu și meditație pentru toți cei care lucrează pe ogorul literaturii românești.

OV. S. CROHMĂLNICEANU

Stimați tovarăși,

Pot să existe criticii fără scriitori? Doar paradoxalul Borges a fost ispitit să răspundă afirmativ acestei întrebări concepînd exegeți și chiar istorici ai unor literaturi complet imaginare. Cîtă vreme rămînem însă cu picioarele pe pămînt, trebuie să admitem că acolo unde lipsește activitatea scriitorilor critica își pierde însuși sensul.

Am pus înadins o întrebare de reducere la absurd a problemei asupra căreia vă cer permisiunea să mă opresc. Vreau să temperez astfel din capul locului un prea mare orgoliu ivit cîteodată în cîmpul criticii. Din remarcă judicioasă că interpretările originale vin să releve bogăția sensurilor unei opere, reîntinerind-o și prelungindu-i viața, s-a născut și o convingere prezumțioasă: criticul de fapt face să trăiască literatura. Fără el, aceasta ar rămîne un simplu vraf de semne moarte.

Că lucrurile nu stau așa putem verifica îndată. Lectura criticului, oricît de avizată și ingenioasă, e un itinerar printr-o întregă geografie, dar fără spațiu orice voiaj e practic imposibil.

Orgoliul e cel mai grav dintre păcatele capitale, deoarece, pe lângă altele, și orbește pe cine-i cade victimă. Critica rămîne condiționată nu numai de existența literaturii, ci și de calitatea ei. Oricîtă inteligență și vervă ar cheltui un spirit nimicind cărți proaste (acțiune extrem de utilă și necesară) va ieși în pierdere dacă se mulțumește cu atîta. Foiletoniști ređutabili ca Ilarie Chendi sau Ion Trivale au suferit pînă la urmă pentru faptul de a-și fi consacrat eforturile mai ales ecarisajului literar, discutînd îndeosebi scrieri anemice. Cronicile lor, chiar cînd formulau diagnostice foarte exacte, au murit fatalmente în mare parte odată cu volumele cărora le-au fost consacrate, fiindcă ele au intrat într-o totală uitare. Criticii noștri foiletoniști au beneficiat în perioada interbelică și de nivelul net superior al producției literare.

E, apoi, mult mai ușor să faci praf o carte slabă decît să surprinzi notele inedite ale alteia bune. Criticii sînt, prin urmare, interesați vital să se producă o literatură valoroasă. Nu e deajuns să reții ca observator detașat, fie și cu probitate, cărțile reușite și să respingi pe cele ratate. S-ar putea ca, nepunînd și umărul, primele să întirzie să apară, iar ultimele să răsără peste tot asemenea ciupercilor.

Criticul adevărat are, precum vedem, datoria să descopere ce împiedică talentele să atingă întreaga lor împlinire și să ajute, pe cît îi stă în putință, la înlăturarea obstacolelor din calea dezvoltării optime a literaturii unui moment.

Un exemplu ne stă la îndemînă. A dispărut oare în întregime idilismul? Fără îndoială că nu, și cărțile îndrăznețe continuă să aibă de înfruntat, chiar cînd apar și cîștigă adeziunea cititorilor, încă destule rezistențe tacite. Nu sînt, într-un cuvînt, agreeate și li se recunosc meritele cu jumătate de gură. Luptă îndeajuns critica noastră ca să demonstreze cu argumentele teoriei și practicii esteticii marxiste că adevărul — chiar crud, chiar dureros, chiar neplăcut — e revoluționar, are o autentică forță educativă, trezește conștiințele, pe cînd dulcegiările, cuvintele umflate și goale, simplificarea dilemelor încurcate ale vieții stîrnesc ilaritate și, asemeni tuturor minciunilor, pînă la urmă neîncredere, scepticism și blazare în suflele?

Unei cărți bune și realmente pilduitoare în sensul unei etici superioare, cum a fost, de pildă, *O singură noapte eternă* de Teodor Mazilu i s-au adus niște obiecții dogmatice în cel mai pur stil al anilor '50, („așa arată tineretul nostru?“ ș.a.m.d.). Acuzațiile absolut nejustificate au umplut cîteva coloane dintr-o gazetă foarte citită, avînd și o pagină întregă cu mică publicitate. A sărit critica să apere cartea, sau mai exact niște principii rețrivializate?

Nici romanul regretatului Alexandru Ivasiuc, *Iluminări* — după mine, o curajoasă și pătrunzătoare explorare a realităților contemporane, într-un mod mai puțin festiv — nu a găsit sprijinitori spre a înfrînge primirea cam acră și nemeritată, chiar din partea criticilor.

Cîte voci au scos la iveală sub ce forme noi se păstrează idilismul în atîtea istorii nesărate care iau fără nici o piedică drumul tiparului, ba recoltează și recenzii amabile?

Fără însă a discuta semnificațiile unei cărți, astfel de intervenții salutare sînt imposibile. Criticii noștri consideră cea mai mare injurie să li se spună că fac conținutistică, dar lucru paradoxal, tocmai de ceea ce

reuşesc să exprime operele în ordinea observațiilor filozofice, morale, sociologice și psihologice asupra realităților vieții din juru-ne e util să discutăm, pentru însăși calitatea producției beletristice.

Militantismul criticii rezidă, după mine, mai ales într-o asemenea deschidere de drum, o deschidere pentru operele care au șansa să formeze o literatură interesantă, actuală și originală.

Iată, azi, în altă ordine de idei, nu numai a conținuturilor, dar chiar și a facturii, romanul lui Ștefan Bănulescu, *Cartea milionarului* întâmpină, cum putem ușor constata, destule rezistențe și, cred, exact pentru factura scrierii, ieșite din comun și reflecția personală asupra umanității acestor locuri. N-am văzut condeiele care să fi pornit a polemiza cu unele obiecții obtuze care i-au fost aduse acestei cărți, după părerea mea, de mare valoare.

Trucajul valorilor, recunoaște oricine, sfirșește prin a anula autoritatea criticii. Sigur, mașina în stare să dea verdicte infailibile cu privire la valorile artistice nu a fost născocită încă. Părerile despre cărți diferă, dar un anumit consens al ierarhiei valorilor, chiar dacă nu merge pînă la detaliu, în linii mari se stabilește pînă la urmă cînd funcționează o conștiință critică trează. Ea n-ar trebui să tolereze sub nici un cuvînt impostura prelungită, gloria aranjată prin reclamă împotriva evidenței, ascunderea slăbiciunilor care sar în ochi. Într-o vreme cînd mai toate întîlnirile pugilistice (am mai amintit o dată faptul acesta) ajunseseră să fie aranjate, se organiza periodic o faimoasă și secretă competiție la Hamburg. Acolo campionii susțineau niște meciuri reale, ca măcar impresarii să știe cine sînt cu adevărat cei mai buni dintre ei. Mă tem că lăsînd să treacă atîtea lucruri nespuse, să nu resimtă și critica noastră cumva nevoia unor astfel de acțiuni, adică să fie nevoită să-și intrunească reprezentanții spre a stabili ce cărți sînt incontestabil valoroase. Sper să nu avem nevoie de așa ceva. Dar de ce există riscul ?

Mă văd atunci obligat, ajuns aici, să ridic o altă întrebare, iarăși nu prea delicată : pot exista scriitorii fără critici ? După declarațiile unora dintre primii — și nu puțini — s-ar părea că da. Critica e un gen apărut relativ tîrziu în literatură, aceasta s-a dispensat de ea multe veacuri și ca o profesiune autonomă a început să fie cunoscută și acceptată ca atare abia din secolul al XIX-lea. Pe urmă poetul, romancierul, dramaturgul poate în definitiv susține că-i e suficientă reacția publicului. Îl citește pe scriitor sau nu, aplaudă sau fluieră o piesă de teatru, asta rămîne esențialul.

Că lucrurile se prezintă cu totul altfel în realitate ne-o confirmă concret chiar autorii care nu pierd prilejul să ia peste picior mereu activitatea criticilor. Dacă ar crede realmente că activitatea acestora din urmă este atît de inutilă, ar lăsa-o în plata domnului. Dar nu conțenesc de fapt s-o țină sub focul ironiilor și să facă tot felul de comparații destul de frecvente și uzate : bîzîitul muștei la arat, compensația scriitorului nerealizat ș.a.m.d. Practic, abia acești autori mînioși pe critică au o nemărturisită credință — chiar exagerată aș spune — în puterile ei. Unii îi atribuie adevărate forțe oculte, o văd urzînd comploturi și mașinațiuni, își închipuie că e în stare să facă peste noapte dintr-un autor modest o glorie mondială, comparabilă cu toate numele ilustre ale literaturii contemporane. De aceea și încearcă să o utilizeze pentru „desfiin-

țarea“ rivalilor, umblind după mercenari dispuși să îndeplinească o asemenea treabă. Și am văzut, din păcate, chiar printre tinerii mei studenți unii care au fost dispuși să accepte o asemenea „slujbă“ nu prea glorioasă.

Oricum, aici se manifestă o tentativă din partea unor scriitori de a-și înfeuda critica. Forma cea mai blindă e neacceptarea nici unei rezerve. Autori reputați și cu „poziție“ puternică se întâmplă destul de frecvent să nu tolereze a li se aduce obiecții chiar și când scriu o carte mai slabă. Cine cutează a arăta scăderile ei devine dușmanul lui pe viață; o inimicizie vindicativă, stăruitoare îl urmărește pe critic oriunde scriitorul respectiv are un cuvânt greu, la gazete, la edituri și (vai!) câteodată chiar mai sus.

Am zis că voi înfățișa întii forma blindă. Prin însăși ordinea pe care o presupune, feudalul are însă pretenții mai mari. Ai jurat pe culorile lui? Nu e de ajuns să nu-i faci vreun reproș cât de infim, dar trebuie să-l și lauzi neconținut și să-ți crăpi capul ca să găsești elogiul mai răsunătoare decât ale feuzilor, baronilor vecini. A fost unul comparat cu Thomas Mann și altul cu Malraux? Să fim noi puși alături și de Thomas Mann și de Malraux și de Marquez în plus, că se poartă acum.

Și încă asta e puțin. Nu cumva să-ți vină a spune vreo vorbă bună despre rivalii literari ai seniorului, chiar dacă scriu un lucru excelent. Până și tăcerea e socotită lipsă de loialitate. Pe cel neagreat de suzeranul ales trebuie să-l injuri în orice împrejurare. Așa îți arăți deplina fidelitate.

Recunosc că nu e plăcut de loc să auzi impresii dezagreabile despre ceea ce spiritul tău a zămislit, adesea cu chin și sudoare. Scriitorii ar trebui să fie niște sfinți ca să accepte senini judecăți nemiloase asupra roadelor muncii lor. Dar aceasta e regula jocului. Dacă scriitorii reclamă dreptul să spună adevărul, fie și crud, despre realitate — și bine fac — sînt datori să acorde prin bună logică și criticilor același drept. Idilismul este nefast și aici. Realitatea literaturii trebuie cunoscută așa cum e. Adevărul, așa cum am spus, este revoluționar. Aș îndrăzni să sugerez că un scriitor, cu cât are mai multă încredere în talentul său, cu atât și-ar putea îngădui mai multă toleranță față de opiniile neentuziaste la adresa lui. Autorii într-adevăr buni ar trebui să-și interzică primii miniile împotriva celor care nu i-au gustat. Ba mai mult — exceptate fiind loviturile joase, atacurile pornite din rea-credință — s-ar cuveni să asculte cu interes sporit vocile neditirambice. Chiar greșind, nu este exclus să păstreze în ce spun și un dram de adevăr, ceea ce le face stimulatoare.

Inițiativa apărării criticii de intențiile către înfeudare ne-am bucura să vină cu precădere din rîndurile autorilor noștri cei mai înzestrați. Ar fi un semn de conștiință artistică ridicată și o garanție pentru o critică sinceră, onestă și, în ultimă instanță, creatoare a emulației literare autentice.

Între prezumție și mercenariat există un drum dificil, dar cinstit, al demnității profesionale. Și continui să cred că între scriitori și critici nu este deloc exclus să se statornicească relații potrivite activității lor

nobile, comune, relații corespunzătoare societății noastre, Codului eticii și echității socialiste.

Criticul nu poate trăi fără scriitori, dar nu trebuie să trăiască *prin* scriitori. Scriitorul nu poate trăi fără critici, dar nu trebuie să trăiască *prin* critici. Rostul nici unuia nu e să slujească celuilalt, ci amândoi au de slujit o singură cauză, o cauză sacră, cauza literaturii bune și implicit marea operă pe care o săvârșește aceasta întru înobilarea sufletului omenesc.

ION CONSTANTINESCU

Tovarăși,

Aș vrea să păstrez într-un fel legătura cu ceea ce spunea în cuvîntul său profesorul Crohmălniceanu, cu o amintire de lectură. Un rafinat scriitor francez spunea că pescuitul ar avea farmecul lui chiar dacă n-ar exista pești. Spun asta pentru că uneori critica are aerul că există dincolo sau chiar în afara literaturii, iar uneori literatura are același aer la care se referea, după cîte am înțeles, și profesorul Crohmălniceanu.

Nu atît din raport — care mie mi-a făcut o impresie foarte bună — cît din unele opinii ale antevorbitorilor, s-a creat oarecum impresia unui fel de complex de culpabilitate sau al unui fel de complex de inferioritate al criticii literare, și aceasta nu numai din discuțiile de astăzi dar și din discuțiile din presă din ultimele luni de zile. Sînt sigur că unele persoane ar fi bucuroase dacă colocviul nostru s-ar intitula „colocviu de autocritică și istorie literară“.

Continui cu o remarcă — dealtfel cred că la îndemîna oricui — cu o constatare, mai exact. Nu bănuiam că există atît de mulți critici literari de noi, asta chiar dacă de dimineață erau mai mulți în sală. Mă bucur de inițiativa Uniunii pentru realizarea acestui colocviu și cred că avea dreptate președintele Uniunii atunci cînd se referea la un fel de premieră la nivelul literaturii românești cu ocazia acestui colocviu. Adică am observat în sală critici din toate generațiile, fără nici o excepție, și sînt bucuros că am observat, între alții, studenți clujeni, critici foarte tineri deci, la vîrsta celor douăzeci de ani, care au venit la acest colocviu. Regret personal că n-am avut și noi ideea să venim cu cîțiva studenți de la Iași, care n-ar fi dezonorat întru nimic prin prezența lor.

Aș vrea să fac niște propuneri. Deși propunerile se situează de obicei la sfîrșit, eu le fac acum. Dealtfel, cred că ideea există, inițiatorii cred că o au. Mă refer la periodicitatea necesară a acestui colocviu. Să zicem o dată la doi, sau la trei ani.

Și încă o propunere. Ce-ar fi dacă s-ar iniția un premiu național al criticii, în afara celui care se acordă oricum anual din partea Uniunii Scriitorilor?

M-a bucurat foarte mult, poate cel mai mult, o idee din raportul prezentat de tovarășul Ion Ianoși, aceea despre critică văzută ca o meserie. Mulți mai au impresia că această îndeletnicire n-ar fi o meserie. Vorbim de fapt, atunci cînd vorbim despre critică, probabil despre cel mai prompt, cel mai actual (în acest sens *prompt*) gen care se cultivă în lumea literară. Adică vreau să spun că vorbim despre

actualitatea criticii, și poate că n-ar fi rău să deosebim între diferitele accepții ale acestui cuvânt, pentru că eu văd mai întâi o actualitate de atitudine și apoi una de metodă. Despre actualitatea de atitudine s-a vorbit foarte mult aici, chiar dacă uneori cu semn negativ, mai puțin despre cea de metodă. Și cred că în acest sens critica literară românească actuală este încă foarte mult datoare, din punctul de vedere al actualității de metodă. Nu mă refer numai la fel de fel de metode care vin de prin alte părți, ci mă refer la accepția cea mai serioasă a cuvântului : actualitate de metodă.

În ce privește critica literară și locul pe care-l ocupă ea în evoluția genului la noi, am observat că și în raport și în cuvântul unora dintre antevorbitori s-a propus ideea renunțării la un anumit complex de inferioritate pe care uneori îl manifestăm, direct sau indirect, față de moștenirea trecutului. După părerea mea, deceniul '67—'77 — și cred că avem foarte multe argumente pentru asta — este poate cel mai fecund și cel mai interesant deceniu în critica și istoria literară românească din întreaga noastră cultură. N-am să intru în detalii, spun doar că niciodată ca pînă acum nu putem oferi în contrareplică un exemplu pentru diversitatea fără precedent a tendințelor, a modalităților de abordare a operelor.

În ce privește actualitatea de atitudine a criticii noastre, aș spune că uneori avem surpriza să constatăm un fel de incetineală, un fel de — dați-mi voie să spun — chiar provincialism în ceea ce privește abordarea promptă sau discuția promptă a unor idei din lumea literară.

Nu cred că este util să repetăm anumite greșeli care s-au făcut la noi. De pildă, l-am recuperat prea târziu, mult prea târziu pe Mihail Dragomirescu, am recuperat mult prea târziu niște idei din Călinescu. Tudor Vianu se află într-o nejustificată penumbră, deși el este unul dintre marii critici europeni ai epocii lui. De aceea cred că în acest sens, al actualității de atitudine, mai sînt multe lucruri de făcut. Am să dau un exemplu foarte recent. Poate că unii dintre colegii mei care m-au auzit vorbind o dată despre acest lucru la care intenționez să mă refer foarte pe scurt, imediat vor zîmbi, însă chiar cu riscul acestor zîmbete am să spun că recenta discuție pe care a lansat-o revista „Luceafărul” în jurul a două concepte care implică în mod esențial, în mod fundamental, cultura românească și literatura românească — sincronism și protocronism, — această discuție n-a avut aria și interesul pe care le-ar fi meritat. Nu intru în detalii, însă am indicat unul dintre — dacă se poate spune așa — viciile actualității de atitudine a criticii noastre.

De ce am dat acest exemplu ? Pentru că el, într-adevăr, implică critica noastră și cultura noastră în ceea ce are ea esențial. În mod surprinzător, o idee venită din altă parte, împrumutată, aceea a sincronismului (se știe de unde a împrumutat-o Lovinescu !) a avut mult mai mare ecou, mult mai mulți adepți decît o idee născută în cultura noastră, în critica noastră literară și care riscă să nu aibă, cel puțin deocamdată, aria de interes pe care ar merita-o.

Îmi spunea cineva recent — pentru a lărgi puțin discuția pe care am început-o adineauri — că la șirul străinilor, scriitorilor străini sau criticilor străini care recunosc anumite fenomene de anticipație în cultură, în raport cu cultura continentului, s-a adăugat recent o ediție a cărții lui Alberès unde citim că, de pildă, Ion Creangă — sigur că

ideea ar merita să fie verificată — Ion Creangă ar putea fi socotit un fel de precursor al umanismului. Repet, ideea în ce mă privește pe mine, trebuie verificată, eu am fost în fața unei idei noi, dar chiar cu riscul unor exagerări în sensul acesta, lucrul merită să fie văzut.

Aș vrea să mă refer foarte pe scurt la profilul unora dintre revistele literare. Tovarășul Radu Popescu regreta de dimineată faptul că se acordă prea puțin spațiu și prea puțin interes teatrului, dramaturgiei, cronicii dramatice ș.a.m.d. N-am să-i replic. Nu mi se pare că este prea fericit spus „ghetoul“ teatrului, oricât de fastuos ar fi acest „ghetou“. Nu mi se pare că se acordă excesiv de puțin spațiu cronicii dramatice, dar eu cred că această situație — totuși, într-un anumit fel reală — a criticii teatrale este determinată de situația însăși a teatrului nostru. În raport cu celelalte, ca să zic așa, genuri, ca de multe ori în istoria artei, teatrul se află într-o oarecare întârziere și cred că legătura aceasta este destul de lesne de făcut. Eu voiam să mă refer însă, la spațiul propriu-zis pe care-l au unele reviste și la faptul că noi vorbim adesea despre concurența — în sensul cel mai bun — pe care trebuie s-o facem tradiției. Mă gândeam la revista „Viața Românească“. Cum ar putea revista „Viața Românească“ să facă realmente concurență tradiției cu cele 64 de pagini pe care le are, sau să depășească tradiția cu cele 64 de pagini față de cele 200 pe care le avea altădată? E un exemplu la care s-ar putea adăuga multe altele.

S-a vorbit, de asemenea, despre datoriile pe care le are critica în continuare, cu care de altfel am să și închei. Spuneam la început că, probabil, critica este cel mai prompt gen în raport cu actualitatea cea mai imediată, ceea ce nu înseamnă desigur — cum au spus de altfel și mulți antevorbitori — că nu mai sînt încă suficiente datoriile de împlinit. Am să mă refer la una care cred că ne interesează foarte mult pe toți. Sintem, probabil, dacă nu singura, printre cele două-trei literaturi europene care nu dispun de un dicționar de scriitori români de la începuturi pînă în prezent. Probabil că în 1978 va apărea primul volum al dicționarului aflat la Institutul de istorie literară din Iași. Dar iată una din marile datorii care trebuie împlinită.

Voiam să spun în acest sens că una din atribuțiile pe care critica literară românească, în interior — deci în interiorul culturii românești — și în afară le îndeplinește cu oarecare întârziere ar fi ceea ce se poate numi, în senul cel mai bun al cuvîntului, propaganda valorilor naționale. Lucruri foarte bune se fac la revista „Synthesis“, mai ales la „Cahiers roumains“ — și în legătură cu asta îmi amintesc cu oarecare părere de rău o informație pe care am citit-o recent în „România literară“. A apărut la Paris numărul 3 pe '77 al unei reviste trimestriale: „Cahiers des amis de Panait Istrati“. Numărul 3 pe '77: o revistă trimestrială. Și mă gândeam ce bine ar fi dacă la București, la Cluj sau la Iași s-ar edita o revistă literară trimestrială: „Prietenii lui Mihai Eminescu“! Ar fi poate o idee. Cu siguranță, s-au gândit mulți la aceasta. „Caietele Mihai Eminescu“ apar cu întârziere — o dată la un an, o dată la doi ani sau chiar la trei ani, — și nu sînt de fapt o revistă, ci o culegere de studii, deci nu au caracterul acesta.

Sigur, cu aceasta am căutat să numesc cîteva din datoriile pe care critica literară le mai are. Una la care eu mă gîndesc adesea (pentru că

prin profesiune am raporturi foarte frecvente la nivel de informații de cultură literară, cu cea mai tânără generație de critici), una din cele mai mari obligații pe care le are critica românească actuală este aceea a formării celei mai tinere generații de critici. Mi se pare o idee fericită — spuneam și la început — că sînt prezenți cîțiva studenți în sală. Ar fi fost poate bine dacă din toate centrele universitare ar fi fost prezenți aici cîte doi-trei studenți care să simtă această atenție, care să simtă necesitatea legăturii între generații, despre care vorbim adesea mai ales la modul teoretic.

MIHAIL ILOVICI

Tovarăși,

Fără îndoială că responsabilitatea criticii e o consecință a libertății de a spune adevărul. Pentru aceasta era necesară invitația cea mai înaltă, aceea a Congresului al X-lea al partidului: „Partidul este adeptul adevărului obiectiv, nemistificat, partizanul înfățișării veridice a realității, atît cu luminile cît și cu umbrele ei“.

Se producea într-adevăr un fapt istoric semnificativ și la Congresul al XI-lea, pe care tovarășul Dumitru Ghișe îl sublinia retrospectiv: „E meritul Congresului al XI-lea al partidului nostru, al secretarului său general care — vestejind orice sechele ale unei gîndiri dogmatice, închistate și intolerante — a repus în drepturile sale legitime gîndirea creatoare“.

E evident că, în ultimii ani, datorită acestor necesare premise realizate, apăreau cîteva opere, între care una recentă, de adevărată „lecție civică pentru formarea omului nou, al dreptății și libertății, cu un cuvînt, al revoluției umane“, care denunță o eroare a gîndirii dogmatice (prin modalitatea estetică): „cine nu e cu noi e împotriva noastră“. Este vorba de romanul *Fascinația* de Laurențiu Fulga. Firesc că nu se putea face primăvară cu una sau chiar cu cîteva flori. De aceea, n-a surprins și nici nu putea surprinde critica lucidă aplicată literaturii de creație de către adevăratul *spiritus rector* al erei actuale românești, atît cu prilejul Congresului al XI-lea al partidului din 1974, îndemnînd la o critică „fermă“, dar „obiectivă“, cît și cu prilejul Congresului educației și culturii socialiste din 1976.

Trebuia să mai vină, cu o consecvență demnă de amintit, la intervale relativ scurte, analizele judicioase din cele două cuvîntări ale secretarului general: de la Conferința națională a scriitorilor și de la Plenara Comitetului Central din 29 iunie 1977. Urmărilor erau firești, căci toate constatările și hotărîrile luate au avut o interdependență logică, iar dezbaterile prelungite din presă despre critică și despre creația literară trebuiau să aibă loc, în sfîrșit. Fiindcă e evident că responsabilitatea criticii e o consecință a libertății de a spune adevărul, iar începutul s-a făcut. Iată deci o premisă sigură, realizată. Era de mare răspundere istorică ce avea să urmeze.

Pentru înlăturarea carențelor de care suferă viața noastră literară se cereau însă principialitate și criterii critice ferme (dar nu un nou dogmatism), apoi perenitatea în creație prin conștiința istorică a momen-

tului pe care-l trăim, și, în sfârșit, soluționarea etică a divergențelor și neajunsurilor dintre scriitori și intermediarii creației, adică edituri. Ce a făcut pînă în prezent secția de critică a Asociației Scriitorilor din București? Ședința din 23 noiembrie anul trecut avusese chemarea de a stabili care sînt cerințele criticii literare, condițiile în care își desfășoară activitatea membrii ei și mai ales care sînt cauzele care îi țin munca în loc, ceea ce nu prea au făcut cele două referate ținute atunci: Aurel Martin, *Sarcinile criticii literare în lumina Programului de măsuri adoptate de Congresul educației politice și culturii socialiste și M. Ungheanu, Probleme ale orientării criticii literare la revista „Luceafărul”,* — cel de-al doilea referat mai puțin teoretic, dar mai la obiect ca primul. A fost reluată problema, în mod ceva mai programatic (deși sumar), în discuțiile purtate atunci de M. Mancaș, Romul Munteanu, Al. Paleologu, G. Dimisianu, Eugen Simion, Dan Cristea, Ovidiu Papadima, H. Zalis și Ion Ianoși (în concluzii). Era însă prea puțin pentru importanța fundamentală a problemei creației literare și a responsabilității criticii, dovadă discuțiile actuale din presă. De aceea socot că e bine venit îndemnul de după Conferința Națională a partidului, adresat de către președintele Uniunii scriitorilor, tovarășul George Macovescu, de „a lăsa la o parte aspectele festive (...), încercînd să pătrundem adînc în substanța lucrurilor (...), în descoperirea a ceea ce ne frînează, să dăm opere valoroase“. E ceea ce încearcă — socot eu — și actualul colocviu.

La peste 30 de ani de la acel multirevoluționar 1944, era nevoie deci de curajul de a spune adevărul. În mod cert ne aflăm într-o perioadă de inflație a mediocrității în literatură, în care găsim prea puțină poezie (deși se publică foarte multă), în care proza artistică e încă săracă (deși apar romane după romane), în care dramaturgia nu și-a găsit încă un nou Caragiale sau un nou Camil Petrescu. De ce să n-avem curajul sincerității și s-o recunoaștem neted, în loc să ne ascundem după degetele istoriei și ale dulcelui dogmatism? Nu credem, pe de altă parte, să fi sărăcit într-atîta spiritul românesc încît să nu mai fie posibilă apariția unor valori *de excepție* în poezia, în proza și în dramaturgia românească. Atunci care e soluția ieșirii din impas? se întrebă mulți. Credem că va fi nevoie de un nou negativism al epocii actuale, indiferent că i s-ar spune „mai propriu, criticism“ — cum propunea criticul Șerban Cioculescu.

În actuala perioadă de inflație literară acest așa-zis *negativism* al epocii va însemna exigență principială, dar imperios necesară, sau *criticism*. Va trebui deci să se pună accentul pe responsabilitatea criticii și pe principialitatea ei, căci ceea ce ni se pare fundamental în carența fenomenului literar actual e tendința de a nu se aplica nici un fel de principii și criterii critice. Oricare dintre criticii actuali s-ar putea remarca datorită principiilor și criteriilor critice proprii, iar adevărata critică e strict necesară căci ea face una cu literatura, fie că e socotită știință, fie literatură, fie că e pozitivă ori negativă. Criticul adevărat, după părerea mea, trebuie să facă dovada unei metode proprii (chiar dacă e eclectică), pe care s-o minuiască abil, cu subtilitate și principial. altfel e perfect inutil, căci, parafrazînd pe Heliade, s-ar putea spune cu umor: urăsc tirania dogmatismului, dar mă tem de anarhia mediocrității critice.

Evident, nu e vorba de un nou dogmatism, principiile și mai ales criteriile critice pretinzând de fapt elementele constitutive interioare ale oricărei opere literare, care pot fi reconstituite cu ușurință de critic și unele impuse în mod arbitrar, dinafară.

Este ceea ce am numi mai pedant o estetică a cunoașterii, în opoziție cu estetica ficțiunii.

Fenomenul literar românesc actual n-ar avea decît de cîștigat din dezbateră concretă a cerințelor operei literare, care să răspundă nevoilor spiritului contemporan, formulate de criticii înșiși. Cred că ar fi necesar, în primul rînd, ca toți criticii și cronicarii literari, de la toate periodicele și ziarele din capitală și din țară, să răspundă la unele întrebări preliminare (ca o dezbateră).

Prima întrebare : cum se leagă *principiile* dumneavoastră critice de activitatea literară pe care o desfășurați ?

A doua întrebare : care sînt *criteriile* dumneavoastră critice, pe baza cărora judecați cerințele operelor literare ?

Și a treia întrebare : căror *cauze* datorăm întîrzierea apariției unor opere de excepție în poezia, proza și dramaturgia românească din perioada ultimilor 30 de ani ?

Primele două întrebări privesc nominal pe criticii înșiși. Ultima întrebare e mai dificilă, însă necesită justificări mai complexe și mai îndrăznețe. De aceea, voi încerca să formulez cîteva cauze, mai cu incisivitate, cum e de așteptat.

Trei carențe fundamentale au făcut să întîrzie apariția unor opere excepționale în literatura românească din perioada ultimilor 30 de ani și anume :

Cauza întîii : condițiile favorabile creației, fără autoimpunerea unor cerințe exigente din partea creatorilor înșiși, căzuți pradă superficialității și comodității în cunoașterea și reflectarea noii realități, creatori ce s-au manifestat la început prin proletcultism și schematism, continuînd apoi prin goana după noutate cu orice preț, formalism și abscons.

Avea dreptate, deci, Camil Petrescu să prevină și să combată încă din 1947 „înflorirea buruienilor în detrimentul culturii adevărate“, la adăpostul „climatului favorabil“.

A doua cauză : absența aproape totală a unei critici principiale, exigente și curajoase, dar obiective, care să facă abstracție de conjunctură, prin reviste și edituri. Creația valoroasă e ținută în mod deliberat cu anii în redacțiile editurilor sau e înlăturată din periodice, promovîndu-se în mod interesat mediocritatea literară.

Primul exemplu : *De bello dacico* de cunoscutul poet Cicerone Theodorescu (1 000 de sonete în 14 000 de versuri, cuprinzînd epopeea poporului dac de la începutul mileniului nostru) ținută la editură pe obiecții *cantitative*, pînă ce autorul a decedat de infarct, datorită discuțiilor încordate cu editorul Mihail Gafița (conform declarației acestuia). Al doilea exemplu : o realizare *calitativă* a epopeii naționale, *Pajura cu două capete* de poetul bănățean C. Miu-Lerca (9 500 de versuri) evocînd răscoalele țărănești din 1738 împotriva exploatării habsburgice, precedate de prima grevă cunoscută în istoria mișcărilor noastre muncitorești,

aceea a minerilor români de la Ciclova din Banat. Și aceasta șade din 1970 la editură, impunându-i-se reduceri care au adus-o la 3 500 de versuri.

Și a treia cauză : caracterul închis din redacțiile periodicelor literare, cu practicarea contraserviciilor reciproce și interesate între redactorii diferitelor reviste, neținând seama de meritul literar, ci de spiritul de grup, ceea ce a incitat la lupta dintre „echipe“ și dintre „generații“, lipsind creația spirituală de climat sănătos și continuitate, de dialogul inteligent și fructuos.

Iată, după opinia noastră, numai câteva din cauzele întârzierii apariției literaturii de excepție în ultimii treizeci de ani.

Socot că aceste observații sînt de real folos în arătarea unor carențe ale criticii literare.

Dezbaterea amplă a problemelor criticii literare, a creației literare și a responsabilității criticii este necesară, după părerea mea, încă multă vreme și nu numai cu caracter de campanie, ci permanent și judicios. Acuitatea carențelor — mai ales a celor semnalate — e încă nocivă și nu vor putea fi înlăturate decît prin dezbateri sincere și curajoasă. Căci nouă ni se pare că se discută colateral uneori, fără să se pună punctele pe „i“, deși s-au spus multe lucruri care trebuiau exprimate odată, ceea ce va fi de mare utilitate.

Nu trebuie însă să exagerăm vinovățiile criticii, fără rost, dar nici să ocolim pe cele reale ale trecutului, pentru ca ele să nu mai fie posibile în viitor.

AL. DIMA

Tovarăși,

Colocviul de față seamănă numeroase idei care merită a fi reluate, comentate și mai pe larg fondate, după cum vom încerca chiar în cele ce urmează. Discuțiile de pînă acum s-au referit mai ales la critica literară și, din păcate, mai puțin la istoriografie, ceea ce impune o insistență accentuată asupra acesteia. În orice caz, schimbul de idei poate fi caracterizat — în ansamblu — ca deosebit de viu și de o indiscutabilă utilitate, nu numai prin reținerea diferitelor concepții, ci și prin numeroasele incitații ce se produc în mod firesc.

Dintre ramurile științei literaturii, interesul dominant i-a aparținut pînă acum criticii literare, mai puțin istoriografiei literare și adăugăm aproape deloc teoriei care a rămas, ca și în trecut, vitregită, deși ea se cuprinde implicit în substanța celor două discipline înrudite.

În ce privește istoriografia literară (termen mai adecvat decît „istoria literară“ care desfășoară fenomenele literare din realitate, în timp ce istoriografia descrie și explică), ținem să scoatem în relief contribuțiile de bază ale acesteia prin monografiile. Faptul este desigur notoriu, dar ceea ce cred că trebuie subliniat și combătut e diminuarea valorii monografiilor, așa cum s-a încercat uneori în ultimii ani. Monografiile nu sînt — cum se crede — numai o serie de insule dintr-un arhipelag imaginar al istoriografiei literare, ci prefigurează momente tipice

și reprezentative ale acesteia întrucît ele nu se mărginesc la descrieri izolate ale personalităților artistice sau ale curentelor, odată ce le situează totdeauna în epoci sau perioade literare, ceea ce le apropie vizibil de obiectivul însuși al istoriografiei literare.

Cu sprijinul monografiilor se poate închea astăzi o veritabilă istorie a literaturii noastre, chiar dacă au mai rămas disponibile unele pete albe pe harta acestei discipline. Iată de ce e necesar ca monografiile să fie considerate și sub acest unghi major al unui ansamblu din care ele ar putea alcătui părți valoroase.

Printre cele mai de seamă merite ale istoriografiei literare contemporane mai trebuie adăugată și depășirea fermă a paseismului despre care, deasemeni, s-a tot vorbit, dar ceea ce ar trebui — după opinia noastră — lămurit e definirea mai precisă a raportului cu prezentul, prea sumar înfățișat de obicei. E necesar să fim înțeleși că nu mai poate fi vorba de o actualizare forțată, ci de un proces mai subtil și anume de identificarea valorilor perene ale unor fenomene literare din trecut care coincid, cel puțin în parte, cu preocupările momentului contemporan. Se aplică în fond adagiul după care arta are aspecte vecinice și tocmai acestea servesc, în realitate, dinamica prezentului. *Immanentismul* anterior, adică simpla reconstituire fidelă a trecutului, e înlocuit cu un *transcendentalism*, care nu e deloc metafizic, ci desfășoară doar virtuțile permanente ale artei literare, sprijinind concomitent tradițiile sociale contemporane.

De asemenea, socotim necesar să considerăm că istoriografia literară actuală nu mai e cu puțință fără concursul cel puțin parțial al sociologiei literare și al literaturii comparate. Dacă interferența cu aceste discipline s-a produs incidental și în trecut, contactele trebuie multiplicaste astăzi pentru motivul simplu că istoriografia literară e o știință socială și că fenomenele literare ale diferitelor națiuni nu apar izolate ca între zidurile chinezesti de odinioară.

Desigur, sîntem obligați să înfățișăm și unele lacune ale domeniului istoriografiei noastre literare. Trebuie să revenim mereu asupra lipsei marilor reeditări ale acestei discipline. După cum se știe, abia dacă s-a plănuisit retipărirea amplelor și incitantelor volume ale lui N. Iorga, pentru care faptele literare sînt stringent legate de condițiile sociale și culturale ale epocilor, fără nici un fel de estetism în sensul sfîrșitului secolului al XIX-lea și începutului veacului următor.

Pentru a cita oară trebuie să-l cerem imperios pe Călinescu după aproape patru decenii de la prima lui apariție. Se pare că în jurul acestei fundamentale cărți se desfășoară cine știe ce discuții care-î împiedică pe editori să satisfacă cerințele imperioase ale publicului și științei literare. Dar ce se întîmplă cu reeditarea lui Cartoian, cu volumele lui — albume —, apărute, unul dintre ele puțin mai înainte de Călinescu? Ele sînt astăzi puțin cunoscute, deși mult utilizate de unii autori de noi istorii literare.

Un cercetător cu totul neglijat se dovedește a fi apoi Ștefan Ciobanu, care nu e numai autorul unui prim volum de istorie a literaturii vechi, ci și al celui de-al doilea, revăzut de profesor în corecturi și încă neapărut pînă astăzi, deși conține importante aspecte ale relațiilor cu slavii din răsărit.

Dar în legătură cu toate aceste reeditări și, în genere, cu edițiile critice ale tuturor scriitorilor noștri, se mai ridică și alte probleme pe care ținem să le amintim la acest colocviu de critică și istoriografie literară.

În primul rând e necesară o reorganizare atentă și amplă a documentării literare, ceea ce se poate ușor realiza — de pildă — cu sprijinul Societății de științe filologice care posedă filiale în toată țara și profesori din învățământul liceal și de cultură generală, dornici de a răscoli arhivele de Stat ca și cele particulare, unde se pot afla date inedite privind viața și opera multor scriitori mai puțin cunoscuți.

Apoi am propune să se creeze un singur organ care să editeze critice pe scriitori, grupând pe specialiștii tuturor editurilor și facultăților, cu scopul de a întocmi un plan amplu și unitar de editări în raport cu nevoile epocii. Să mai reamintim necesitatea editării unei bibliografii generale a literaturii române din care au apărut numai fragmente ce urmează, la rîndu-le, a fi revizuite și totodată a dicționarelor marilor scriitori, asemenea celui al limbii lui Eminescu, editat de Tudor Vianu, Ion Dumitrescu, Gh. Bulgăr ș.a.

Firește, nu acestea sînt toate problemele istoriografiei literare contemporane, dar nici cele mai neînsemnate.

În ce privește problemele criticii literare, ridicăm împreună cu alți participanți și cîteva din acestea. Desigur, trebuie să vorbim despre condiția etică a criticii, care nu poate fi decît obiectivitatea în apreciere. Reamintim polemica reactualizată de revista „Manuscriptum“ dintre Călinescu și Lovinescu, discuție gravă, surprinzătoare pentru ambii critici, dar plină de consecințe pentru problema de care ne ocupăm. Cu acest prilej ni s-a dăruit o lecție privind rosturile și ținuta polemicii de idei. Călinescu a definit obiectivitatea în felul lui șarjat și expresiv, scriind: „Oamenii empirici îmi sînt indiferenți, îndepărtați pînă într-atîta încît nu știu dacă sînt vii sau morți“, iar Lovinescu, recunoscînd marile merite ale lui Călinescu, l-a acuzat totuși de lipsă principială de obiectivitate. Firește, ambele atitudini sînt discutabile, dar pe marginea lor se poate înnodea o nouă discuție despre obiectivitatea care rămîne esența criticii și care se dovedește încă necesară.

Cu privire la critică insistăm asupra utilității ei informative, în sensul că nu trebuie să se neglijeze descrierea tematicii și conținutului operei, spre a-l lămuri pe cititor care — altfel — rămîne dezorientat. Nu preconizăm desigur metoda rezumatelor, dar nu putem aprecia o scriere fără să schițăm cel puțin obiectivele ei de bază, subiectul tratat în linia mari fiind înlocuit cu arabescuri bizare de idei fictive.

De asemeni considerarea criticii ca un „gen de creație“ trebuie reconsiderată, după părerea noastră, nu în sensul beletristic al recreerii prin stil literar a operei, ci în cel științific, adică al cercetării cu metode moderne, inclusiv cu cele interdisciplinare despre care am vorbit anterior.

De o deosebită însemnătate rămîne însă problema terminologiei criticii. Prin inundarea cu termeni tehnici străini, unele studii au devenit cu totul inaccesibile. Firește, aceștia nu pot fi ignorați de specialiști, dar publicul cititor nu e obligat să-i cunoască și să se lase astfel despărțit de structura obiectivă a operei.

În sfârșit, ridicăm în cadrul acestor discuții problema de bază a cultivării prin critică a *gustului estetic*, care nu e nici supratemporal, nici atemporal, nici absolut, nici cu totul relativ, la nivel de modă. Critica e obligată să cultive în spiritul cititorilor *gustul timpului*, adică cel al societății contemporane, în vederea nu numai a reflectării acesteia, ci și a stimulării înaintării ei spre idealurile epocii în care trăim și pentru care milităm. Sintem, de altfel, și noi de părere că în critica actuală trebuie să domine *principiul autorității* bazat pe știință și etică, cel al *obiectivității* fundat pe ideea de valoare, cel al *fermității* și *clarității* împotriva pedantismului și inaccesibilității, în cele din urmă — se înțelege — ideologia științifică pe care o reprezentăm.

ALEXANDRU PALEOLOGU

Stimați colegi și tovarăși,

Imi pare rău că din cauza mea se amână pauza și nu pot promite că voi ajuta ca ea să aibă loc foarte curînd, fiindcă, deși nu am intenția să țin o lungă cuvîntare, s-ar putea să depășesc un număr de minute peste ora 6 și 10. Aș vrea să spun că nu-mi iau angajamentul să fiu scurt, dar promit să nu fiu mai lung decît e nevoie.

S-a vorbit aici — mai mulți antevorbitori au menționat acest lucru — de un complex de culpabilitate care s-ar întîlni în rîndurile criticilor. Mărturisesc că nu am avut prilejul, deși frecventez ca prieten și coleg destui dintre criticii noștri literari de diferite vârste, n-am întîlnit la nimeni sentimentul acesta al unui complex de culpabilitate. Într-adevăr, există altceva, există o tendință de *culpabilizare* a criticii, care tendință o putem decela, cum foarte bine a arătat Ov. Crohmălniceanu, la cîțiva, la mulți dintre scriitori — și de mîna întîii, și de alte mîini — și în alte locuri.

I se aduc învinovățiri criticii — într-adevăr, foarte frecvent — din diferite motive. De pildă, am citit astă-vară cuvîntul unui însemnat scriitor al nostru care spunea că, dacă criticii marxști se ocupă de Thomas Mann și de Joyce, rămîne cîmp liber altora — nemarxști, am înțeles, — să vicieze aerul intelectual pe care-l respirăm.

Faptul că niște critici de seamă se ocupă de mari scriitori europeni să fie considerat ca o demisie, ca o evaziune de la menirea lor? Și de unde dreptul acesta de a se impune criticului să scrie despre anumite subiecte, despre anumite scrieri — „scrieți despre mine (căci asta e problema!), nu despre Joyce și despre Shakespeare“? Avem voie și noi, criticii, să scriem — cred — despre ce vrem din domeniul literaturii, așa cum scriitorii pot scrie despre ce vor: despre dragoste, vinătoare, ambiție, trădare, ură și moarte și așa mai departe. Dacă sînt preocupat de Gogol sau de Rimbaud sau de Marin Preda, este treaba mea.

Aceste imputări care se fac criticului, că scrie despre cutare și nu despre cutare, vin de la — cum spunea foarte bine Teodor Mazilu într-un remarcabil articol din „România literară“ de astă-toamnă — această nesățioasă vanitate pe care o au — ciudat! — chiar scriitori de primă mărime, care răsfoiesc o carte de critică la sumar, văd dacă

figurează în sumar sau la indice; nefigurînd, o dau încolo de carte sau o citesc cu ostilitate.

Dar există, într-adevăr, niște condiții obiective care determină niște carențe ale exercitării profesiei de critic — și se știu. Dealtfel, Ov. Crohmălniceanu le-a enumerat, am impresia, exhaustiv adineauri. Criticul nu poate efectiv să fie independent, pentru că de multe ori depinde material și social de decizia unui scriitor, unui confrate care dispune de anumite puteri și de anumite mijloace de a constrînge sau cel puțin de a eluda expresia totală, și liberă, și responsabilă a criticului. Acest lucru este un fapt evident. Criticii de obicei ocupă funcții subalterne în redacții sau edituri sau alte locuri față de, să zicem, scriitori. (Nu știu de ce se face distincție între scriitor și critic! Criticul dacă nu este scriitor, nu știu ce poate fi altceva.) Consider că — de la început — chiar pe cel mai curajos, pe cel mai independent, pe cel dispus să se exprime mai răspicat, acest fapt îl inhibă în mod firesc — și dacă nu l-ar inhiba, încă nu ar putea obține nici un rezultat, pentru că poate să nu apară acel articol sau acel volum. Se cunosc cazuri.

Afară de aceasta, sînt o serie de prejudecăți transformate în condiții, să spun așa, statutare ale manifestării și ale recunoașterii și ale remunerării operei criticului. Critica nu se bucură de un număr de coli de tipar în egală măsură cu alte genuri, nu se bucură de o remunerație echitabilă, adică tariful maximal la critică este inferior tarifului maximal de la alte genuri. Toată lumea știe că o carte de critică nu se bucură de reeditări succesive decît dacă autorul beneficiază temporar de anumite poziții care aduc acest avantaj. Evident că o carte de critică nu se poate ecraniza, nu se poate scenariza, nu poate fi tipărită în colecții, știu eu, „Enigma“ sau „Romanul de dragoste“; prin urmare, o sumă întregă de situații în care criticul ar putea să obțină o remunerație materială de natură a-i asigura o independență oarecare, sînt împuținate, dacă nu cu desăvîrșire înlăturate.

Acum patru ani, vă amintiți cu toții, a fost un curent — pornit de la niște niveluri nu mijlocii — care adusesse în edituri această — să-i spunem — „dispoziție“ să se reducă la nu știu cît numărul de titluri de critică ce urmau să rămînă în planurile editoriale. Și se făcea atunci insinuarea, de care se abuzează, că acest lucru vine de undeva, nu se știe de unde, dar de undeva foarte de sus. Biroul de atunci al secției de critică, prin mijlocirea secretarului de atunci al Asociației din București, astăzi președintele nostru, tovarășul George Macovescu, a avut puțința ca să sondeze în puține zile cel mai înalt nivel al conducerii partidului și statului și să afle că nu era vorba în nici un caz de la nivelul acesta de o asemenea dispoziție. Ea venea de undeva din altă parte.

Există o intoleranță față de critică, implicînd ideea — așa cum ne-a demonstrat colegul nostru — că în genere, critica este o îndeletnicire superfetatorie, o îndeletnicire parazitara sau, în orice caz, un gust al glosării, un saprofit al creației propriu-zise. Această idee este foarte înrădăcinată și se mai complică cu o intoleranță la critică pe care au avut-o întotdeauna spiritele dogmatice.

Este clar și știut că cei doi termeni „critică“ și „dogmatism“ sînt antinomici. Acolo unde vedem o alergie la critică, putem fi siguri că este vorba de dogmatism sau de o tendință către dogmatism. Din cauza aceasta cred că noi, criticii, ar trebui să fim foarte, foarte conștienți de dreptul nostru de egalitate cu ceilalți creatori, de condiția noastră de scriitori cu drepturi egale cu toți ceilalți scriitori, chiar dacă nu putem concura la venituri. Și nici nu este nevoie să concurăm. Socotesc că un critic poate să-și păstreze o oarecare mediocritate pecuniară, pentru că altminteri riscă să-și piardă gustul bibliotecii, fiind ispitit prea mult în alte locuri. Dar, mă rog, există totuși un plafon, omeneste situabil, în mod normal mult mai sus decît în ziua de astăzi.

Faptul că în genere apelul la critică este făcut cu reticențe și este suportat cu dificultate s-a putut vedea și în alte ramuri decît ale artei literare. Am amintit lucrul acesta într-un articol mai vechi și vreau să-l spun din nou acum. Socotesc că una din gloriile epocii acesteia pe care o trăim acum în țara noastră, unul din motivele pentru care posteritatea va glorifica această epocă, este marea creație pe care o fac artiștii plastici, în special artiștii care lucrează în arta monumentală și decorativă. Am asistat marțea trecută la inaugurarea a două din cele trei tapiserii comandate pentru a decora foaierea Teatrului Național: a lui Nicodim și a lui Almășanu și Iacob, peste cîteva luni urmînd s-o vedem și pe a lui Gabrea. Actualmente au fost recunoscuți acești artiști ca niște mari artiști. Personalități oficiale au luat cuvîntul la inaugurarea acestor opere, dar timp de cîteva ani de zile acești artiști au fost supuși unui tir constant, ocult și perfid, de fel de fel de denunțări, fel de fel de supravegheri, fel de fel de insinuări în ceea ce privește această operă a lor. Mai mult decît atît, artistul Ion Nicodim a fost acum un an sau doi ani obiectul unei proceduri cu totul incalificabile care s-a produs într-o revistă care ar fi trebuit să joace un alt rol; aduc un omagiu colegului nostru Vasile Nicolescu, dacă este în sală, că a corectat aceste tendințe ce se manifestau în revista „Contemporanul“ care a publicat atunci o reproducere, cît o marcă poștală, a unui tablou de Nicodim și apoi „voci din public“, care toate erau batjocoritoare la adresa acestei opere, dar nu a publicat toate vocile din public. Pe a mea, de pildă, nu a publicat-o. Și nu au socotit deplasaș redactorii revistei să ia în batjocură și o scrisoare a criticului Barbu Brezianu, autorul celei mai serioase lucrări despre Brîncuși. Dar nu s-a făcut loc nici unui text al unui critic autorizat în materie. Acest procedeu a fost urmat sistematic.

Firește, au trecut anii, doi sau trei, și s-a impus pînă la urmă arta cea adevărată și se va impune în continuare. Această artă, adică aceste opere ale lui Șerban Gabrea, Ion Nicodim, Almășanu (și ceilalți, că mai sînt: Florin Ciubotaru, Ion Bănulescu, Marin Gherasim și alții), această mare creație artistică este exact și propriu-zis ceea ce se poate numi artă socialistă, pentru că este născută din condițiile obiective ale socialismului. Or, această artă nu era posibilă în burghezie, nu era cu putință, nu este o artă din care să alegi o piesă, s-o pui în sufragerie — o natură moartă, sau un nud, sau un frumos taboul de Petrașcu sau Pallady. Este o artă programatică de mari proporții, o artă care merge la un consens asupra marilor viziuni despre univers și care e ca

o cupolă a spiritului în cetatea noastră. Această artă socialistă este arta care va asigura gloria epocii noastre și nu știu dacă cei mai buni dintre scriitorii noștri contemporani pot în egală măsură ambiționa, sau pretinde, sau revendica un loc similar cu al acestor artiști.

Dar acești artiști, pe care am avut prilejul să-i cunosc, sînt niște creatori care-i respectă pe critici, ascultă cu mult interes opinia lor, scrisă sau vorbită, au un mare respect pentru cultură, pentru idei, pentru omul care își petrece timpul în bibliotecă.

De ce oare scriitorul să aibă o conduită diferită, orgolioasă? Se vorbește de orgoliu adîneauri, de orgoliul criticilor. Nu l-am văzut la critici, acest orgoliu. Dar la cîțiva scriitori — de valoare, recunosc — l-am văzut. Și acest orgoliu îi împiedică pe ei în continuare să aibă justa apreciere a propriilor creații, fiindcă modestia este pentru un artist o virtute nu morală, ci *tehnică*.

Dar critica noastră literară de astăzi — evident, vorbim de ea global — critica literară românească — are merite, are și defecte, privind-o tot global. Nici nu pot, nici nu vreau să fac o listă, dar am citit foarte multe din cărțile colegilor mei și sînt impresionat — asta o mărturisesc de fiecare dată cînd am ocazia — de nivelul ridicat al numeroaselor opere de critică, de eseistică, de teorie literară, de idei, care apar la noi, datorate unor critici din generații foarte diferite. Existența acestei critici literare ar trebui să aibă un efect mai mare decît îl are în influențarea și în formarea gustului și culturii tineretului studios.

Ce se întîmplă însă? Nu știu cum se procedează și care este modalitatea reciclării cadrelor didactice din învățămîntul secundar în ceea ce privește limba română: am aici la mine o mică notiță. mi-am notat, de la o elevă de clasa a VIII-a, care face parte din familia mea, deci am putut să-i văd notele și temele ei de pe maculator. I se spun de către profesoara de limba română următoarele lucruri cu privire la *Mai am un singur dor*: „Poetul, fiind nemulțumit și neînțeles de societatea burgheză în care trăia, și-a exprimat prin dorința de a o părăsi, adică de a muri, revolta împotriva ei“. (E vorba, de *Mai am un singur dor*). „Sentimentele predominante în această poezie sînt dezgustul de viață și dezgustul provocat de societatea burgheză“ (în *Mai am un singur dor*, repet). „Fiind sărac, disprețuind luxul burghez, poetul refuză pompele funebre și cere un pat modest din «tinere ramuri». Aceste lucruri sînt impuse unei adolescente de 14 ani, la vîrsta lecturilor, la vîrsta pasiunii literare și intelectuale. A da un amănunt care poate să se întoarcă împotriva mea din partea celor care, cu drept sau fără drept, nu pot să știu, nu mă creditează; la aceeași profesoară, aceeași elevă a fost ajutată de mine și i-am făcut eu o compunere la limba română despre *Baltagul* lui Sadoveanu (firește fără să pun acolo ideile pe care le-am dezvoltat mai tîrziu în „România literară“) și a luat nota 4. Deci raportul între criticul literar și profesorul de liceu de limba română e un raport care nu s-a stabilit, cred, în favoarea criticilor. Cel puțin în cazul acesta pe care l-am văzut. Nu e un lucru indiferent. Problema aceasta, a profesorului de liceu de limba română, e o problemă care va greva întotdeauna climatul și condiția unei culturi adevărate, fiindcă este evident că, în bună sau rea-credință, nu pot să știu, profesoara cre-

dea că face învățămînt marxist cu aceste aserțiuni. Nu mai analizez ce fel de marxism înseamnă să vrei să părăsești societatea fiindcă te dezgustă și nu te-a înțeles.

Critica marxistă ce înseamnă? Critica marxistă, cred eu, nu este critica aceea care la tot pasul îl citează pe Marx — ar fi prea ușor — critica marxistă este cea care știe să *gîndească* marxist. Și a gîndi marxist înseamnă a gîndi foarte ascuțit, foarte liber, foarte îndrăzneț și foarte departe. Nu pot exista tabuuri sau timorări pentru adevărata critică marxistă. Critica marxistă înseamnă critica cea mai inteligentă, dar pentru mulți impresia este exact contrară.

Se vorbește foarte mult și se dorește mai cu seamă, pe drept cuvînt, ca literatura noastră să obțină recunoașterea internațională la cota la care virtualmente poate să o pretindă. Au fost traduse cărți fundamentale și cărți de primă mărime ale literaturii noastre în limba franceză, (căci deocamdată încă piața franceză este cea care determină afirmarea internațională). S-a tradus din Sadoveanu, Rebreanu, Stancu, Preda, Eugen Barbu, s-a tradus și nu s-a întîmplat absolut nimic! Vedem în gazete „prezențe peste hotare“: cutare a apărut la Albin Michel, sau mai știu eu unde. Nu s-a întîmplat chiar nimic, absolut nimic. Firește, nu din cauza puținei valori a acestor cărți. Se pot analiza cauzele obiective pentru care marea noastră literatură nu are ecoul meritat peste fruntarii. N-o pot face acum, dar se pot analiza. Dar nu mă îndoiesc că se va produce la un moment dat acest impact al literaturii române în străinătate. De altfel, condițiile afirmării internaționale a unei culturi nu sînt, așa cum foarte mulți le cred, o chestiune „diplomatică“, de tratative și „aranjamente“ și deci vinovați ar fi reprezentanții culturii care „nu-și fac datoria“ și „sînt incompetenti“ sau: „nu știm să ne facem propagandă“... E drept că nu știm să ne-o facem, aceasta este adevărat, dar nu asta este cauza. Totdeauna, cel puțin istoria ultimelor două secole ale Europei așa ne-a arătat, afirmarea unei culturi — pînă atunci locale — pe plan european s-a făcut *următor* unei afirmări politice. Frederic cel Mare întii, apoi d-na de Staël și impactul german în Franța — că acolo contează — Alexandru I, armatele rusești la Paris, Congresul de la Viena, apoi Merimée, Melchior de Voguë și marele impact rusesc.

Este evident că noi trăim un moment de mare afirmare internațională a României. Este evident că acest lucru netezește terenul pentru afirmarea internațională a culturii românești care, în momentul cînd se va afirma, va uimi, fără îndoială, lumea. Vă rog să mă contraziceți dacă socotiți că vorbesc oarecum cu patimă sau dintr-un unghi de vedere viciat de subiectivitate, dar am convingerea că nu se vor putea afirma, și cunoaște, și releva la bursa valorilor internaționale de cultură nici Eminescu, nici Blaga, nici Bacovia, nici Ion Barbu, nici Marin Preda, nici Stancu decît după ce se vor fi tradus și cunoscut cîteva din marile și însemnatele noastre cărți de critică. Apetitul intelectual al Europei este în primul rînd astăzi unul pentru idei. Ideile deschid interesul pentru artă. Cînd se vor traduce cîteva cărți cum este *Gogol* a lui Raicu, cum este *Bacovia* a lui Caraion și alte cărți — nu vreau să fac acum o listă — se va netezi terenul pentru afirmarea literară românească. Critica românească, sînt convins, este cea care va rupe

rezistența și va sfârșina zidurile care pînă acum se opun afirmării mondiale a culturii românești. Acest lucru se va produce — mă rog, nu e decît un pariu pe care îl fac și nu am cum să-l argumentez, mai ales acum, în timpul pe care l-am depășit — dar să fim conștienți noi, criticii, că dintre criticii români de astăzi se vor alege aceia care vor face începutul, vor impune, vor impune pe piața intelectuală mondială spiritul românesc și atunci vor fi înțeleși și Sadoveanu, și Eminescu, și Ion Barbu, și Blaga și ceilalți.

PAUL ALEXANDRU GEORGESCU

Raportul tovarășului Ianoși a fost remarcabil prin cuprinderea unui domeniu atît de variat și dificil ca acela al criticii literare actuale, prin dreapta și cumpănita judecare a reușitelor și neîmplinirilor ei, prin forma elegantă și modernă a expunerii și, în sfîrșit, prin reliefarea puternică a semnului tutelar, a virtuții supreme, sine qua non, a criticii: obiectivitatea. Pentru definirea ei solemnă, îmi vin în minte versurile lui Dante citate de Marx cu intenții asemănătoare:

Qui si convien lasciar ogni sospetto,
Ogni viltà convien che qui sia morta *).

Totuși raportul s-a ocupat foarte puțin, aproape deloc, de ceea ce aș îndrăzni să numesc a doua direcție a criticii românești. Căci există critica românească despre literatura românească și există de asemenea, în proporții mai reduse, dar deosebit de interesantă și valoroasă, critica românească despre literaturile străine. Strădaniile și rezultatele ei merită a fi cunoscute și discutate, cu atît mai mult cu cît ele se desfășoară și se obțin în condiții dificile. Cei care lucrăm, ca istorici literari sau critici, în acest domeniu, sîntem confrunțați cu un obiect de cercetare vast și divers, cu ascuțite contraste și contradicții, cu figuri care pot intimida sau mărgini exegeza și nu mă refer numai la uriașii clasici, ca Dante, Shakespeare, Cervantes, ci și la mulți din scriitorii străini contemporani. Dificultatea bunei informații bogate, greutatea de a avea drept colegi și concurenți pe Barthes, Booth, Frye sau Wellek, sporesc obstacolele, dar și meritele cercetării critice a literaturilor străine care presupune cultură și competență, orientare ideologică fermă, elasticitate de sensibilitate și ascuțime de spirit, fără de care nu pot fi stăpîniți telegarii focoși și neascultători care sînt literaturile străine.

Mai mult decît oriunde, în acest domeniu se poate observa faptul pe care nu toți vor să-l recunoască și anume că actualmente critica, în formele ei cele mai înalte, este invenție, construcție și integrare. Inventă noi metodologii, construiește modele și scheme operaționale, integrează exegezele de speță în adevăruri critice de ordin general, în sisteme de referință cum sînt curente, stilurile, toate acestea fiind tot atîtea aspecte și dovezi ale creativității criticii care pot fi sau nu pe placul cuiva, dar care, incontestabil, există și funcționează. Din acest punct

* Aici se cade a lăsa orice bănuială, / orice josnicie, aici, trebuie să moară.

de vedere, criticul este un constructor de adevăruri care merită a fi tratat ca atare.

În domeniul criticii românești referitoare la literaturile străine, un adevăr primează și mi-ar fi făcut plăcere să îl văd incorporat în cuprinsul raportului : această critică a ajuns la maturitate, depășind faza expunerii și a simplului comentariu, precum și metoda postulării impresioniste. Ea a ajuns în etapa lucrărilor de sinteză și în această privință trebuie să informez Colocviul că s-a publicat o masivă istorie a literaturii spaniole (1400 pagini), lucrare colectivă a catedrei de spaniolă, cu un punct de vedere marxist și românesc, iar alte lucrări de ansamblu similare — istoria literaturii franceze și italiene — sînt pe punctul de a fi terminate. Mai mult, critica literaturilor străine a ajuns la noi în țară în faza elaborării unei teorii generale, originale, a unei doctrine românești în interpretarea lor și, pentru a vorbi numai de sectorul hispanic în care lucrez, posedăm acum o doctrină românească asupra importantului fenomen literar hispano-american (a se vedea lucrarea colectivă intitulată *Stil și compoziție în romanul hispano-american de azi*), asupra barocului spaniol, asupra modelelor narrative ale unor scriitori de valoare și complexitatea lui Borges, Cortázar, Asturias și Rómulo Gallegos, asupra narațiunii viitorului, în special în legătură cu literatura Cubei revoluționare.

Este cazul, deci, să lăsăm în urmă prejudecăți și subestimări cu totul nemotivate, care mai stăruie în privința studiului literaturilor străine. Nu numai că aceste preocupări nu constituie vreo evaziune de la cercetarea critică a literaturii române, dar o completează, o ajută și o potențează. Fără cunoașterea și interpretarea profundă, românească și marxistă, a valorilor literare străine, s-ar putea spune că nu avem curajul să navigăm decît în apele teritoriale, să facem cabotaj aproape de țărmuri sigure. Dar navigația îndrăzneată și descoperitoare este cea în marea largă, dacă se poate chiar în străbaterea oceanelor. Acest lucru trebuie neapărat făcut și noi ne străduim, în domeniul nostru, să-l facem, cu greutățile și riscurile inerente specificului criticii noastre. Căci ocupîndu-ne de literaturile străine, aici în țară și peste hotare, ca profesori invitați, ca autori publicați acolo etc., noi avem două foruri de judecată, sîntem supuși și aprecierii interne, dar și celei externe, din străinătate, de care nu ne poate apăra nimeni. În raport cu acest for extern noi jucăm, ca să zicem așa, fără plasă de siguranță, fără elementul de acoperire care există dintr-un motiv sau altul, într-o formă sau alta, în critica internă. Cred deci că atunci cînd rezultatele celor care lucrăm în acest domeniu sînt omologate în plan internațional, cînd promotorii români sînt elogiați și recompensați cu diferite distincții, — cazurile vă sînt desigur, cunoscute — nu este de conceput să continuăm să stăm, criticii interni și externi, într-o stare de izolare și necunoaștere reciprocă, precum — spus nobil — monadele lui Leibniz, fără uși și fără ferestre, iar spus mai puțin nobil, precum cartofii într-un sac.

Spun aceasta pentru că din nefericire strădaniile și rezultatele noastre sînt uneori ignorate, iar alteori de-a dreptul depreciate. Cui folosește această auto-devalorizare ? Voi da numai două exemple, foarte diferite și ca subiect și ca predicat. Lucrarea recentă despre baroc,

în două volume, atât de cuprinzătoare și documentată, pentru care felicit călduros pe colegul și prietenul Edgar Papu, nu cuprinde nici măcar o referire la doctrina românească, sistematică și ordonatoare, despre baroc, din menționata istorie a literaturii spaniole, care e drept nu a apărut la vreo editură, ci la centrul de multiplicare al Universității din București. De asemenea, este inadmisibil ca într-un dicționar dezinvolt despre scriitorii români contemporani să se considere că investigațiile hispanice nu au trecut de nivelul popularizării la nici unul din promotorii lor. Un singur exemplu dintre multele care ar fi trebuit să facă imposibilă o astfel de ignorare: critica și amendarea structuralismului lui Barthes și aplicarea unei noi scheme de interpretare la romanele lui Ernesto Sábato, construcție omologată ca atare de cercurile de specialitate din străinătate.

Propunerile și concluzia spuselor mele rezultă firesc din faptele pe care eu nu am făcut decât să le constat. Critica de aici, din punct de vedere românesc, a literaturilor străine este o componentă indispensabilă a masivei afirmări în plan mondial a țării noastre, a puterii de creație a poporului nostru, a prestigiului iradiant al orînduirii noastre socialiste. Niciodată nu au existat, pe toate meridianele lumii, mai vie simpatie și mai nerăbdătoare așteptări de a cunoaște valorile noastre românești între care, la loc de seamă, cele literare și critice. Există o mare dorință de a se cunoaște literatura noastră, dar și modul nostru de a gândi și interpreta literaturile lor. Acest lucru noi îl facem și putem să îl facem mai bine, mai convingător. Avem oamenii, avem mijloacele intelectuale și în bună parte cele materiale. Trebuie însă să nu ne risipim, ci să ne adunăm, să nu ne ignorăm reciproc, ci să ne cunoaștem. Altfel, nu ne-ar ierta nici dialectica, nici etica tovarășească. Trebuie să ne întregim calitățile și strădaniile, să fertilizăm mutual rezultatele. Cuvîntul cu care termin este deci necesitatea convergenței și a colaborării dintre cele două direcții ale criticii românești, spre binele literelor românești și al mersului nostru împreună și înainte.

GHEORGHE GRIGURCU

Onorat auditoriu,

Implicată în însăși condiția artei, poezia — arată Georg Lukács — este în același timp descoperirea sîmburelui vieții și critica vieții. Conștiința critică reprezintă forma reflectată a existenței acesteia. Purtînd în sine critica de care are nevoie, critica imanentă a naturii sale, fiecare creație se dezvoltă pe un sol al inteligenței ce o identifică și o propulsează.

Împotriva aparențelor, o operă pur spontană, în afara factorilor de conștiință, nu s-a produs niciodată. Actul critic este, așadar, nu numai întoarcerea creatorului asupra sa însuși, ci o componentă a creației, o primă acordare de valoare acesteia în forul intim al autorului care-i stabilește un statut estetic.

Dacă literatura și arta timpului nostru stau mai degrabă sub semnul construcției lucide decât sub acela al expresiei imediate, această

împrejurare determină un dublu fenomen: pe de o parte, înmulțirea considerabilă a meditației artiștilor, pe de alta, a exegezei însăși.

Creatorii țin să-și spună părerea, să-și recomande producția sub forma unor profesiuni de credință uneori abrupte, explozive, întemeietoare de noi direcții. Poezia pare strâns legată, întrețesută cu explicitarea ei într-un tot intelectual sensibil, impunându-se nu numai ca materie lirică, ci și ca semn al unei orientări estetice. Valéry și Breton, Gide și Proust, Thomas Mann și Huxley, Artaud și Benn, și Philippide, G. Călinescu și Camil Petrescu au teoretizat în marginea creației lor, sub presiunea unui eu critic care-l însoțea cu strictețe pe cel artistic. Reflexivității lor îi datorăm în bună măsură nu numai mai buna înțelegere a producțiilor respective, dar și o luminare a unui vast teritoriu al artei moderne, o augmentare considerabilă a conștiinței acesteia.

În 1938, Călinescu observa un lucru care se petrece sub ochii noștri: „Foarte adesea poeții tineri, neștiind intuitiv ce este poezia, încearcă a face ce fac și alții, profesind un mimetism steril în care risipesc foarte mult talent“. Dacă ar ști ce e poezia — doar o aproximare paradoxală — practicantii acesteia ar trebui s-o poată delimita cât mai exact cu putință într-o variantă convenabilă pe care s-o adâncească drept notă diferențială. În absența sau în disprețul programatic al acțiunii critice nu se poate explica nimic durabil, deoarece critica nu e decît umbra scriitorului, însoțitoare mută a fiecăreia din luminile sale. Dar nu o dată în ultima vreme s-au ridicat voci care acuzau o inflație critică. S-a vorbit despre o existență parazită pe seama materiilor nutritive ale literaturii, despre o sterilizare a motivelor sale, despre un nou alexandrinism.

Desigur, îndoiala nu este cu totul ilegală. Există o hipertrofiere a funcției comentariului, un manierism critic, joc infatuaț al inteligenței discursive sau — mai adesea — al goalelor reflexe ale acestuia. Critica nu e scutită de o gonflare a formelor fără fond, care nu face decît să iște confuzii în lumea valorilor, să îndepărteze pe cititor de la critică în genere.

Fenomen similar celui produs de surogatele poeziei ori prozei, în același timp cititorul își formulează adesea o opinie personală asupra creației, independent de judecățile formulate de către critici. O atare opinie pleacă însă tot de la o imagine critică mai mult sau mai puțin rafinată.

În aceste condiții exegetul rămîne în postura nu numai de a explica operele de artă, dar și de a se explica pe sine. De aici o inflorescență a textelor de critica criticii, care nu pleacă dintr-o vană exagerare a statutului disciplinei, ci dintr-o normală aprofundare, dintr-o specializare responsabilă, necesară pentru a face față unor confruntări specifice.

Narcisiac asemenea oricărui literat, criticul se caută bineînțeles pe sine, chiar fără s-o recunoască, dar profitul — în cazul unei autenticiități de substanță — e al oficiului de interpretare. Dovadă că nu interesează emoția de lectură a oricui.

Lector avizat, reprezentativ, criticul se impune drept un mediator al valorilor, drept un exponent al unei sensibilități cu neîndoielnic indice colectiv. Oricît coeficient personal ar fi investit în textul critic, acesta

e modelat de anume tipuri de lectură, de un convenționalism ce poartă o amprentă generalizatoare istorică.

François Barteau, de pildă, vorbește despre lecturi etice, structurale, subversive, psihanalitice, fenomenologice, urmate de o lectură totalizantă. Criticul nu este arestat în subiectul său, după cum se exprimă G. Călinescu. Cititorul caută în persoana cronicarului un ghid care să-i semnaleze cărțile demne de a fi citite. De asemenea, să-i indice motivele satisfacției, să-i decripteze starea mai mult sau mai puțin complexă, generată de contactul cu opera. Criticul, la rîndul său, e un literat care are o conștiință creatoare, încercînd a se impune prin formarea unor puncte de vedere, printr-o judecată — și nu în ultimul rînd — printr-un stil. Devine necesară o deschidere spre public cu rol de confirmare. În chip elocvent Paul Valery mărturisea : „J'ai besoin des autres comme des miroirs“. Între critic și cititor se stabilește, așadar, o relație de necesitate organică, o simbioză. Criticul e o ipostază a cititorului, dar nu în mai mică măsură cititorul e o ipostază a criticului. Fiind un cititor esențializat, tipic, exegetul nu are o libertate nemăsurată în a se manifesta, fantezia și capriciul său fiind mult mai limitate funcțional decît ale unui poet. Demersul său e în impact nu numai cu textul, ci și cu modul de decodare a acestuia.

Nu e cu puțință o critică suprarealistă sau onirică decît ca o parodie. Opera beneficiază de o dublă obiectivare, ca obiect și ca formulă cvasigenerală a conștiinței, după cum observă Jan Mukařowsky ; „Opera de artă are un caracter de semn. Ea nu poate fi confundată nici cu starea individuală a conștiinței autorului sau a oricărui alt subiect care receptează opera, nici cu ceea ce am numit opera-lucru. Opera de artă există ca obiect estetic situat în conștiința întregii colectivități. Opera-lucru, realitate senzorială, este față de acest obiect imaterial un simplu simbol exterior. Stările de conștiință pe care le generează opera-lucru reprezintă obiectul estetic doar prin ceea ce au ele comun“.

Dacă în creația beletristică normele formale au fost principial abolite, fiind posibil un joc combinatoriu de forme practic nelimitat, critica este supusă prin cea mai intimă condiție a sa unei rigori percepționale, unui mimesis sui generis. La aceasta se adaugă bineînțeles obligația etică înfricoșătoare întrucît E. Lovinescu nu ezita — vedem mereu cîtă dreptate a avut — a o situa deasupra talentului : „Mai mult decît competență și talent, criticului i se cere conștiință profesională, prin laudă și blam putînd lesne deveni un instrument de ascensiune socială. Pentru a nu rămîne în categoria simplei publicistici, critica trebuie să se ferească de compromis, complezență, coliziune de interese ca de o primejdie mortală. Ea trebuie să se bucure de o independență morală absolută“.

Concepută ca justiția unei subiectivități excepționale, critica se bizuie pe o cît mai deplină purificare a acesteia, pe ceea ce autorul *Istoriei literaturii române contemporane* numește „o asceză“.

Dacă în poezie s-a auzit paradoxul „cu cît e mai nesinceră, cu atît e mai adevărată“, în domeniul criticii — neîndoielnic și în toate cazurile — e vorba de contrariul.

MIRCEA ZACIU

Stimați tovarăși,

Dați-mi voie să ne întoarcem puțin pe pământ și anume, la condiția criticului de astăzi, la condiția criticului, în urma unor lungi dezbateri despre critică care s-au purtat în presa noastră literară din ultimele luni, vreme în care toată lumea a discutat despre critică. În realitate, cel pus sub urmărire era *criticul*, devenit „personaj”. Cum se întâmplă, el a fost când Rastignac, când Vautrin, când Javert, ambițios, convertit, ireductibil sau versatil, antipatic oricum și incomod pentru Jean Valjean-scriitorul. Urmăritorul devine însă urmărit, suspect în tot cazul. I se reproșează îndeobște imperfecțiunea.

Un tînăr confrate — la care țin foarte mult dealtfel — ne spune că criticul ar trebui să fie intangibil și incoruptibil, pedagog și paznic „de far”. Are însă aceste „haruri”? Ce „daruri” îl împodobesc în definitiv? se întreabă confratele meu. „Nici unul deosebit, răspunde tot el, ci doar faptul că el este un produs social...” Cu alte cuvinte, să nu ne autoamăgim în calitatea noastră de *exponenți de funcție*; criticul trebuie să-și accepte impersonalitatea „omului fără calități”, precum anti-eroul lui Musil.

De altă parte, pretențiile rostite față de noi sînt răspicate, autoritare, enumerarea lor ar reclama instituirea de subcomisii pentru fixarea unui Regulament organic. Sînt și scriitori care visează la o legislație feudală, așa cum s-a mai spus aici de către tov. Crohmălniceanu, a submisivității totale în genul legăturii de pământ.

Alții concep să-l suporte pe critic în postura protagonistului, precum confidenta Andromacăi sau Horatio, fidelissimul lui Hamlet. Criticul are și el suferințele, necazurile, implicațiile proprii, dar ele nu se pot compara cu chinurile creației. El trebuie să fie — treaba lui, cum — la post, să nu întîrzie la masa de grefier ce i s-a rezervat, ori la „registratură”, cum se mai spune. Ca într-un roman balzacian (sau dickensian), spațiul criticii e identificat de către cineva cu un vast birou notarial, cu cinovnici harnici și tăcuți, zeloși mai ales, lucrînd pe rupte la certificate, acte de proprietate, atestate de noblețe, dovezi de moștenire etc., etc. Chinul meseriei e scos din cauză. Cea mai mică greșală e penalizată gogolian. În dezbaterile despre critică din ultima vreme înverșunarea multora s-a răzbunat pe mai vechiul concept al „criticii creatoare” bătută la palmă. „Impresionism”, „foiletonism”, „cronicărisim” n-au avut o soartă mai bună. Ideea, devenită dealtfel un truism, a criticii „conștiință de sine a unei literaturi” a fost pusă la îndoială, amendată, apoi abrogată, ironizată. Dacă ar fi așa, zîmbea un prozator îndeobște mohorît, „ar însemna că literatura română contemporană are o slabă «conștiință de sine mijlocie sau submediocră.»” Criticul — s-a mai spus — nu ține pasul cu indicii creației, nu comentează tot ce apare, rămîne cînd în urma prozei, cînd în spatele coloanei de poeți, pe zi ce trece mai numeroși. Nu prididește, ar fi răspuns un cronicar, oprimat de viziunea coșmarescă dintr-un text foarte instructiv al lui George Bacovia: *Zborul cărților*. Cei ce s-au încumetat totuși să prindă maratonul au fost certați pentru superficialitate, răsfoire în

grabă, contrasensuri etc. În fine, s-a căzut de acord că se scrie și se editează, (mai ales se editează) prea mult și cu prea mare ușurătate. Critica-inventar rămîne o utopie, pînă la computerizarea ei, unanim dorită. După o poezie-două fiecare vrea să fie remarcat, comentat, adună piese pentru dosarul consacării și iluziilor. Invers, comentatorul mișcării literare este muștrat că nu pune stavilă grafomaniei; îngăduința, acordarea cu larghețe a dreptului de cetate tuturor veleitarilor, generoasa întîmpinare a diletanților, comentariul convențional sau amabil, epitetul hiperbolic, compararea debutantului cu Dante sau Michaux sînt puse în cauză și — s-o recunoaștem — pe bună dreptate. „O blîndețe egală și suspectă coboară asupra tuturor“ afirmă Teodor Mazilu. Există astfel pericolul unei aglutinări, omologarea duce la identificare, la egalizare, la devălmășia bucuroasă că poate suprima ierarhia. Dimpotrivă, ierarhia impune ea însăși o dereglare a aprecierii, cerînd — chiar în cazul evidentelor eșecuri — menținerea superlativelor cu care a fost obișnuită, precum temperatura egală necesară plantelor de seră. Cînd un asemenea termostat critic nu funcționează, se recurge la mecanicul de casă, dispus să ridice mercurul laudelor. Cronicarii adversi sînt atunci acuzați de miopie, îngustime, parcimonie sau eroare. Ultima vocabulă a fost vehiculată cu oarecare voluptate, de-o parte și de alta, ca o minge de tenis. Se poate greși în pofida valorii (exemple istorico-literare au fost invocate); se poate greși prin diagnosticul pus în grabă, invalidat ulterior. Mai ales cea de dintii categorie nu-i lasă să doarmă pe scriitorii angajați în dezbateri. Supralicitarea propriilor cărți nu creează atîta anxietate. Doi-trei critici au încercat, cu probe ilustre, să legitimizeze un așa-zis „drept la eroare“. Sainte-Beuve, Maiorescu, Ibrăileanu, chiar G. Călinescu s-au înșelat uneori și în unele cazuri, omeneste; prestigiul lor critic n-a fost totuși știrbit. Chiar scriitorii greșesc, față de propria lor operă (Rebreanu considera *Adam și Eva* superioară lui *Ion*!); cu atît mai virtuos cînd își citesc confrății (Delavrancea l-a desființat pe Alecsandri, Argezei pe Rebreanu, Ion Barbu pe Argezei și așa mai departe). Argumentul istoric n-are însă întotdeauna credit. El poate primi o replică apodictică: „Eroarea unui creator este uneori mai mult sau mai puțin gravă. Eroarea unui critic este cel puțin de două ori mai gravă“. Sau altă replică, ironică: eroarea lui Sainte-Beuve (față de Baudelaire sau Flaubert), „are grandoare“, e „de ordin moral“, „dar unii din criticii noștri și-au făcut din această pagină dramatică a criticii universale o justificare: dacă Sainte-Beuve a greșit, de ce n-am greși și noi? Să greșească pînă la sfîrșitul vieții dacă ei cred că acesta-i rostul lor pe lume“, spune Teodor Mazilu.

Există o dublă strategie a hartei scriitor-critic: simularea — ca în citatul de mai sus — a nonșalanței, a indiferenței la comentariul bun sau negativ, sub cuvînt că posteritatea face întotdeauna dreptate, idee cu care se amăgesc și spiritele superioare, dar, din păcate, ea e și mîngîierea mediocrității; mai e însă și declarația de război pe față, formă a idiosincraziei. Un foarte respectat scriitor spune, de pildă, într-un loc că nu psihanaliza s-ar potrivi organismului critic, ci prosectura, ciopîrțirea membru cu membru, disecarea țesuturilor, sortarea, îmborcănarea și etichetarea. El face o execuție nesîngeroasă, chiar plină de bună dispoziție, desființează practic totul, nerecunoscînd nimic bun în ceea

ce s-a produs ca direcții, stil, studii, volume în critica ultimilor ani. Oscilațiile criticii, inegalitățile de judecată și de talent — pe care nu le negăm, firește, căci sînt o realitate care se cere remediată — nu justifică totuși generalizări ca aceasta — și citez dintr-un alt respectabil prozator : „Critica noastră literară — spune acest prozator — este servilă și serviabilă“, chiar dacă autorul nuanțează imediat că „nu întotdeauna desigur, și nu în totalitate“, dar aceasta — vom vedea — este o simplă figură retorică, numai pentru a îndulci enunțul secvent : „fiindcă — spune el în continuare — există diferențieri și aici, există gradații în funcție de direcția în care merge cădelnițarea“. De-ar fi să-l credem pe acest prozator, toată critica românească (sau aproape toată) ar fi un soi de club de vicioși, birfitori și cîrcotași, mici meseriași cu munca la domiciliu, asociați într-o confrerie, dacă nu chiar într-un soi de mafie pusă pe demolarea tuturor „valorilor“. Iată *portretul* prin care sîntem gratulați de același prozator : „Critical de astăzi lucrează cu bucată și pe bucată, disprețuind ansamblurile. El e cel mai adesea simplu cîrcotaș literar, fiind imbatabil în această ipostază, de simplu cîrcotaș, de birfitor al literaturii, de «creator de atmosferă», mai ales pe cale orală, deși nu disprețuiește nici pagina, cînd i se oferă prilejul de a se evidenția în acest mod. El e specialist în «dărîmări» și în «puneri la punct», negăsindu-și limbajul adecvat, cînd e vorba de discuții mai potolite, vizînd probleme de fond“. Ș.a.m.d. Prozatorul susține însă că nu se referă la nimeni anume și nici la toți criticii, ci la o „*mentalitate*“ care, pe semne, plutește asemenea sfîntului duh peste capetele noastre, nedecis în ce trup să se stabilească...

Ceea ce intenționam prin exemplele aduse în discuție era să arăt doar că, — dincolo de seriozitatea problemelor reale ale criticii de astăzi — dorința de manipulare (răstălmăcirii, luări în răspar, deriziune, generalizare injustă a unor aspecte marginale), exprimată direct sau nu de cîteva scriitori, a sfîrșit prin a crea un fel de presiune nedorită asupra unei părți a criticii, în special asupra spiritelor permeabile, mimetice sau conjuncturale, incredintate că toate relele din literatură vin de la critică, — o adevărată Cutie a Pandorei.

Criticii serioși nu s-au lăsat impresionati de imaginea de Zoil imbiată de cîteva voci izolate. A căuta cearta cu lumînarea este o veche tactică a setei de putere. Nu puțini articlieri au zumzăit însă în formule ritualice, prevestind un ceremonial de harakiri. S-a vorbit astfel despre „vanitatea criticii“, despre pofta ei de „inconformism“, despre faptul că critica rămîne mereu datoare creației, că este „inexpresivă“, „plicticoasă și adesea inutilă“, slabă de înger, mizerabilă la urma urmelor. S-a creat o întregă arhitectură de cuvinte pentru a se demonstra că tot ce nu e bine în literatură s-ar datora criticilor, căroră aproape că trebuia să le fie jenă de domeniul lor, de scrisul lor, de stilul și de personalitatea lor. Un adevărat complex al culpabilizării — accept propunerii tovarășului Paleologu — și nu al culpabilizării s-a creat în felul acesta. Și — așa cum se întîmplă — s-au sugerat și unele „remedii“ sau „soluții“. Astfel, critici onorabili s-au oferit să vindece „trufia criticului“ prin tăcere. Un confrate foarte simpatic propunea retragerea din publicistică în numele unui jurnal intim publicabil numai peste foarte mulți ani, soluție

extremă; alții, mai limbuți, vindecă prin potențarea rigorii, a „radicalismului“, demnității etc., adevăruri la îndemână, de nimeni contestate, de nimeni amenințate, diluate doar în soluția sălcie a cuvintelor ajunse, prin uzură, fără noimă.

Iată, spre pildă, care ar fi „condiția criticului“ după ce își va fi ispășit starea de Iov condamnat să zacă pe grămada lui de vorbe (citez dintr-un confrate): „Condiția criticului îi impune să fie, deopotrivă, un *contemplativ* și un *activ*. El nu este doar un om de cabinet, ci o persoană care iese în for. Între critică și viața publică este un adevărat sistem de vase comunicante. Atunci când critica își întrerupe comunicarea cu tărîmurile diverse ale vieții publice, ea se condamnă pe sine la izolarea mandarinatului și la sterilitatea vorbirii în gol.“ Etc. Dar cit de interesanți rămân mandarinii travestiți în salopete?

Ov. Crohmălniceanu detecta nu de mult una din consecințele directe ale sentimentului de „vină“ inculcat criticii: înflorirea speței de articole umflate în care, spune domnia-sa, „găsești cuvinte berechet, dar ideile trebuie să le cauți cu lumînarea. S-a dezvoltat un adevărat talent de a bate apa în piuă...“

În același context, se aud voci care pretind (cu aerul de a descoperi America) „mai multă obiectivitate“ în critică. Un mare scriitor francez medita deunăzi cam așa despre această chestiune (căci viața literară, la urma urmelor, nu e foarte diferită în esența mecanismelor ei intime de la un meridian la altul): „Dar ce efort de obiectivitate putem pretinde dealtfel (un efort de obiectivitate supraomenească) acestui cronicar față de care nu ne manifestăm decît cel mai profund dispreț?“.

Un răspuns parabolic, de o inedită savoare subtextuală, dădea problemei criticul Alexandru George în spiritualul său eseu: *Mingea zboară, cărțile rămîn*, publicat în „Steaua“, în vară. Am fi nedrepti totodată dacă n-am releva faptul că și scriitorii aparent certați cu critica par a se fi săturat de ideea că criticii trebuie tratați ca niște „enfants des confins“, un soi de handicapați sociali: „Detest scriitorii care admonestează criticii, îi trag de mîneacă atunci cînd nu se entuziasmează de opera lor“, notează, spre onoarea lui, Teodor Mazilu. Și tot el (și nu este singurul de altfel!) adaugă: „Critica, în tot ce are mai bun și mai înalt, s-a împotrivit asaltului mediocrității, a fost alături de toți scriitorii autentici în strădania acestora de a crea o literatură autentic realistă.“ Căci dincolo de trista categorie a criticii menajere, angajată cu săptămîna, disponibilă, în căutare de patroni literari rentabili (și, curios! tocmai aceasta bucuroasă să-și pună acuma cenușă în cap...), adevărata critică românească de astăzi se poate mîndri cu personalități distincte, mature, creatoare, cu opere durabile, moderne, receptive la tot ceea ce a fost și este poezie sau proză valoroasă, adevărată. Nu cred că există creator român actual, autentic scriitor, original scriitor care să se poată plînge cu bună-credință de totala neînțelegere a criticii, de ignorarea sau de descurajare exercitată împotriva lui de critică.

Cît despre funcția „represivă“ a criticii, despre puterea ei de a opri invazia maculaturii, de a preveni pericolul falsului și al diletantismului, ea nu poate fi realizată atîta vreme cît dreptul său de *veto* este

practic noul, cînd glasul său este răstălmăcit, luat în deriziune sau înăbușit pur și simplu.

O revistă de critică și istorie literară românească ne lipsește, s-a mai spus. Cîte reviste literare sînt conduse de critici? Numai trei dintre editurile noastre au în fruntea lor critici. Cîți dintre redactorii acestor case au calificarea *critică* validată realmente? Cîte colecții sau serii editoriale au fost încredințate efectiv selecției sau conducerii unor critici? În S.U.A., spre pildă, mari edituri acordă criticilor șefi de colecții deplină autonomie în decizia publicării unor cărți. În alte țări, critici de prestigiu sînt lectori ai unor mari edituri, girînd cu prestigiul lor o carte, un autor sau, dimpotrivă, avînd posibilitatea de a stăvili impostura, non-valoarea, mediocritatea.

Critica e o vocație, o disciplină, dar este și o funcție „matematică” în viața unei literaturi și, onorînd-o ca atare, i se cuvine și sporul de eficiență practică, împreună cu restabilirea încrederii reciproce dintre creator și critic. Oricît ar dori-o cîțiva scriitori, critica nu este ceea ce se numește în medicină un „placebo.”

AUREL MARTIN

Stimați tovarăși,

După un cuvînt ca al lui Mircea Zăciu, orice orator intră în penumbră. Ceea ce vă pot promite e că, în intervenția mea, voi fi foarte concis, referindu-mă la cîteva dintre problemele relevate de referatul lui Ion Ianoși.

Am convingerea că ultimii zece ani au fost marcați de succese absolut incontestabile în materie de istorie literară. Fie că e vorba de monografii, de studii cu caracter tematist, de cercetări documentare, de sinteze privind perioade și curente. Remarcabil este faptul că s-au impus metodologii variate, că au fost abordate cu îndrăzneală subiecte de indubitabilă complexitate, că au fost luate în discuție epoci dintre cele mai diverse, că fenomenul spiritual românesc a fost tratat fără a i se ignora specificitatea.

E momentul, cred, resimțit ca necesitate, să realizăm și istoria literaturii române de la origini pînă în prezent, după modelul celei călinesciene. O istorie care să exprime punctul de vedere, perspectiva filosofică și estetică, sensibilitatea, gustul generației noastre, de la înălțimea unei concepții care să ne caracterizeze.

Fără îndoială, ea se conturează oarecum din monografiile existente : de la Neagoe Basarab pînă astăzi, principalele etape au fost radiografiate. Nu am avea, s-ar zice, altceva de făcut decît să punem cap la cap sintezele, pe epoci, realizate de Al. Piru, D. Micu, C. Ciopraga, Ov. S. Crohmălniceanu. Rezultatul ar fi, inevitabil, *nu* o istorie a literaturii, expresie a unei viziuni unitare, inclusiv stilistice, ci o suită de capitole legate între ele exclusiv prin respectarea unor cronologii.

Ar fi timpul ca un număr de istorici literari (sau de critici literari) să-și asume, fiecare în parte, sarcina de a întreprinde pe cont propriu aventura elaborării unei atari istorii. Avem nevoie nu de o istorie a literaturii române, ci de *mai multe*. Personale. Care să nu se oprească,

însă, la 23 August 1944. Neuitînd că actualitatea se încorporează și ea diacroniei. Că ultimii treizeci de ani aduc problematici și policromii noi, opere care pot rivaliza cu acelea reliefate în deceniile interbelice.

S-au dus și se mai duc discuții, evident fructuoase, pe marginea dificultăților de a stabili o ierarhie a valorilor contemporane. De dificultăți relativ similare s-au izbit, la vremea lor, și E. Lovinescu și G. Călinescu. Ceea ce nu i-a împiedicat să le înfrunte și să le depășească. Spre a se ajunge însă la așa ceva trebuie înlăturată o prejudecată. Că, adică, despre scriitorii în activitate e riscant să se elaboreze studii monografice. Ion Barbu avea circa 40 de ani, cînd Tudor Vianu îi consacră o carte, rămasă și astăzi de referință. Tudor Arghezi avea 60 de ani, cînd Pompiliu Constantinescu îi închina o monografie. De ce nu am publica volume despre Eugen Jebeleanu, Ștefan Aug. Doinaș, Nichita Stănescu, Marin Sorescu (mă refer exclusiv la poezi) și nu numai despre ei. Dincolo de evaluări ocazionale, trebuie să demonstrăm (și nu este deloc greu) că avem o literatură a epocii socialiste. Demonstrație făcută nu prin hagiografia și ditirambi, ci prin comentarii realmente critice.

Îi redescoperim — ceea ce este foarte bine — pe Grigore Granda, pe Aron Densusianu și îi ignorăm, lăsîndu-le urmașilor plăcerea de a-i valoriza, pe contemporanii noștri de primă mărime! N-ar fi mai bine să le înlesnim celor de mîine căile de acces spre adevărurile epocii noastre? Mă întreb dacă editurilor și nouă, profesioniștilor, nu ne revine misiunea de a evidenția vocile reprezentative ale poeziei, prozei, dramaturgiei și (de ce nu?) ale criticii românești actuale? Eu cred că da!

DAN MĂNUCĂ

Desigur, problemele care se prezintă în fața criticilor și istoricilor literari sînt numeroase și referatul tovarășului Ion Ianoși le-a analizat pe unele dintre ele. Nu putem, în cadrul prea larg și în răstimpul prea scurt pe care-l avem la dispoziție, să discutăm totul și nici, cu atît mai mult — din păcate, în seara aceasta s-a observat accentuat lucrul acesta — să oferim întotdeauna soluții eficiente. Aceasta nu înseamnă însă nici o scuză și nici o contestare a colocviilor precum cel de față. Participă aici aproape toți criticii și istoricii literari care sînt prezenți săptămînal ori lunar în paginile publicațiilor de specialitate din țară. Nu au putut să participe însă, din diverse motive, numeroși alți critici și istorici literari, ale căror intervenții ar fi contribuit poate la diversificarea chestiunilor puse în discuție. Mi-aș permite, de aceea, să propun ca pe viitor asemenea colocvii — surprinzătoare de fapt inițierea acestuia! — să fie precedate de întruniri organizate de asociațiile scriitorilor, întruniri care să reunească nu numai pe membrii titulari și pe cei stagiați, dar și pe cei neînscrisi în Uniunea Scriitorilor. O tematică unitară, un referat de principiu urmat de discuții ar ocaziona, poate, premisele unei dezbateri generale mai vii și mai precise.

S-a văzut dintr-o serie întreagă de intervenții anterioare o abatere, foarte oșbitoare pentru cei de față, de la problemele care ar fi trebuit **poate să formeze** obiectul colocviului de față. Cu alte cuvinte, îmi exprim regretul de a fi asistat la unele încercări de definiție a statutului criticului în general și nu a locului și rolului criticului și al istoricului

literar la noi, acum, în momentul de față. Dezbaterile de principiu sînt, fără îndoială, utile dar nu pentru acestea ne-am adunat noi aici, ci socot că, dacă colocviul de față s-ar fi desfășurat pe baza unei tematici mai precise, comunicate în prealabil, probabil că și intervențiile ar fi fost multe din ele la obiect.

Asemenea unui scriitor, cînd un critic sau un istoric literar își așterne pe hîrtie intervențiile sale periodice, se întrebă — poate nu în ultimul rînd — pentru cine scrie. Lăsăm la o parte acum chestiunile de metodă ș.a.m.d., pentru a ne opri foarte pe scurt asupra acestui important aspect al deontologiei criticii literare. Larga audiență de care se bucură mai toate revistele noastre mă face să cred că atît criticii, cit și istoricii literari scriu pentru un public extrem de larg, în același timp extrem de divers și, mai ales, extrem de receptiv. Or, aici mi se pare că avem un cîmp de acțiune foarte vast, nu prea străbătut de critica și cu atît mai puțin de istoria noastră literară. Am rămas surprins — plăcut, se înțelege — să văd volume de teorie, de critică și de istorie literară în rafturile unor biblioteci — să le zicem particulare — ce conțineau de obicei tratate de medicină, de tehnică sau de agronomie. Publicul nostru cititor este astăzi cu totul altul decît acum 10—20 de ani. Și aici avem a face față unei răspunderi sociale căreia nu todeauna i-am venit în întîmpinare așa cum o cer momentele prin care trecem.

Dacă m-aș referi la activitatea publicistică, poate nu ar fi nepotrivit să împărtășesc o doleanță îndreptățită exprimată de numeroși cititori la întîlnirile la care am luat parte, o doleanță care am văzut că a fost întîmpinată cu o propunere similară de către tovarășul Aurel Martin în această seară. Este vorba anume, de lipsa lucrărilor de sinteză atît de necesare pentru informarea și pentru orientarea opiniei publice, și evident de monografiile de care se amintea. Afară de cîteva încercări, în această direcție s-a făcut într-adevăr mult prea puțin. Mă întreb care editură are înscrisă în planurile ei cel puțin o lucrare despre romanul, despre poezia ori despre dramaturgia noastră de azi, scrisă competent și totodată accesibil? O accesibilitate care cunoaște azi un alt prag, sensibil apropiat de limbajul nostru, al celor de față, accesibilitate datorată difuzării profunde a culturii. (În același timp îmi exprim temerea ca includerea unor asemenea lucrări de largă accesibilitate să nu afecteze planurile editoriale propriu-zise, lucrările de critică literară propriu-zisă!)

Aș avea în vedere apoi și activitatea cotidiană a criticului și a istoricului literar, menită să contribuie la aceeași formare și orientare a opiniei publice. A merge în mijlocul cititorilor de literatură înseamnă pentru noi toți o lecție fructuoasă de pe urma căreia vom ajunge să ne cunoaștem mai bine cititorii și, cine știe, chiar răsunetul celor scrise cîndva de noi. Și cred că este unul din momentele obligatorii ale unui critic și istoric literar de a se confrunta cu întrebările uneori naive, alteori complexe pe care un public — și subliniez : *alt* public decît acela al revistelor de literatură — le poate avansa. Bineînțeles, nu vom afla cu acest prilej nici un răspuns întrebărilor, de pildă, de semiotică și nici nu afirm că relația critică-public este dintre acelea decisive pentru înaintarea criticii. Dar cred că statutul social al criticului și al istoricului literar — și, aș completa în urma discuțiilor din această seară, *demni-*

tatea criticului literar — ar fi în felul acesta mai bine și mai clar definite.

Propun, prin urmare, ca asociațiile scriitorilor să aibă în vedere întâlniri mai numeroase ale celor de față cu prezumtivii cititori de literatură, organizate, ca și pînă acum, în colaborare cu comitetele județene de cultură și educație socialistă, dar mai sistematic și mai realist. Aș dori să citez drept model întrunirea organizată de Asociația scriitorilor din Iași la uzinele „Nicolina“ în primăvara acestui an, cînd cititori și critici literari și-au spus părerile despre capitolul unui roman prezentat în premieră tot cu acest prilej (intervenții ale cititorilor la care — vă mărturisesc acum, făcînd o paranteză — am asistat cu mult mai mult interes decît la intervențiile unor confrăți de-ai noștri...)

Istoricii literari au aici nesfîrșite posibilități de valorificare socială nemijlocită a rezultatelor la care au ajuns. Au făcut-o deja în cursul acestui an, cu prilejul centenarului Independenței, o vor face și în anul viitor, la aniversarea a 130 de ani de la revoluția din 1848. Trebuie însă să recunoaștem că atunci cînd este vorba de participarea directă a istoricilor literari la formarea cititorului de literatură, sîntem încă datori și aici asociațiile scriitorilor pot găsi modalități diverse de a răspunde acestui deziderat. Din păcate, nu întotdeauna lucrurile se înfățișează precum la adunarea amintită de la „Nicolina“ și am fost puși deseori în fața unor improvizații neplăcute pentru noi, obositoare pentru participanții aflați în sală, neavînd — noi cel puțin — nici o satisfacție, aceasta rămînîndu-i întregă celui care raportează că a organizat încă o „acțiune“. Îndrăznesc să sper că pe viitor cenaclurile de critică și de istorie literară de pe lîngă asociațiile scriitorilor vor avea un cuvînt mai greu în pregătirea unor asemenea întâlniri, care să devină tot atîtea prilejuri de confruntare rodnică.

Statornicirea unui nou tip de relații între cei ce creează literatura, cei care o citesc și cei care contribuie la aprecierea și la consolidarea ei în conștiința colectivă a devenit o cerință imperioasă a societății noastre de azi.

ANDREI BREZIANU

Stimați tovarăși,

Să-mi fie îngăduit să încep prin a reaminti — drept introducere — o definiție aparținînd lui Paul Zarifopol: „Argumentarea este și un capitol al politeței. Sîntem învoiți asupra unei parități a noastre cu semenii noștri..., și această convențiune ne oprește de a lua ton, de a aplica metodă dictatorială — oricum am prețui, în realitate, persoana celui care ne ascultă sau ne citește“.

Argumentul care urmează s-ar dori, în acest spirit, nu schița unei lecții, ci o modestă ilustrare pentru o realitate majoră, cea acut resimțită de criticul care a spus: „A judeca o literatură numai din cuprinsul ei și — încă și mai rău — numai într-o porțiune, e o aberație. Nu poți sta de vorbă despre Conachi cu cine nu știe recita din Petrarca“. L-am citat pe G. Călinescu.

A sta de vorbă *despre noi*, aceasta este, neîndoielnic, una din vocațiile de temelie ale criticii, dacă nu rostul ei fundamental. Și se cuvine să punem aici în evidență ideea că, departe de a fi o îndeletnicire parazită și sterilă, așa cum s-a spus aici în repetate rânduri, critica, prin ceea ce are ea major și reprezentativ, alcătuiește de fapt câmpul magnetic prim și indispensabil al oricărei opere literare autentice, mediul transparent și ductil constituind, pentru mesajul ei — infinit ca potențialitate — o primă cutie de rezonanță, o premisă necesară acelei luări de conștiință colectivă, partea cea mai luminoasă a existenței și ființării operei *in actu*.

Inconjurată din toate părțile de păături etanșe de receptori amorfi, o capodoperă poate fi anulată, ca impact; ea poate rămîne — situație cunoscută nouă din istorie — un simplu simbul ineficient, grăunte viu, e drept, dar căzută pe un teren pietros: brazdă nebrazdă, pământ nepregătit sau neprielnic.

În stimulatoria dezbateri ce s-a pornit în ultimele luni pe marginea ideii de protocronism, un aspect pare să fi fost în această privință trecut întrucîtva cu vederea. *Învățăturile* lui Neagoe Basarab, opera ciclopeană a lui Dimitrie Cantemir, capodoperă eroi-comică a lui Ion Budai-Deleanu, sau chiar „Cercarea“ lui Costache Conachi, traducător al lui Alexander Pope, fiecare în felul ei, reprezintă pentru noi exemple cunoscute. Judecînd dialectic, în lumina și în perspectivele deschise de discuția cu privire la protocronism și sincronism, este legitim să ne punem însă întrebarea, dincolo de toate implicațiile de ordin tehnic: care a fost publicul lor? Care au fost, în epocă, cititorii avizați (sau chiar cititorii pur și simpli) în al căror spirit sămînța bună să fi încolțit cu folos, creînd drept rod ecoul? născînd, prin irradiație — din aproape în aproape — un consens public, o stare de conștiință, un nucleu cel puțin de reacție colectivă? Implicațiile sînt adînci și multiple, dar rolul actului critic — care ne-a lipsit în explicarea decalajelor revoluționale ale culturii noastre, nu ar trebui de nimeni trecut cu vederea.

A incrimina doar puterea de circulație a românei (în cazul lui Neagoe Basarab, a slavonei) ar fi, fără îndoială, o eroare!

Paul Anghel remarca mai de mult, nu fără dreptate, că vremurile aurorale — care sînt cele mai vitale — n-au conștiință critică. Nu există conștiință critică — spunea domnia-sa — în epocile folclorice ale culturilor. Și aserțiunea e corectă. Nu sîntem, în schimb, cu totul siguri în privința afirmației după care nici evul de mijloc universal — epocă de artă majoră — n-ar fi cunoscut, măcar într-un anume fel, conștiință critică.

Sîntem însă nevoiți să cădem — cu tristețe — de acord că evul de mijloc românesc, prelungit de zăticnelile cunoscute pînă în pragul secolului al XIX-lea, nu a avut în jurul operelor sale nici critici, nici conștiință critică; și în aceasta rezidă poate — trecută cu vederea — una din explicațiile faptului că — lipsite de pinze și semnale reflectoare și — legat de aceasta — de public, capodopere nepieritoare ale geniului românesc, precum cele enunțate adineaori, deși așternute pe hîrtie, au rămas vreme îndelungată ignorate, lovite de paralizie și mutism, împresurate de un zid gros de tăcere.

Cum spuneau cei vechi, *intelligenti pauca*. A sta de vorbă despre noi înșine înseamnă, așadar, fără doar și poate, a pune în dreapta ei perspectivă și însemnătatea elementului critic, nu ca parazit al capodoperei, ci ca factor — sincronic și diacronic — creator de climat, oglindă parabolică a luminilor ei.

„Critica într-adevăr, — cum bine observa Erza Pound — nu e circumscriere și nici o culegere de prohibiții“. A circumscrie pe Conachi la Conachi — exemplul invocat de G. Călinescu — sau a ignora vocea lui Petrarca ca termen de comparație, reprezintă, tocmai de aceea, o severă eroare. Dacă exemplele s-ar putea multiplica, n-am vrea ca, întinzând mâna lui Zoil, să intrăm în verdicte înguste sau prohibitive. Pe linie pozitivă, vom sublinia doar, odată mai mult, că pină și marile creații au nevoie de *climat*, ca astfel să poată exista, pe lângă ele și în jurul lor, o opinie publică, ca opera însăși să poată ființa și dăinui în conștiințe. Or, climatul se alcătuiește în primul rînd din coordonate de judecăți și opinii avizate, extinse într-un joc stratificat, concentric, cît tocmai menirea și vocația criticii de a crea și a întreține cu justete acest județ și decît o singură literatură în dioptra sistemului de referință. Este mai vast, de lumini, înglobînd cu necesitate mai mult decît un singur climat creator de gust și difuziv de comunicare.

Carențele vechi în această privință au costat prea mult zestrea de aur a culturii române. A pune în adevărata lor valoare vocile mari ale literaturii române de ieri și de azi, prin proiectarea lor adecvată pe un fundal mai amplu și mai relevant, este azi un act realist, de îndelung așteptată dreptate. El nu va putea fi însă săvîrșit cum se cuvine fără o selectivă, competentă și obiectivă orientare a unei părți a criticii către reperatele majore și semnificative din afară. În acest sens, am putea spune că literatura universală *ne privește*.

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

MIHAI NOVICOV

Stimați tovarăși,

În primul rînd, îmi cer scuze că n-am venit pregătit, cu un text scris. Am cerut cuvîntul numai ca să înșir cîteva observații pe marginea raportului — în mod îndreptățit apreciat în mai multe luări de cuvînt și la care aprecieri mă asociez — și pe marginea unor puncte de vedere expuse aici și, dacă cumva n-o să fiu suficient de sistematic, vă rog să mă iertați.

Pornesc de la următoarea constatare: am ascultat de dimineată pină acum un număr impresionant de luări de cuvînt foarte interesante, toate referitoare la critică. Îmi aduc aminte că o senzație asemănătoare aveam și cînd am început să citesc săptămînal, în special în *România literară*, două sau mai multe pagini dedicate, număr de număr, criticii

literare. Erau și acolo multe lucruri interesante și plăcut spuse, idei pertinente despre cutare sau cutare aspect, dar din totalitatea lor nu sesizăm totuși ce se discută. Adică aveam senzația că redacția s-a adresat unui număr de virtuali participanți, dispuși să intervină într-o discuție despre critică, iar apoi fiecare a venit cu câte o idee, interesantă în sine, dar din însumarea cărora o discuție *stricto sensu* nu s-a încheiat.

Președintele nostru, tovarășul Macovescu, spunea că Uniunea Scriitorilor proiectează o serie de colocvii de acest gen și s-a decis să înceapă cu unul despre critică, ceea ce îndată naște întrebarea : există o problemă a criticii ? Există în totalitatea acestor aspecte, care fiecare în sine ar putea fi obiectul unei discuții, o problemă care să ne intereseze astăzi în cel mai înalt grad ? Impresia mea este că o asemenea problemă a criticii există, dar că ea — și aici mă asociez opiniilor unor alți tovarăși — izvorăște de fapt dintr-o problemă a literaturii, decurge dintr-o anumită cerință adresată literaturii.

Sînt întrutotul de acord cu un punct de vedere expus aici de tovarășul Paleologu ; aș vrea numai să încerc a-l amenda. Cred că impactul unei literaturi noi asupra literaturii universale nu este precedat totdeauna de un act politic. Am senzația că nu prezența trupelor rusești în 1815 la Paris a determinat interesul pentru literatura rusă, ci luarea de cunoștință de către lumea spirituală a Europei că în Rusia a început o nouă experiență istorică, un proces istoric fără de care cunoașterea umanității nu va mai putea fi completă. Cu alte cuvinte, interesul pentru o anume literatură este în mare parte precedat de constatarea că poporul respectiv rostește sau este pe cale a rosti un cuvînt cu totul nou în istorie. Iar ceea ce vreau să spun în continuare pornește din convingerea mea adîncă că România, astăzi, este în această situație, că felul în care se pun la noi în mod concret — și mă pot bizui chiar pe ultimul eveniment politic : Conferința Națională a partidului — problemele construcției socialiste atestă inevitabil necesitatea unei convergenți a atenției spre România, ceea ce la rîndul său creează condiții favorabile pentru punerea în evidență și a literaturii române. De aici și apelul firesc adresat literaturii, de a contribui cu mijloace literare pentru a pune în evidență marea realitate istorică, de care noi avem tot dreptul să ne mîndrim. Iar problema criticii decurge de aici. Ea este chemată să stimuleze creația literară în același sens.

Dar atunci, în mod firesc, se naște o a doua întrebare. (Vă rog să mă iertați, poate spun niște banalități, dar e nevoie de ele pentru ca să ajung unde vreau să ajung). Care sînt mijloacele specifice de care dispune literatura pentru a pune în evidență relațiile la care m-am referit ? Ca unul care am participat, ca autor chiar la unele experiențe negative din ultimii treizeci de ani din istoria literaturii noastre — mă simt dator să spun că, după părerea mea, au dreptate acei tovarăși care susțin că multe dificultăți, neînțelegeri reciproce — atît de sugestiv ilustrate aici, de pildă, de tovarășul Zăciu — provin din această neglijare a faptului că a pune în evidență o experiență istorică cu mijloace literare este cu totul altceva decît a o pune în evidență cu mijloace publicistice sau cu mijloace aparținînd științei istorice. Pentru că o operă literară numai atunci are valoare, cînd îmi produce senzația unei descoperiri, cînd confirmă ceea ce a spus un mare scriitor : spui un lucru prin literatură,

prin poezie, prin proză, prin dramaturgie numai atunci cînd nu poți să-l spui altfel. Adică despre un lucru, care poate fi explicat și integrat în conștiința publică prin intermediul unor articole, n-o să te apuci să scrii poezii sau nuvele. Cu alte cuvinte: sesizez într-un domeniu al realității, al vieții, al trăirii ceva ce nu poate fi pus în relief decît în mod artistic; evident, asta presupune și înfățișarea domeniului respectiv, dar — aici intervine o problemă esențială — unii pretind că modul însuși de a-l înfățișa, de a selecta și de a pune în relație faptele vieții ar constitui un act de atitudine ideologică. Evoluția literaturii a dovedit contrariul. Sint convins că materia primă, chiar structurarea subiectului, factologia operei, dacă vrei, e neutră față de ideologie. Din neînțelegerea acestei relații izvorăsc acele atitudini obtuze despre care vorbea tovarășul Cihomălniceanu. Cite o operă nouă și vie este abordată uneori cu asemenea criterii primitive: seamănă sau nu seamănă? O operă literară nu poate să semene decît cu ea însăși, dacă e o operă împlinită.

Valoarea în literatură înseamnă în primul rînd descoperirea unui lucru care pînă atunci n-a fost spus, este — cum spunea Lenin — rodul iscusinței de a întrezări ceva înaintea obștei și nu a merge în coada opiniei publice, înseamnă a ajuta efortul grandios pe care partidul îl conduce astăzi în țara noastră pentru construirea unei alte lumi, a ajuta, prin niște anticipări, prin pătrunderea cu viziunea scriitorului undeva unde oamenii lipsiți de talent nu pot pătrunde, într-unul din acele domenii care sînt, prin substanța lor, ale literaturii.

Pornind de aici, susțin că rolul criticii în acest efort nu poate fi decît de *participant* la un dialog și nu de *auxiliar*. În raportul său, tovarășul Ianoși spunea că oricare ar fi opera literară, ea este întotdeauna structurată printr-o viziune asupra lumii. Aceasta este și convingerea mea adîncă. Din orice operă literară străbate un mod de a vedea lumea, un mod de a aprecia realitatea care și-a găsit reflectarea în imaginația scriitorului. Însă criticul este și el un vizionar, este și el un scriitor, este și el un om capabil să vadă dincolo de aparențe. Iar dacă e așa, orice apreciere critică este în mod necesar o ciocnire între două viziuni. Fără dialog, fără un minimum de polemică, nu vîd cum ar putea să existe relații între critică și literatură, în beneficiul și al uneia și al alteia.

Dar în aceste împrejurări se întîmplă încă un lucru — și cu aceasta mă apropiu de sfîrșit — care cred că frînează efortul de a da substanță ideologică criticii noastre. Ca să explic, îmi voi permite să mă refer la Lunacearski. La un moment dat — cred că prin 1924 sau 1925 — polemizînd cu o anumită critică dogmatică de atunci, Lunacearski îi ridiculiza pe acei care cer fiecărui scriitor să fie un comunist perfect, adăugînd, citez din memorie: „dar să se înțeleagă, — nici unul din noi nu este comunist perfect. Vom fi comuniști perfecți dacă o să avem noroc să mai trăim cînd o să ajungem în comunism. Pînă atunci virtuțile caracteristice omului comunist se vor manifesta în fiecare parțial și individual“.

De aceea este firesc ca, în limitele „conduitei noastre ideologice unitare, marxiste și comuniste“ — cum a subliniat tovarășul Ianoși, — avînd toți aceeași ideologie la care am aderat, aceleași principii fundamentale de apreciere a vieții, să avem totuși fiecare din noi, în raport cu realitatea concretă, și o viziune proprie, chiar și în lucruri mici. S-a

făcut, de pildă, o restructurare a învățămîntului și noi cei care lucrăm în învățămînt știm că avem fiecare cîte un punct de vedere deosebit asupra unor aspecte ale acestei restructurări. Dar cînd este vorba de o revoluție? Doar în documentele sale partidul, în repetate rînduri ne-a arătat că a construi socialismul înseamnă a continua un proces revoluționar. Se vorbea aici că a cere noul înseamnă a fi revoluționar; dar nu numai atîta: ni se cere *atitudine* revoluționară. Iar atitudinea revoluționară înseamnă efortul de a detecta exact unde sînt piedicile, unde sînt obstacolele, pentru ca să poată fi depășite. Or, tocmai într-o asemenea perspectivă e foarte greu de presupus să existe identități de puncte de vedere. Deci este posibil ca un critic, apreciind valoarea artistică, apreciind cantitatea de noutate, apreciind capacitatea scriitorului de a pătrunde dincolo de aparență, în niște zone mai ascunse ale existenței umane, să nu fie totuși de acord cu modul în care — din context, cum spuneam cu altă ocazie, nu din factologie ci din raportări, din pauze și note — se degajă din opera respectivă o anumite viziune, și să-și declare în consecință dezacordul. Îndată este suspectat; pare o chestiune de *mauvais ton*. Să spui că, uite, în ceea ce privește aprecierea pe care mi se pare că o citesc (și nici un critic nu pretinde că spune ultimul cuvînt) în cutare operă, ea nu coincide cu modul cum gîndesc eu împrejurările istorice sau acea secțiune de viață contemporană la care se referă scriitorul. O atitudine de acest gen uneori este taxată ca un fel de recidivă a unor apucături neconstructive față de literatură ș.a.m.d.

Socot că, dacă vrem într-adevăr să răspundem cerinței care este scrisă aici pe perete, trebuie să dăm dovadă, din acest punct de vedere, de curaj, de îndrăzneală și de acea „obiectivitate subiectivă“ de care vorbea Călinescu și care a mai fost invocată aici înainte mea și de care cred că avem foarte mare nevoie. Fiecare critic trebuie să se simtă participant la un efort de lămurire, necesar pentru a grăbi înaintarea către acel țel care va asigura poporului român curvîntul său nou în istorie, care va propulsa în atenția umanității și creația artistică a poporului român. Cred că acesta este un aspect de care trebuie să ținem seama în activitatea noastră.

Și, înainte de a încheia, două cuvinte despre altceva. S-a vorbit aici foarte mult de o anumită critică care se degradează prin atacuri la persoană, prin cultivarea unui fel de sistem de batjocorire, prin umor ieftin, a unor confrăți ș.a.m.d., amuzantă dar care pînă la urmă este compromițătoare pentru breaslă. Toți ne exprimăm indignarea, dar nu facem nimic. Cred că una din sarcinile pe care le au redacțiile revistelor și în special colaboratorii permanenți ai revistelor este să dea riposta, adică să se simtă că breasla nu este solidară. Și acest lucru să fie înregistrat de opinia publică, să-l cunoască.

S-a vorbit aici de demnitatea criticii. Termin, exprimîndu-mi convingerea că în viața literară criticul nu este nicidecum umbra scriitorului, nu este un intrus în literatură, ci un „rival“ al scriitorului, și toți marii critici nu s-au dat în lături să polemizeze cu scriitorii și, din această cauză, în istorie au fost prezenți și ei, și scriitorii cu care au polemizat. Acest climat de o maximă sinceritate și de o maximă tovarășie — pentru că în asta constă esența tovarășiei — trebuie să existe. Eu, dacă mă simt jenat să spun limpede părerea mea despre

opera scrisă de un tovarăș, ce fel de tovarăș al lui mai sînt? Tovărășie înseamnă, în primul rînd, o asemenea atitudine de încredere totală, încredere reciprocă.

ION ITU

Stimați tovarăși,

Poate că, începînd cu promisiunea de a fi foarte scurt și foarte exact, îngădui distinsului prezidiu ca și alți vorbitori să mai vorbească astăzi. În orice caz, de promisiunea pe care o fac știu să mă achit. Aș vrea să încep prin a remarca valoarea acestei inițiative pentru dezvoltarea literaturii române, să spun că un colocviu național consacrat criticii acum, la cîteva zile după Conferința Națională a partidului, are o semnificație deosebită, se pune în cauză progresul gîndirii criticii române — și referatul strălucit prezentat de tovarășul Ion Ianoși militează, după părerea mea, pentru accelerarea dezvoltării disciplinelor criticii, pentru aducerea lor în acord cu teza fundamentală a expunerii tovarășului Nicolae Ceaușescu la conferință : teza calității. Ni se spune deschis că mersul activității în toate profesiunile, prin ummare și în profesiunea noastră, nu se mai poate face oricum, nu mai poate fi lăsată la voia întîmplării, el trebuie raportat la obiectivul central care angajează toate resursele națiunii noastre în acești ani : trecerea de la condiția de țară în curs de dezvoltare, la o condiție nouă, de țară cu un nivel mediu de dezvoltare.

Iată chemări și determinări sub care sîntem invitați să lucrăm. Unii ar putea spune că astfel de sarcini îngrădesc libertatea noastră de opinie și de gîndire. Eu spun că nu este adevărat. Partidul nostru ne cere să dezvoltăm posibilitățile criticii literare și artistice în așa măsură încît să asigurăm progresul mai rapid al țării, să-i insuflăm crezul și să determinăm realizarea unei noi calități a vieții. Dați-mi voie să spun că astfel de însărcinări ne onorează ; ele situează statutul criticii române într-un context social-politic de înaltă demnitate, prin ummare, nu îngrădesc, ci afirmă necesitatea libertății. Am în vedere pentru împlinirea acestei dimensiuni majore de referință, pentru înfăptuirea acestei sarcini de partid, crearea condițiilor pentru progresul tuturor disciplinelor criticii. Este nevoie de asigurarea unei mai largi democratizări în critică, dar trebuie să vedem dacă o condiție a ei nu se află în situația actuală a geografiei criticii, în dezvoltarea inegală a culturii scrise în diferitele centre culturale ale țării.

Pun problema mijloacelor. Nouă ni se spune — pe bună dreptate — că nu ținem pasul cu dezvoltarea industriei brașovene. Este adevărat. Din totalul de 120—130 de miliarde lei cuprinse în programul suplimentar, de dezvoltare a țării, Brașovul s-a angajat să asigure mai mult de 10 la sută. Dacă îmi permiteți să fac o astfel de comparație, aș spune că literatura Brașovului, care include critica Brașovului, bazîndu-se pe o publicație trimestrială, nu se poate angaja la acest nivel.

Aș crede că ne stă în putere să facem mai mult și mai bine, inclusiv la nivelul condițiilor. Firește, critica are încă multe probleme la noi

și în toată lumea. Una este legată de regimul ei teoretic. Ridic această problemă deoarece s-au auzit și aici opinii care credeau a ști că solici-tarea teoretică ar fi o formă de evaziune de la actual. Nu cred că e așa. Tovarășul Cornel Burtică se referea, în cuvîntarea la Conferința Națio-nală, tocmai la necesitatea fondării teoriei sociale. Cred că fundamenta-rea teoretică a criticii trebuie înțeleasă ca parte a acestui program. La urma urmei este absurd să năzuim spre o școală națională de critică în afara consolidării unui sistem de concepte care dau personalitate orică-rei școli. Orice școală se impune pînă la urmă printr-un sistem al ei de abstracțiuni. Nu faptul adîncirii problemelor teoretice ar trebui să ne îngrijoreze, ci, dimpotrivă, o anume inapetență a rubricilor de critică față de chestiunile teoretice.

Ștefan Aug. Doinaș afirmă, referitor la cartea lui Gabriel Liiceanu, *Despre tragic*, că critica noastră are alergie la teoretic. Are citeodată. Am constatat asta și într-o convorbire recentă cu profesorul Dumitru Micu. Aș spune că pătrunde greu în rubricile de critică dezbaterile des-pre anumite cărți, românești și străine, cărți în care se angajează sisteme de abstracțiuni mai înalte. Dau exemplul cărților semnate de Constan-tin Ciopraga despre personalitatea literaturii române, de Ignat Bociort despre progres în artă, de Ștefan Morawski, despre marxism și estetică, sau de Oskar Walzel cu privire la conținut și formă în opera poetică. Și mai se pot da exemple.

Trebuie să vedem, așadar, dacă nu cumva o stimulare a preocupă-rilor teoretice poate aduce servicii. Că e nevoie să adîncim și să revedem neconținut chestiunile teoretice s-a dovedit uneori chiar aici. Sînt con-cepte care trebuie revizuite. Am să mă refer la unul introdus prin dis-cuția, strălucită de altfel, a profesorului Ov. S. Crohmălniceanu. Dom-nia-sa afirmă, și afirmația a fost reluată, că disciplina criticii este un produs tardiv, consolidat de abia în secolul al XIX-lea. Se poate susține și că nu e adevărat. Evul mediu a cunoscut o critică analistă bine diver-sificată, se practica atunci critica profesorului de literă paralel cu critica profesorului de alegorie. Există o teorie a simbolului foarte adînc. Există o problemă a apariției autorului, cum este o problemă a proli-ferării autorilor astăzi.

Iată, aș spune, sînt atîtea chestiuni care ne fac să credem că o concentrare în ariile teoretice ale criticii nu este niciodată inutilă. Aș spune, domeniul în care gîndirea critică română trebuie stimulată fără a-i sugera că ar comite actul unei evaziuni de orice fel. Mai curînd aș crede că orientarea criticii spre formele meditației teoretice trebuie văzută ca un punct de program. Nu de alta, dar să-mi dați voie să închei cu acest proverb străvechi : „Cine vrea să prepare o tocană de iepure trebuie să fi prins înainte măcar o pisică“.

ALEXANDRU DOBRESCU

Stimați tovarăși,

Vreme de citeva luni, din primăvară pînă-n toamnă, presa noastră mai ales literară s-a întrecut în a pune critica la colț. Ideea comună a intervențiilor ar fi că păcatele ei sînt prea numeroase și persistente,

ceea ce ar face imposibilă tolerarea lor pe mai departe. S-ar impune deci o acțiune de igienă fermă, literară și — de ce nu? — administrativă, în urma căreia critica să devină ireproșabilă, adică așa cum n-a fost de cînd e ea. Căci acesta e adevărul: în nu prea îndelungata-i istorie, criticii i s-au descoperit cusururi peste cusururi și minte cine pretinde a o fi aflat măcar o dată imaculată. De la marele poet la ultimul dintre veleitari, scriitorii au fost continuu nemulțumiți de critici și au încercat prin cele mai variate mijloace, a căror perfecționare în timp e incontestabilă, să-i „îndrepte“.

Urecherea criticilor nu este o invenție de ultimă oră, dar parcă se vorbește azi mai mult ca oricînd de îndatoririle lor, într-adevăr, mari și inconfundabile, și mai puțin de drepturi, nici ele — la drept vorbind — tocmai microscopice.

E firesc să pretindem criticii a da seamă de propriile ei fapte, să o chestionăm dacă face exact ceea ce pretinde, însă este tot atît de firesc să ne întrebăm dacă întotdeauna factorii de care depinde existența cotidiană a disciplinei au ajutat-o să-și facă pe deplin datoria, dacă adică nu i-au complicat statutul, obligînd-o înainte de a se ocupa de literatură, la eforturi pentru a-și cuceri propria-i independență.

Se știe foarte bine că acțiunea criticii nu se desfășoară undeva în lună, ea participînd direct la complexul organism care este mișcarea literară a momentului, iar buna funcționare a celorlalte părți nu poate decît să se răsfrîngă în chip fericit și asupra criticii.

Fiecare epocă literară își are, de aceea, critica pe care o merită. Vreau să spun că, dacă aceasta din urmă ar păcătui, vinovată nu e numai ea, poate chiar nu în primul rînd ea. Să mă explic. Dacă toate romanele și toate volumele de poezii publicate ar fi excelente, criticii n-ar mai avea ce reproșa, iar scriitorii n-ar mai avea cui să arunce în față epitetul de „negativisti“. Dacă unii funcționari cu răspunderi în sfera literaturii nu și-ar închipui că funcția creează peste noapte organul și n-ar impune aproape o primire entuziastă pentru cărțile lor, atunci obiectivitatea criticii n-ar mai fi o chestiune litigioasă. Dacă foiletoniștii n-ar fi atît de subordonați redactorilor șefi care pot respinge sau preface textele după bunul lor plac, care îți pot lua rubrica la cel mai mic semn de insubordonare, dacă nu cumva te trimit expres la țară, să vezi și dumneata acolo cum se muncește pentru educarea tinerei generații, atunci probabil că alta ar fi fost tema predilectă a gazetelor noastre în lunile acestei veri caniculare. Dacă apariția unui articol în cutare revistă, a unui volum de critică la cutare editură, dacă postul într-o redacție și chiar trecerea unui doctorat n-ar fi de atîtea ori condiționate de un foileton elogios, criticii ar putea, fără doar și poate, merge numai cu fruntea sus. Să-i învinuim deci că cedează împrejurărilor? Că fac concesii? Sigur, în ordine absolută ei n-au nici o scuză. Dar în relativitatea momentului? Îi critic pentru că acceptă servituți; ce facem însă pentru a înlătura subordonarea criticului față de scriitori? Povestea nu-i de ieri, de azi, ci de cînd există critică, de cînd funcționarii influenți se pretind artiști de mîna întii, iar revistele sînt conduse mai ales de poeți și prozatori.

Păcatele criticii, cîte sînt — mai mici sau mai mari — revin în bună parte instituției literaturii și atîta vreme cît micul orgoliu și

interesul mărunț vor decide dacă un critic are sau nu dreptul să publice, să publice ceea ce scrie, nu altceva, atîta vreme cît moravurile literare nu vor suferi necesarele primeniri, critica nu va fi ce așteaptă toți să fie și mai cu seamă ceea ce ea însăși pretinde.

De obicei, la asemenea observații ți se răspunde cu o formulă gratuită : criticul, dacă e cu adevărat critic, trebuie să aibă tăria să reziste presiunile de orice fel, semnînd numai ceea ce propria-i conștiință admite. Și ți se mai oferă, ca supreme argumente, cîteva exemple strălucite de critici incoruptibili. Dar pentru a putea rezista, criticul trebuie întîi să existe și ca să existe trebuie să publice. Cine pretinde că scrie cu fața întoarsă doar către posteritate minte ori nu are simțul realității. Întrebarea ar fi de ce trebuie să treacă un critic prin acest purgatoriu al presiunilor imediate, cînd mult mai firească și mai necesară e purificarea prin literatură ? Simplu : pentru că n-are altă soluție. „Nu vrei să scrii așa ? — ți se spune. Treaba d-tale. Numai fii atent că X și Y sînt oricînd dispuși să o facă“. Oricînd vor exista un Constantin Sorescu sau un Traian Filip gata să înjure sau să laude la cerere, cu care ești de obicei șantajat. Și atunci accepți compromisul, te căznești să scrii măcar aparent în spiritul indicației, oricum, în așa fel încît să nu-ți calci pe inimă. Iar la ocazii, aceiași Filip și Sorescu îți fac morală, te acuză de oportunism și ambiguitate și-ți dau sfaturi cum ar trebui să te porți pentru a deveni un critic ireproșabil.

Un scriitor spunea într-un interviu că știe el un critic care a redactat nu mai puțin de trei cronici, complet diferite una de cealaltă, și se întreba cu inocență cum de este posibil așa ceva, cine sau ce l-a putut îndemna la un asemenea tur de forță cînd este unanim cunoscută libertatea criticului de a scrie numai ceea ce gîndește. Întîmplarea face să cunosc îndeaproape cazul și dacă îl reiau aici e pentru că el are și o altă față. Trebuie să precizez că am toată stima pentru scriitorul respectiv, mai ales că dintr-o scurtă colaborare am văzut că libertatea criticii nu este pentru dînsul un simplu slogan, că înțelege să nu influențeze ori să modifice opiniile cronicarilor, cultivînd adagiul „fiecare pasăre pe limba ei piere“. În cazul amintit însă n-are dreptate (cronicile erau la *Bunavestire*), n-are dreptate decît în principiu, căci el uită să adauge un lucru, esențial pînă la urmă, acela că respectivul cronicar nu și-a schimbat de bunăvoie opiniile, că modificarea lor — altminteri reală — condiționa oarecum menținerea pe mai departe a rubricii. Refuzînd să o facă, ar fi trebuit să cedeze, deocamdată în acel număr, cronică altuia și de aici pînă la definitivă cedare nu e decît un pas. Și dacă totuși n-ar fi acceptat și nu știu prin ce miracol i s-ar fi publicat prima versiune a foiletonului ? Știm ce s-ar fi întîmplat și în această variantă. Ar fi scris, în cel mai fericit caz, prin rotație. Rotația cronicarilor, uzuală în ultima vreme, tînde să asigure acea obiectivitate pe care semnătura unică n-ar putea-o, chipurile, garanta. Inutil să mai invoc și eu exemplele clasice. E destul să reamintesc că un cronicar există prin continuitatea acțiunii lui, că obiectivitatea se cîștigă prin experiență și educație, că, în sfîrșit, dreptul la opinie este un principiu, nu o normă rigidă a vieții literare și că respectarea lui fermă nu trebuie să îngrădească libertatea cronicarului. S-ar putea explica imediat că asemenea cazuri sînt izolate, că ele nu repre-

zintă critica noastră, fiind simple accidente. Nu pretind altceva, dar simplul fapt că ele există înseamnă un continuu pericol pentru critică, mai ales că, în ochii unora nu prea familiarizați cu amănunțele vieții literare, ele pot trece drept tradiționale obiceiuri. E de datoria tuturor celor în măsură să apere critica de eventualele pericole. După cum e de datoria ei să se apere de aceia care, într-un fel sau altul, i-ar putea știrbi demnitatea.

MIRCEA MANCAȘ

Stimați tovarăși,

Substanțialul raport prezentat de tovarășul Ianoși în numele secției de critică literară a Asociației Scriitorilor din București, inspirat și conceput din documentele Congresului culturii și educației socialiste și Conferinței Naționale a partidului, a subliniat rolul important pe care l-a avut critica literară în dezvoltarea și afirmarea unei literaturi noi, revoluționare, în lumina unei principialități esențiale și în conturarea unui tablou sintetic al literaturii noastre contemporane. Evident, au fost puse în lumină într-un crochiu care alterna între alb și negru, și realizările criticii literare, și, în același timp, lacunele sau deficiențele pe care le-a înregistrat.

Eu nu mi-aș îngădui să rețin atenția dumneavoastră decât câteva minute, arătând și revenind la definiția funcției esențiale a criticii și la modul în care ea a fost aplicată la noi în ultimele decenii.

Fără îndoială, rațiunea de a fi a criticii este aceea de a analiza, a explica și a emite judecăți de valoare, de a contribui prin urmare la selecția și valorificarea creației literare a momentului. Întreaga evoluție a gândirii critice contemporane moderne, de la sfârșitul secolului trecut și pînă în zilele noastre atestă acest caracter axiologic. De la psihologiști, cum au fost Sainte-Beuve și Brunetière, la estetiști ca Baudelaire și Mallarmé — și dacă ne referim la noi, Maiorescu, Lovinescu, Paul Zarifopol — și pînă la structuralismul contemporan reprezentat de Abraham Moles, Roland Barthes sau J. Starobinsky, această datorie a criticii de a fixa valori, de a defini valorile timpului în domeniul literaturii, este de necontestat.

Stimați tovarăși, fără îndoială, criticul întreține un dublu dialog, unul cu scriitorul cărui îi arată valorile și în același timp, uneori, umbrele creației sale, provocind o discuție care să ducă la ameliorarea întregii creații literare a vremii, și un dialog cu masele de cititori, pentru că rolul criticii este, în același timp, de a contribui la recepțarea în mase a valorilor literare, la ridicarea și promovarea gustului, a nivelului literar al masei, pentru a face din ea un judecător just al literaturii timpului.

Din acest punct de vedere criticul este, atunci cînd dovedește obiectivitate și competență, un aliat prețios al scriitorului și în același timp un mediator între opera literară, și masele de cititori. În această perspectivă cred că îi incumbă criticului o anumită datorie, aceea de a privi în ce mod realitatea, care este baza creației literare, e transpusă în imaginea artistică, ce raport există și dacă se constată o con-

cordanță între ele. Și în al doilea rînd, să efectueze o analiză atentă, un examen al modalităților literare, prin care se realizează opera însăși.

Cred că critica noastră a fost deficitară în special sub acest al doilea aspect pe care îl îmbrățișează activitatea criticului. Eu voi porni de la o obligație fundamentală a criticului, care este obligația de a fi obiectiv. Obiectivitatea este un termen mult considerat și recomandat, dar foarte puțin realizat, pentru că ea înseamnă o renunțare la preferințele personale, la înclinările temperamentale, este o modalitate de izolare, de distanțare față de opera literară, față de persoana care este agreată, care este prieten, față de care ai o atitudine afectuoasă sau dimpotrivă, o imponderabilă adversitate față de autorul operei. Cred că obiectivitatea începe să fie frustrată din momentul cînd alegi o carte, pentru că însăși alegerea unei cărți însemnează deja o preferință și marii critici și-au mărturisit greutatea de a se păstra obiectivi. Astfel, Ibrăileanu mărturisea că îl preferă pe Tolstoi și pe Turgheniev, iar Ralea își mărturisea preferința pentru Proust, pentru Anatole France ș.a.m.d. Aceasta înseamnă deja o înclinare, o opțiune pe care criticul o dovedește în marea arie a literaturii care i se oferă.

Cred că ceea ce constituie un mijloc de a păstra în limitele ei posibile obiectivitatea, este lipsa de patimă și mi se pare, că în această discuție care a avut loc ieri, atunci cînd vorbitorii s-au referit la relațiile dintre critic și scriitor, tocmai acest domeriu a fost puțințel prezentat într-o lumină sumbră care ne dă de gîndit.

Dacă este vorba de a arăta greutatea pe care critica contemporană le întilnește în raport cu preferințele, cu gustul, cu pretențiile scriitorului, atunci eu nu cred că trebuie să avem acea timorare față de așa-zisii „monștri sacri“, să ne temem de o „saoralizare“ a unor personalități ilustre. Eu cred că ceea ce trebuie să avem în vedere în fiecare moment este acea fermitate de atitudine și fermitatea atitudinii nu o putem avea decît în momentul în care sîntem stăpînii propriei noastre convingeri. În momentul în care avem o convingere puternică nu ne poate impresiona, nu ne poate intimida nimeni, nu putem avea un sentiment de timorare față de nici una din personalitățile incontestabile ale literaturii noastre.

Sub raportul acesta eu aș vrea să adaug încă un cuvînt, încă o observație, care nu a fost făcută. S-a spus că critica noastră a avut deficiențe și este adevărat, o anumită obscuritate în prezentarea ideilor, o anumită timorare în susținerea propriilor atitudini, dar nu s-a observat un fapt obiectiv. Deși cu un deceniu și mai mult în urmă decalajul dintre istoria literară și critica literară era mult mai pronunțat, deși critica literară de azi este prezentă prin monografiile remarcabile și ample exegeze, totuși aceste lucrări nu intră în mîna marelui public. Un cititor care vrea să se informeze de o literatură nu ia o monografie s-o citească de la un capăt la celălalt, ceea ce presupune un timp îndelungat, ci caută unele opinii generale și comune. Și atunci singurul mijloc de informare care îi revine este acela al cronicii literare. Nu sînt kantian, dar trebuie să recunosc că cronica literară, indiferent de capacitatea, de inițiativa, de talentul cronicarului, este viciată de doi factori: spațiul și timpul. Timpul, pentru că cronicarul este obligat ca în decurs de cîteva zile să citească o operă,

să mediteze asupra ei, să dea o judecată de valoare, să redacteze un articol, o cronică, și în același timp, să o pregătească pentru săptăminalul în care o publică. Aceasta este o cursă pentru cronicar, care niciodată nu poate medita suficient, adesea nu poate citi complet o operă, se referă doar la câteva capitole, încearcă unele intuiții prin care să caracterizeze personalitatea. Or, aceasta se dovedește ingrată, nu se lasă prinsă în câteva trăsături, dacă nu ai cunoscut opera în întregime. Am făcut această experiență când am citit unele articole despre Zarifopol ori Ibrăileanu, unde volume de sute de pagini erau rezumate în câteva jumătăți de coloană, în care adesea autorul neputînd ajunge la o sinteză, apela la citate prelungite care nu erau în măsură a reda o fizionomie morală a autorului.

S-a vorbit aici despre fermitatea de atitudine care ar fi lipsind unor critici, în special unor critici tineri, fapt explicabil pentru că această este rezultatul unei lungi experiențe, al unor încercări de viață în decursul timpului. Eu aș releva ceea ce dealtfel raportul tovarășului Ianoși a prezentat, și anume, uneori o supralicitare a aprecierilor pînă la elogiul la adresa unor opere de începători, pe care nu le-a verificat încă timpul, care nu au încă ponderea necesară pentru a impune pe autorii lor în rîndul marilor valori literare. Această supralicitare este o practică curentă dar eu cred că uneori ar trebui puțin frînată, pentru că atunci cînd unui tînăr i se atribuie un talent superior celui pe care-l are, nu este favorizat, va trăi într-o atmosferă falsă, va avea necontenit impresia că este nedreptățit la cea mai mică retractare. Iată de ce nu văd folosul acestor exagerări.

Una din laturile care nu au fost menționate a fost militantismul criticii literare. Acesta a putut părea la un moment dat inutil, adus forțat în discuția literaturii. Dar eu consider că conceptul de militantism nu are în el nimic iritabil. Militantismul provine din adeviziunea pe care am dat-o unei idei, unei ideologii, altădată unui curent literar. În forma gândirii contemporane, militantismul apare ca o forță, ca o datorie, ca o conștiință a responsabilității pe care o are scriitorul, și deci și criticul. Din acest punct de vedere, a fi militant înseamnă a-ți expune propriile idei, propriile sentimente care corespund în întregime conștiinței sociale a timpului. A fi militant înseamnă astăzi a fi revoluționar, pentru că toată conștiința epocii noastre, în țara noastră, este cea revoluționară. Prin urmare, militantismul este o datorie — cel puțin o datorie — pentru orice scriitor și pentru orice critic.

Și, atunci cum se poate explica acea atitudine uneori rezervată, reticentă a unor cronicari, a unor critici care se feresc să amintească de acest termen, necum să demonstreze că opera este pătrunsă de acest caracter militant? Pentru mine aceasta este o deficiență, este în adevăr o timorare nejustificată — și ceea ce aș recomanda tinerilor critici în special, este o atitudine mai puternică, vibrantă, patriotică și militantă în sprijinul crezului revoluționar.

Aș vrea să închei arătînd în același timp că în critica noastră, eu drept cuvînt s-au remarcat uneori unele dificultăți de stil, de stilizare, de „scriitură“. Aceste dificultăți sînt datorate a două cauze: sau unei informări imprecise, unei idei care nu este încă clară, care creează

confuzii prin ea însăși, sau dorinței de a părea profund, adânc, de a nu fi înțeleș ușor de teama de a nu fi acuzat de superficialitate.

În această direcție trebuie să luăm exemplul clasicilor și nu vreau să mai amintesc versul lui Boileau, dar dumneavoastră știți că „ceea ce este bine gândit se poate exprima clar“. Și-mi amintesc de asemenea de una din cugetările lui Sainte-Beuve în ale sale *Causeries de lundî*, în care spunea: „ceea ce am căutat să introduc în opera literară sau în critica mea a fost puțin farmec, puțin frumos și ceva mai mult realism decît pînă atunci“.

Recomand tinerilor scriitori și critici să țină seama de acest citat care aparține unui om care a devenit celebru prin trecutul activității lui, și-mi exprim speranța că mersul ascendent al criticii noastre contemporane va face ca valorile literaturii naționale să pătrundă, să ajungă în contextul literaturii universale.

DAN ZAMFIRESCU

Stimați colegi,

Așa cum a avut bunăvoința să ne informeze președintele Uniunii Scriitorilor, tovarășul George Macovescu, referatul prezentat de tovarășul Ianoși, ca punct de plecare pentru discuțiile noastre, reprezintă rodul eforturilor conjugate de două luni, ale biroului secției de critică a Asociației scriitorilor din București. Această lungă perioadă de gestație explică excelența referatului din numeroase puncte de vedere, dar și principala sa neșansă: aceea de a veni după marele eveniment al Conferinței Naționale a Partidului Comunist Român, fiind redactat însă în atmosfera și la temperatura morală și intelectuală dinaintea expunerii secretarului general al partidului. Referirile la Conferință sînt, evident, de ultimă oră, textul însuși al raportului rămîinînd în afara cursului nou insuflat întregii noastre vieți politice și culturale de ideile majore — unele de importanță internațională — expuse recent. De aici impresia oarecum de extrateritorialitate față de tumultul vieții, față de preocupările majore ale întregii noastre societăți și în care scriitorimea se integrează firesc prin statutul ei, prin aspirațiile ei, și uneori prin întrebările și chiar neliniștile ei.

Analiza magistrală a ceea ce este bun și ceea ce este mai puțin bun în critica noastră nu poate, deci, înlătura o oarecare senzație că s-a vizat, totuși, prea jos, și că această coborîre a ștachetei a influențat într-un fel și această dezbatere.

Ce putem spune decît că sîntem de acord cu ce au spus tov. Ianoși și colegii coautori ai referatului? Atît de mult sîntem de acord cu mulțimea constatărilor de bun simț, cu valoare de evidență obiectivă, încît a discuta aceste constatări înseamnă a repeta referatul în mod inutil. De aici și caracterul oarecum independent al discuțiilor, fiecare cîntîndu-și aria cu care a venit de-acasă, fapt care a avut darul să pună în circulație cîteva idei interesante, suplinind întrucîtva

lipsa destul de evidentă, sub acest raport, a celor citite în preambulul dezbaterilor.

Nu am să încerc în cuvîntul meu, pe care l-am dorit scurt, dar nu am reușit să-l fac așa, să sporesc lista de imputări aduse criticii noastre, pe drept sau pe nedrept, deoarece sînt convins de totala inutilitate atît a reproșurilor, cît și a predicilor moralizatoare. Ele revin periodic în dezbaterile din presă, semn că motivele care le dau naștere se mențin. Se poate redacta acum un catalog al temelor și tezelor, de felul celui folosit de cercetătorii basmelor, spre a reduce diversitatea lor la cîteva zeci sau sute de scheme tipice, întîlnite în toate literaturile populare ale lumii. Și critica are, dealtfel, cam aceleași racile peste tot și recent, citind un articol apărut în presa franceză despre așa-numita „nouă cenzură“, cea a criticilor, credeam că mă aflu în plină practică autohtonă. Se arăta acolo că există o metodă de a recenza cărțile în așa fel încît ideile lor esențiale, mesajul lor, structura operelor să fie nu înfățișate cititorului, ci oarecum ascunse deliberat, deformate, prezentate de așa natură încît acesta să zică: „această carte este slabă“ sau „această carte nu merită să fie citită“. Judecînd după unele cronici la cartea profesorului Papu, *Din clasicii noștri, Contribuții la ideea unui protocronism românesc* sau după ceea ce de la o vreme un veteran al criticii românești face cu recent apăruta *Corespondență a lui G. Călinescu cu Al. Rosetti*, ne-am crede în plin Paris.

Iată de ce, cam sceptic poate asupra rezultatului dezbaterilor despre critică, la care — evident — am participat și eu în rînd cu toată lumea, aș vrea să propun, în cele ce urmează, meditației dumneavoastră, cîteva probleme cu caracter ceva mai larg, în lumina celor dezbătute la Conferința Națională a partidului. Faptul fundamental, de însemnătate istorică și de excepțional răsunset național și internațional, preconizat la această Conferință, este fără îndoială, ieșirea României, spre sfîrșitul cincinalului următor, din condiția economică de țară în curs de dezvoltare și trecerea ei în categoria țărilor cu dezvoltare medie. Un vechi vis al ctitorilor României moderne, care a fost și visul lui A. D. Xenopol și paradoxal doar în aparență, al lui Mihail Eminescu — visul unei României pusă la adăpost de jaful economic al celor mari, visul unei adevărate României moderne, nu al unei țări cu o capitală somptuoasă înconjurată de mizere tînguri provinciale și de mai mizere sate, stă să se înfăptuiască și necesită din partea întregului nostru popor, în anii ce vin, încordarea cea mai deplin conștientă de sensul, finalitatea și miza ei. Niciodată un efort constructiv nu a cerut, poate, o mai mare solidaritate a întregii societăți și o mai înaltă cotă de inteligență în organizarea și călăuzirea ei spre izbîndă, o mai mare responsabilitate în fața viitorului, din partea fiecăruia, la locul său de muncă. Pășim deci într-o etapă investită cu acea încărcătură aparte din care se pot cristaliza «epocile» înregistrate ca atare de cărțile de istorie. Care este în această perspectivă misiunea și care sînt șansele culturii în această etapă? Și care ar putea fi rolul criticii literare, de artă sau de altă natură?

Să-mi permiteți să vă atrag atenția că am folosit intenționat sintagma „condiția economică de țară în curs de dezvoltare“, pentru că dacă *economic* România prezintă o serie de trăsături care o asimilează acestei categorii, *politic* și *social* ea face parte din grupul țărilor așezate de revoluția socialistă în avangarda umanității contemporane, este una din țările fără acțiunea căreia, așa cum observa acum cîțiva ani un istoric american, Fischer-Galați, nu mai e cu putință să ne explicăm profilul mondial al istoriei contemporane.

Să mai adăugăm un al treilea element spre a defini originalitatea noastră. Cultura română nu este o cultură în curs de dezvoltare. Începem să luăm act, mai ales în ultimii ani, — și e poate cea mai importantă notă distinctivă care conferă criticii și istoriei literare actuale acea superioritate față de trecut, de care vorbea tovarășul Marcea — luăm act că sîntem o *mare* cultură europeană, cu un trecut însemnat de peste o jumătate de mileniu, cu valori la înălțimea valorilor oricărei culturi europene recunoscute drept mari și cu perspectiva de a intra curînd în universalitatea reală. Adică de a acționa asupra conștiinței europene, așa cum în epocile lor mari au acționat Italia Renașterii, Franța secolului clasic, Anglia luminilor, Germania de la *Sturm und Drang* la Hölderlin și Nietzsche, sau Rusia de la Gogol la Lenin și pînă astăzi.

Știu că unii dintre dumneavoastră vă veți revolta din adîncul tradiționalei noastre modestii — sau din alte adîncuri — la o asemenea „hiperbolizare“ (ca să folosesc un termen al profesorului Al. Dima) a culturii românești. Dar tocmai această revoltă, care își are însă și opusul ei, adică o tot mai evidentă cristalizare a noii conștiințe de sine a culturii românești, în spirite din ce în ce mai diverse, și nu dintre cele mai puțin însemnate ale culturii noastre de astăzi, tocmai această revoltă — zic —, sau tocmai această adeziune se află și la originea dezbaterii însuflețite în jurul noțiunii pusă în circulație de profesorul Papu : *protocronismul românesc*.

Nu are rost să explic aici noțiunea și semnificația ei. Țin însă să observ că în nici un caz nu trebuia expedită această discuție atît de sumar în referatul inițial, și mai ales nu trebuia să fie pusă pe același plan cu dezbaterea interminabilă, mai veche decît lumea, și care are șanse să dureze mai mult decît ea și să ducă la aceleași rezultate în coadă de pește — adică discuția despre subiectivitate și obiectivitate în critica literară.

Ceea ce discutăm noi de fapt, nu este o noțiune, ci este *statutul istoric al unei culturi și șansele ei de viitor*. Am zice chiar, dacă termenul nu ar fi compromis de experiența altora, *misiunea* ei în lumea contemporană. Fiindcă există, într-adevăr, cîțiva inși care cred că această cultură propune setei de idei a epocii noastre, evocată aici de colegul Al. Paleologu, o soluție sau măcar un început de drum spre așezarea spiritualității mondiale pe un nou făgaș, capabil să depășească criza în care se zbate.

La fel cum geniul politic și moral — aș zice moral-politic — al unui mare român al umanității, a reușit să impregneze mentalitatea celei de doua jumătăți a secolului XX cu codul milenar de existență istorică a poporului nostru, cu credința lui în *forța dreptului* față de

dreptul forței, credință exprimată prima oară în epistolele și cronică lui Ștefan cel Mare și teoretizată la nivel european de voievodul cărturar Neagoe Basarab.

Al. Paleologu vorbea de consecuția afirmărilor culturale față de afirmările politice și aducea exemple celebre.

Toți cei ce credem în dimensiunile majore ale culturii românești din *trecut* — și vom dovedi cu timpul că avem dreptate în această credință a noastră —, împărtășim și convingerea că *viitorul* trebuie să aducă acestei culturi nu statutul de epigon al veacului lui Eminescu sau al veacului lui Blaga, ci acea treaptă nouă, superioară față de tot ce au creat înaintașii, oricât de geniali, treaptă spre care, la Congresul al XI-lea al partidului, ne îndemna să tindem tovarășul Nicolae Ceaușescu. Or, această treaptă superioară și — legată de ea, rezonanța mondială a culturii noastre — sînt esențial condiționate de experiența istorică a societății românești de astăzi, de căutările ei, nu o dată încununată de răsunătoare succese, de a edifica pentru omul acestor locuri acea societate contemporană spre care toată lumea aspiră, societate în stare să asigure ființei umane echilibrul, plenitudinea dezvoltării personalității, un viitor care să nu fie al șocurilor și spaimelor, un stil de viață modernă care să nu șteargă din suflet sevele ce dau sens și gust scortului nostru drum dintre leagăn și mormînt, o chivernisire a maicii noastre natura care să nu echivaleze cu sinuciderea speciei, sau cu asasinarea generațiilor viitoare prin epuizarea tuturor resurselor de viață.

În această căutare mondială a unei lumi noi, a unui nou fel de a locui împreună planeta Pămînt, România a fost plasată de Partidul Comunist și de geniul — vizionar și lucid în același timp — al celui ce stă la cîrmă, pe un loc de care n-a mai beneficiat niciodată în trecut: pe locul de unde încep lumile noi. Ar trebui să avem cu toții conștiința italienilor din veacul lui Leonardo, să vibram pe marile unde ce străbat umanitatea, și ar trebui să facem în așa fel încît măreția ceasului ce-l trăim să umple piepturile, să înaripeze fantezia, să dea putere brațelor, să ascuță privirile noastre.

Literatura, artele de toate felurile au și început să găsească acea vibrație de orgă sub bolțile universului, pe care o simțim în toate marile culturi ale lumii la ceasul supremei lor afirmări, și ar trebuie ca ceea ce numim *critică literară* s-o ajute în acest sens.

Saltul calitativ preconizat de Conferința Națională a partidului pentru întreaga viață a societății noastre nu va veni însă în dezvoltarea literaturii române de astăzi *de la* și nu va consta în procesul universalizării românești, ci dimpotrivă, *procesul de universalizare va fi consecința acestui salt calitativ*.

În ce ar putea consta el? Fără îndoială, în implicarea plenară a culturii noastre în marea și sublima aventură, de destinație națională dar de semnificație mondială, a construirii acelei societăți socialiste multilateral dezvoltate, preconizată ca o societate în stare să schimbe sensul dezastruos al civilizației moderne, dintr-o civilizație *împotriva* omului și a naturii înconjurătoare, într-o civilizație *pentru* om și în acord cu ceea ce strămoșii noștri numeau „firea” în mijlocul căreia viețuim.

Dealtfel, toate literaturile mari ale lumii, toate culturile mari ale lumii s-au născut dintr-un efort îndreptat spre slujirea nației lor, a istoriei popoarelor ce le-au creat. Este evident că marile epoci de cultură (și noi ambiționăm să fim una) coincid și sînt consecința unor mari epoci de avînt economic, social și politic. Marx și Engels au arătat că fenomenul cultural se află într-o relativă independență de baza materială și nu trebuie să simplificăm raporturile dintre economic și spiritual. Dar au subliniat totodată că în ultimă instanță un asemenea avînt propulsează cultura. Economia cea mai dezvoltată și mai puternică nu creează automat cultura cea mai înaltă. Dar avîntul general al unei societăți, cu baza sa în economie, se transmite culturii, care este uneori cea dintîi floare ce vestește primăvara. Cultura poate *premerge*, cultura *însoțește*, totdeauna cultura *încoronează* întru eternitate afirmarea plenară a unei societăți.

Avîntul societății românești din ultimii treizeci de ani explică noul ciclu din cultura noastră, iar climatul inaugurat de Congresul al IX-lea este explicația constatării lui Giancarlo Vigorelli că „poate dintre toate literaturile țărilor socialiste, cea mai vie este astăzi literatura română“.

Stimați tovarăși,

Cred că pentru noi esențial în cadrul de față este să ne clarificăm asupra unei chestiuni: implicarea literaturii, a culturii române în ansamblul de acțiuni ce urmăresc desăvîrșirea orînduirii noastre și ridicarea vieții societății întregi pe o treaptă nouă de civilizație, nu reprezintă un fel de concesie pe care creatorul o face politicii vremii sale, un fel de datorie cetățenească la zile mari, în ceasuri festive ci este însăși condiția fundamentală pentru ca această cultură să-și împlinească menirea și să atingă dimensiunile universalității.

Critica literară are, de aceea, în față, datoria să demonstreze acest adevăr și să ajute operele ce răspund acestui imperativ să-și găsească locul lor în conștiința oamenilor.

Există deja o strălucită literatură în clipa de față, literatură ce face mai ales procesul unui trecut pe care l-am depășit. Cred că este necesar să deprindem pe autori cu ideea că cel puțin tot atît de important este să se ocupe și de ceea ce contribuie la edificarea *viitorului* nostru. Mai ales că, dacă în primul caz venim după alții, în cel de al doilea am fi — ca să zic așa — protocronici.

Deficiența fundamentală a criticii noastre nu stă în toate cele înșirate cu de-amănuntul de referent și vorbitori, ci în lipsa ei de vitalitate, care vine din autoplasmarea la marginea societății și în coada literaturii. Nu era un paradox ce spunea scriitorul sud-american citat de tovarășul Crohmălniceanu, pentru că, într-adevăr, toți marii critici au visat o literatură ce nu exista la început decît în închipuirea lor, și au căutat-o apoi în jurul lor, în operele contemporanilor sau au încercat s-o inculce spiritului acestora. Kogălniceanu nu știa de nuvela lui Negruzzi cînd a formulat programul „Daciei Literare“, iar Maiorescu a creat „maiorescianismul“ înainte de a ști de existența lui Eminescu, Creangă, Caragiale, Slavici; la fel, Lovinescu, ale cărui merite nici un om serios nu se gîndește să le nege, dar a cărui idolatrie a fost uneori luată ca pretext pentru tendințe greu calificabile în termeni eleganți.

Ibrăileanu vestea înainte de Lovinescu și de toți, că era deschisă de mărețul act al unirii din 1918 va însemna pentru cultura română adevărata afirmare plenară, și asta în primele luni ale lui 1919, cînd nu ieșiseră la iveală marii scriitori interbelici și cînd Sadoveanu era la un deceniu depărtare de capodoperele sale, iar Arghezi nu-și adunase poeziile în volum. Fără acest dar al criticilor de a anticipa viața literaturii, de a simți încotro bat vînturile, de a simți pulsul acestui organism complex ce este cultura întregă a unui popor, ca parte din totalitatea vieții lui politice, sociale, morale, nu se poate vorbi de *critică literară* în accepția majoră a termenului, ci doar de *cronică literară*, de *cronicari* mai mult sau mai puțin talentați și — după formula celebră — mai mult sau mai puțin onești.

Cînd scriitorii se plîng, deci, că nu au *critici*, ei simt nevoia tocmai de acest fel de critică ce-l făcea pe un Eminescu să aleagă, dintre toate direcțiile epocii sale, pe cea maioreșciană, și să aducă la „Junimea” după dînsul pe Slavici, pe Creangă, pe Caragiale.

Criticul, în imaginea lui cea mai înaltă, este deci un explorator al aceluiași drumuri necunoscute spre care se îndreaptă și scriitorul, el fiind însă mai mult decît acesta obligat să cunoască hărțile și potecile primejdioase.

Criticul este sau trebuie să fie în mod ideal un prieten al scriitorului, și oricine citește ce scriau Sadoveanu și Ibrăileanu înțelege care era resortul magiei exercitate de criticul ieșean asupra contemporanilor săi.

Critica noastră a abdicat, din păcate, de la rolul ei major și este tratată ca atare. Absentă din procesul de *creație*, nu-i mai rămîne decît rolul de slugă, sau în cel mai bun caz de mediatoare între scriitor și public.

Încă o problemă. Revine criticii române din toate timpurile încă o misiune: să mijlocească dialogul între scriitori și factorii ce au importanță în procesul culturii. Poate că meritul cel mai însemnat al lui Maiorescu este acela de a fi obligat o societate de ciocoi sau boieri înfumurați să accepte demnitatea și măreția intelectualului, și de a fi purtat în buzunarul său poeziile lui Eminescu, citindu-le pînă la palat spre a deprinde pe regele neamț cu ideea că nu domnește peste sălbatici. Maiorescu apăra pe Caragiale de furia politicianistă a lui D. A. Sturdza, și faimoasa teorie a „artei pentru artă” a fost creată tocmai spre a-i servi dramaturgului drept paratrăznet în fața celor ce-l acuzau că denigrează poporul român.

Sub diferite forme, această misiune a fost asumată și de Iorga, și de Ibrăileanu, și de Lovinescu, iar în vremea noastră am asistat la geniala și la atît de abila pedagogie culturală desfășurată de Călinescu în cadrul rubricii sale „Cronica optimistului”. Sînt însă și momente din istorie cînd cultura este pusă în situația de a se explica pe sine nu publicului, ci unor instituții care nu citesc litere ci cifre, și unde nici vraja eminesciană, nici arcușul lui Enescu, nici pînzele lui Luchian nu contează în fața iluziei că renunțîndu-se la ele s-ar putea modifica o cifră sau șterge un zero din coada unei sume.

Trăim astăzi într-o lume eminentemente — a — sau *anti* — culturală pe plan mondial. Este imposibil ca influența mentalității ei să nu

se exercite uneori și asupra noastră. Știm cu toții cu ce greutate imense se luptă cultura în țările occidentale de mari tradiții culturale, unde ideea de a jertfi o parte din buget pentru cultură apare tot mai anacronică, în timp ce miliarde se duc la înarmare.

Ceea ce apare ca un fenomen interesant al epocii noastre, este tocmai contrastul dintre acest duh anti-cultural din țările avansate, și marea atenție acordată culturii în țările în curs de dezvoltare, unde se simte (cum am simțit și noi pe vremea pașoptiștilor) că, de fapt, *cultura este depozitara individualității spirituale a unui popor și garanta tradițiilor din care pot crește formele de viață modernă.*

Și mi se pare cât se poate de semnificativ că, în acest context, tot țara noastră a fost descoperită ca un interlocutor capabil să impună, pe plan mondial, o mare idee deloc străină tradiției noastre, care, și în acest domeniu, este veche și strălucită. Cu prilejul vizitei președintelui Republicii Socialiste România la Dakkar, președintele republicii Senegal, Leopold Sedar Senghor îi adresa aceste cuvinte de importanță esențială, dar care s-ar putea să nu devină o idee-forță a epocii noastre până ce nu vor vorbi lumii pe românește: „*Sînt sigur că sînteți de acord cu mine cînd spun că nu vom institui noua ordine economică mondială dacă nu instituim, mai întîi, o nouă ordine culturală. Disprețul cultural al țărilor dezvoltate explică și repulsia lor față de egalitatea economică.*”

Or, dacă există un popor care poate indica, azi, personalități de seamă ce și-au făcut un program de viață din făurirea unei *perspective planetare*, în care toate popoarele și culturile lumii să intre cu un drept egal la respectul cercetătorului pentru valorile lui umane și spirituale, aceasta este poporul român. Cu două secole în urmă, Dimitrie Cantemir introducea civilizația otomană în conștiința europeană, deși sultanii și oștile turcești călcase de sute de ani pămîntul țării sale. Dar el respecta *poporul și valorile spirituale turcești*, și era citat pentru aceasta de Voltaire, în celebrul *Essai sur les moeurs*, ca autoritate științifică și spirit luminat obiectiv. În 1926, Nicolae Iorga scria *Essai de synthèse de l'histoire de l'humanité*, operă imperfectă desigur, dar unică în felul ei pînă astăzi prin efortul titanic de a cuprinde unitar viața întregii lumi ca într-o dramă a speciei umane, solidară în destinul ei de-a lungul mileniilor. Cine compară această carte cu celebrul studiu asupra istoriei al lui Toynbee înțelege unde este mesajul de viitor, anticiparea strălucită a timpurilor de astăzi. În sfîrșit, Mirocea Eliade este primul mare spirit european care, în preajma și mai ales a doua zi după cel de-al doilea război mondial, avertizează Occidentul că mutațiile fundamentale care apăreau la orizont vor reconfigura umanitatea și vor aduce pe arena spiritului mondial culturile tradiționale ale multor popoare socotite atunci încă „primitive”.

Vedem astăzi, într-adevăr, cum toate popoarele ce aspiră la schimbarea statutului lor din țară în curs de dezvoltare în țară dezvoltată, atribuie culturii rolul unui factor capital în făurirea unei mentalități noi, capabile să înlesnească procesul pur economic.

România, țară în curs de dezvoltare din punct de vedere economic, dar țară cu o cultură *înaintată*, de vechi tradiții și cu implicații adînci în viața culturală a continentului, se poate prezenta cu aureola

acestei culturi și acestei tradiții nu numai în dialogul cu țările lumii a treia, dar și cu lumea țărilor dezvoltate. Auzim dealtfel tot mai des în Occidentul european și S.U.A., că România este, de pildă, o „mare putere“ nu numai în domeniul gimnasticii feminine, ci și în cel al muzicii.

Literatura încă nu este cunoscută sau recunoscută suficient, dar ceasul ei se apropie. Pentru ca să-și îndeplinească însă misiunea, împreună cu întreaga cultură română, avem nevoie cu toții de un dialog esențial, singurul în stare să asigure culturii noastre cadrele necesare înfloririi ei depline, ca pe vremuri dialogul esențial al meșterilor și cărturarilor cu Ștefan cel Mare, Neagoe Basarab, Petru Rareș, Matei Basarab ori Brîncoveanu.

Tovarășul Paleologu cita cazul concret al unor idei de ultimă oră ce tindeau să se pună de-a curmezișul culturii și care erau atribuite fără responsabilitate unui izvor care — imediat ce dialogul esențial a putut avea loc — nu s-a dovedit real. Prea adesea acest dialog a fost susținut exclusiv de scriitori, temperamente fierbinți și uneori opuse, care au lăsat și impresia că lumea literară este un iarmaroc de gelozii și solicitări nejustificate.

Este, poate, momentul să ne străduim conștient și solidar, a demonstra mai explicit că în edificiul grandios al societății noastre cultura și oamenii care o slujesc nu sînt un lux costisitor (în realitate cultura nu costă anual mai mult decît neglijențele și incompetența, ale căror sume mai mici sînt afișate la rubrica „Reflector“ a televiziunii); că cultura reprezintă în statul nostru însăși armătura morală și spirituală, esențială pentru dăinuirea unei națiuni și unei societăți. Adică tocmai ce, de atîtea ori, ne-a cerut să ne considerăm și să fim cel căruia cultura română îi datorează începutul împlinirii celor mai cutre-zătoare visuri, Partidul Comunist Român.

EUGENIA TUDOR ANTON

Stimați colegi,

Colocviul nostru de astăzi este un eveniment fără precedent în istoria literară a ultimilor treizeci de ani și faptul că el are loc astăzi și aici vădește odată mai mult grija partidului nostru pentru ca toate sectoarele vieții sociale să desfășoare o activitate intensă, de lucru, cu bune urmări pentru noi toți.

Raportul prezentat de tovarășul Ianoși a avut marea calitate de a atinge toate problemele ardente ale criticii literare de azi, configurînd, cam în treacăt, ce-i drept, fizionomia *momentului* criticii actuale.

S-a discutat aici stăruiitor, aluziv sau tranșant despre statutul criticului literar, despre „independența“ criticului literar sau despre tendințele de înfeudare a criticii care, vai, nu rămîn uneori fără rezultat, și sînt întru totul de acord cu ce a spus tovarășul Mîrcea Zăciu că adevărații critici literari nu pot fi influențați de „seniorii“ scriitori gata să se supere pe critică fiindcă nu îndreaptă cădelnița mai ales înspre dinșii. Da, e adevărat, nu pot influența opinia criticului veritabil, dar există alt fel de „influență“ pe care scriitorul, nu „senior“, scuza-

ți-mă, ci *tribal* — fiindcă se cultivă în unele cercuri scriitoricești o psihologie tribală — o poate avea asupra editurilor sau revistelor noastre literare.

Un critic neagreat de un *trib* nu are audiență prea mare decît într-o anumită parte a „lunii“ literare; el poate fi constrîns la tăcere neavînd unde publica, fiindcă, așa cum spunea tovarășul Crohmălniceanu „prieteni prietenilor“ se tem să-l publice sau să-l recenzeze. Dece discutăm numai despre moralitatea criticului literar și nu de moralitatea scriitorului, în genere?

V-ați pus întrebarea, stînd în această sală, oare cîți scriitori dintre cei invitați, care nu sînt șefi de edituri sau de reviste, au luat parte la colocviul nostru? Vreo cîțiva, desigur, prozatori și poeți, au venit să ne asculte, și noi le mulțumim! Dar cei pe care-i așteptam și care n-au venit? Nu este oare grăitor și acest aspect pentru atmosfera care domnește în viața noastră literară, pentru *climatul* după care tînjim atît și pe care-l invocăm pe drept cuvînt?

S-a propus înființarea unei reviste de critică și istorie literară. Foarte bine! Dar ce-ar fi să ne punem întrebarea cum se comportă revistele actuale, revistele existente, revistele Uniunii sau celelalte față de critica literari?

Cînd nu îi înjură „săptămînal“ și sistematic sau nu le ignorează, tot sistematic, cărțile, revistele literare stau cu porțile ferecate ca niște cetăți cu ziduri reci, avînd la fiecare crenel cîte o sentinelă sumbră, înzăuată, cu sulița refuzului în mînă!... Exagerez puțin, dar nu prea mult! Fiindcă uneori nici unele reviste literare nu fac excepție, nu se comportă altfel decît scriitorii „seniori“ sau „tribali“ de la care, de fapt... „depandă“. Ce sînt, la urma urmelor, revistele Uniunii scriitorilor, ca să nu mai vorbesc de revistele de la Iași sau Cluj, decît niște cetăți închise, fiecare cu armata și cu slujitorii ei, cu simpatiile și antipatiile, aceleași?...

Ce fel de *climat* este acela în care antipatia și intoleranța față de un scriitor sau un critic fără „trib“, grup sau fără „biseriță“ merge pînă acolo încît este refuzat sistematic, nu se ia act de existența cărților lui, nu poate publica nici un rînd într-o revistă literară care-i închide ușa în nas? Ai cărui redactori nu-i răspund nici măcar la salut?

Vi se pare exagerat? Nu! Nu e nici o exagerare! Și excepție de la acest mod de a trata pe critic sau pe scriitor, de a întretine o atmosferă de sîcîială, atmosferă care culminează sau se „rezolvă“ cîteodată la cafenea, excepție nu face de pildă „Luceafărul“.

Prejudecata, să nu ne amăgim, are rădăcini mult mai groase și mai adînci decît ridichea din poveste! Ea este, cred, principala racilă a vieții noastre literare! Prejudecata, fie moștenită de la „prieteni prietenilor“, fie cea izvorită din lene sau comoditate și constituind uneori al doilea miez al articolelor noastre! Fiindcă nu ne citim! Sau cînd ne citim chiar, nu dispore din fața noastră filtrul încețosat, deformator al ochelarilor prejudecății.

Activitatea noastră, cărțile noastre, vorbesc pentru noi, în numele nostru. Dar nu puteam, fiindcă sîntem într-o adunare de lucru, să nu dau puțin la o parte poleiala aparențelor care îmbracă relațiile

măcar printre tovarăși, am fost primit de curînd în acest prag ultim al vieții de lirismul unui critic cunoscut prin temperamentul său polemic. Peste cîteva săptămîni, același critic în același ziar descoperea, în sfîrșit, goliciunea vieții mele interioare și viziunea mea vodevilistică; apoteoza n-a durat deci decît cîteva săptămîni“. Știți, desigur, că este vorba de cele două „portrete“, absolut contradictorii, pe care G. Călinescu i le făcea *marelui* critic de la „Sburătorul“. Dar oare prin aceasta G. Călinescu este mai puțin *mare* ?

Îngăduiți-mi să aduc omagiu criticii literare de astăzi și de totdeauna, susținînd că o întrebare de tipul : „are dreptul o personalitate critică să cedeze în fața umorilor sale de moment, să fie subiectivă ?“ este în afară de subiect. O personalitate nu este o stare de drept, ci o stare de fapt : ea există ca atare, fie că vrem sau nu. Sau, altfel spus : arta în general, deci și literatura, deci și această critică în ipostaza ei majoră, aceea de „a zecea Muză“, nu este un domeniu al drepturilor care se acordă, ci al drepturilor care se cuceresc. Ca să revin la G. Călinescu, astăzi noi știm cu toții că „scandalul“ schimbărilor sale de opinie ascundea două „scandaluri“ mult mai mari : pretinsul scandal al schimbării de optică asupra operei lui Mihai Eminescu, și falsul scandal al noii sale viziuni — estetice — asupra istoriei literaturii române, adică exact două operații critice fundamentale, acelea care ne-au hrănit pe noi toți, cei îndrăgostiți de critica românească modernă.

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

Îngăduiți-mi să închei cu o imagine : În viața fiecărei culturi vine un moment cînd una din capodoperele sale cele mai sublime ațipește : melosul eminescian e preluat de ape și vînt, poveștile lui

Creangă sînt alterate de bunici, Ion al lui Rebreanu a dispărut din satul ardelean, narațiunile lui Sadoveanu s-au topit în istorie sau legendă, toamna bacoviană a devenit un loc comun al esteților, mirabila sămînță a amorțit. Atunci, dintre dumneavoastră, se ridică un mare critic, zguduie amoros această operă sublimă, o obligă să-și deschidă din nou spre alte generații ochii adinci, ineputabili, și astfel un întreg popor se regăsește pe sine într-o nouă stare de veghe, care nu-i decît permanența spiritualității sale.

MIHAI UNGHEANU

Stimați confracți,

Salut și eu ideea tinerii acestui colocviu național de critică și mă alătur propunerii făcută de poetul Doinaș ca astfel de colocvii să se facă și pentru celelalte secții de creație de la Uniunea Scriitorilor.

Cuvîntul meu este inspirat de referatul ținut aici de tovarășul Ianoși, care a vorbit, mai ales, despre demnitatea criticii, despre regimul și despre condițiile ei.

Orice discuție despre critică și istoria literară românească nu poate începe astăzi decît de la stabilirea cotei ei valorice. Au existat voci care au protestat împotriva proliferării criticii literare, împotriva publicării chiar de cărți de critică; aceste voci au fost contrazise de proliferarea chiar a criticii literare, de apariția unor cărți de critică care au făcut dovada vitalității speciei. Cărțile de critică literară apărute în ultimii ani — studii, eseuri, cercetări de istorie literară — au impus o nouă cotă valorică a cercetării de istorie literară românească. Există, aș zice, o lentă mutație chiar a viziunii asupra literaturii române în ansamblul ei. Au apărut cercetări asupra literaturii române vechi, semnate de Dan Zamfirescu, Doina Curticăpeanu, Dan Horia Mazilu, Eugen Negrici, Manuela Tănăsescu, care propun o modificare de optică; fie că va fi acceptată sau nu, ea își are importanța ei în felul cum este înțeleasă și judecată literatura română. Cercetările asupra preromantismului și romantismului s-au impus și ele, mai ales prin studiile lui Paul Cornea. Marii clasici s-au bucurat și ei de studii de excepție, — citez aici în legătură cu Eminescu studiile lui Edgar Papu, Ion Negoitescu, George Munteanu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga; Caragiale a fost redescoperit de studiile incitante ale lui I. Constantinescu și Al. Călinescu; Petru Poantă revizuieste tiparul în care a fost fixată poezia lui Coşbuc; Z. Ornea revizuieste și el imaginea revistei „Contemporanul“. În genere asistăm — subliniez cuvîntul — la o revizuire de proporții a întregii noastre istorii literare, și această lentă mutație, efectele ei le vom vedea mult mai tîrziu.

Nici literatura română modernă nu a rămas în afara acestui asalt al criticii. O monografie excepțională, cum este aceea despre Bacovia, a lui Caraion, este de natură să ne indice încă o dată că sîntem la început de drum în materie de valorificare complexă a marilor noștri scriitori moderni. Tot aici amintim lucrările închinatē lui Mihail Sadoveanu de Nicolae Manolescu, Zaharia Singeorzan și Pompiliu Marcea, pe cele de restituire ale lui Ion Agîrbiceanu semnate de Mircea Zăciu

sau Cornel Regman, marile treceri în revistă ale literaturii interbelice, înfăptuite de Ov. S. Crohmălniceanu sau de Nicolae Balotă. Apoi trebuie să vorbim despre critica literară la zi, despre critica literară a actualității, care a făcut efortul pasului către sinteză în lucrările lui Al. Piru, Eugen Simion, Ion Pop, Gabriel Dimisianu, Mircea Iorgulescu; după cum o echipă nouă de critici tineri și talentați, printre care Dan Cristea, Laurențiu Ulici, Cornel Ungureanu, Al. Dobrescu, Dan Culcer, Daniel Dimitriu, vine să se alăture generației mai vechi. Nu vreau să trec peste lucrările de o anvergură specială, cum sînt cele ale unor tineri ca Mircea Muthu sau Aurel Sasu, sau Mircea Anghelescu. Dar numărul cărților demne de a fi citate aici este foarte mare și — inevitabil — omisiunile vin de la sine. Nu am încercat un bilanț, ci am vrut să dau o sugestie doar despre amploarea și importanța mișcării critice actuale, despre rolul ei fatalmente preponderent în mișcarea noastră literară. Literatura română a avut întotdeauna critici de prima mărime și tradiția aceasta se vede confirmată și în prezent.

Revin asupra ideii că orice fel de discuție în legătură cu critica literară de astăzi nu poate pleca decît de la stabilirea cotei ei valorice și mi se pare că această cotă valorică este suficient demonstrată de cărțile pe care le-am citat.

Colegul Crohmălniceanu a vorbit aici despre lipsa de cordialitate a unor scriitori față de critici. Este desigur un fapt, dar decide el viața criticii? El poate s-o decidă numai în împrejurarea în care criticul este pus într-o relație de dependență instituțională față de colegul său scriitorul, sau în dependență de oricare alt gen.

S-a vorbit și ar trebui să se vorbească aici despre situația și condițiile de manifestare ale criticului literar în presa literară. În reprezentarea multora el este o mașină automată de înregistrat cărți de și dat verdicte, ceea ce este destul de simplist înțeles. Reprezentarea este comodă și mecanică. Întră în ea o idee de constrîngere, împotriva căreia s-a ridicat aici colegul Alexandru Paleologu vorbind despre libertatea criticului de a alege autorii despre care scrie. Într-adevăr, trebuie să existe o libertate a criticului, așa cum există una a prozatorului sau a dramaturgului. Desigur, criticul actualității literare are o libertate de inițiativă, mărginită de cărțile care apar. Dar și aici posibilitatea lui de a alege rămîne foarte mare. Este de condamnat un critic care își organizează activitatea pe preferințe estetice, afinități de spirit, pe teme predilecte? Iată o întrebare. Bineînțeles că nu. Există însă o constrîngere interioară a activității critice, o disciplină literară și estetică a fiecărui critic în parte, care structurează în cele din urmă întreaga lui activitate de comentator. Ea poate lua forme manifest programatice, sau să se situeze la antipodul oricărei manifestări de acest fel.

Oricare din aceste atitudini și soluții este bună dacă este născută din credință sau din convingeri întîme adînci. Adevărul este că nimeni nu poate opta în exclusivitate doar pentru una dintre cele două poziții. Chiar critici dintre cei mai absenți de la ideea de program avansează în cele din urmă necesitatea promovării unui tip de literatură sau a altuia, ceea ce este, în cele din urmă, o opțiune de tip programatic. În fiecare critic se ascunde, dincolo de degustător, și un om de viziune

programatică, mai mult sau mai puțin exprimată. Ca și scriitorul, criticul are dreptul opțiunilor lui intime. Exprimate cu constanță, ele îi alcătuiesc portretul și-i impun desenul ideologic și estetic. O afirmare mai subliniată a acestor poziții personale, ar spori desigur dinamica peisajului nostru literar, în care polemicele de idei sînt, în general, absente, în care disputa în jurul unor cărți importante nu s-a mai făcut demult. De la simplul stadiu al afirmării unor opinii diferite, cum a fost cazul cu unele cărți recent apărute, nu s-a trecut și la acela al unei dezbateri de amploare, la schimbul de opinii care să ajungă chiar să modifice opiniile preopinenților.

Absența unui cadru mai larg de manifestare, absența unui număr suficient de rubrici critice și de dezbateri critice, face ca nu tot potențialul intelectual al criticii și istoriei noastre literare de astăzi să se poată manifesta într-adevăr. „Monopolul de opinie“, care este trista amintire a unei perioade revoluate, tinde acum să se reinstaleze, datorită reducerii practice a spațiului propriu-zis pe care revistele literare îl acordă criticii. Soluția recentă care duce la dublarea sau triplarea cronicarilor literari la o revistă își are atât părțile ei bune, cit și părțile ei rele, și în plus, nu rezolvă întreg ansamblul de dificultăți pe care le are de înfruntat astăzi, obiectiv vorbind, critica noastră literară.

Pledoaria referatului ținut aici de tov. Ianoși, în favoarea demnității meseriei de critic, a statutului ei de meserie, a regimului ei adecvat, rămîne unul din cîștigurile acestui colocviu național de critică literară. Fără a mai intra în alte detalii ale unor lucruri pe care ar fi trebuit să le spun aici, pentru că foarte multe dintre ele au fost amintite de cei care au vorbit înaintea mea, închei spunînd că, date fiind dovezile de însemnătate și de valoare pe care le aduce critica literară română de astăzi, ea are nevoie de un cadru de manifestare mai larg și mai adecvat marilor misiuni ce-i revin.

AL. PIRU

Stimați colegi,

Sînt de părere că avem critici foarte buni în toate generațiile și personal îi stimez și apreciez pe toți. Într-adevăr, critica merită o astfel de estimație pentru că reprezentanții ei sînt condamnați să citească mult și să recolteze, în loc de mulțumiri pentru osteneală, adeseori calomnii.

Criticul — dar nu numai el — este dator să fie cult, să aibă curajul exprimării opiniei sale, să respecte adevărul și să știe să scrie. Nu cunosc critici în istoria culturii care nu și-au isprăvit studiile și este puțin probabil ca acest statut să se modifice în zilele noastre, cînd epoca auto-didacților a apus. Destinul falșilor critici este caduc. Dar vorbim de criticii buni, nu de criticii răi, din care mai avem, pentru că mulți confundă critica, în mod paradoxal, cu răutatea. În realitate, adevăratul critic este un om plin de bunăvoință, devotat cărții pe care o citește și cel mult dezamăgit cînd a citit o carte rea. Am tăcut citind romanul *Doina Doicescu și Nelu Georgescu* de Marian Popa.

Cu puține excepții, colocviul nostru s-a menținut cam prudent în generalitate, evitînd să pronunțe nume de autori în viață, cu mici excepții, sau titluri de cărți. Mi-am permis o singură abatere.

Fapt este că multe cărți rele sau mediocre sînt lăudate și multe cărți bune rămîn necomentate. S-a scris de bine despre *Bunavestire* de Nicolae Breban și de rău despre *Frumoșii nebuni ai marilor orașe* de Fănuș Neagu, recent premiată.

Acum s-a luat hotărîrea ca nici un cronicar să nu mai scrie permanent la o revistă, să fie alternat sau contracarat de alții. De fapt cronicarii adaoși nu scriu despre aceleași cărți, nu se înscriu în replică, încît opinia critică rămîne tot solitară. Se împart cărțile, nu judecata de valoare și cronicarul asiduu de pînă ieri este trimis în concediu, i se micșorează din oficiu norma. De cînd s-a pus în practică, sistemul nu a dat nici un rezultat. Personal, preferam cronica permanentă a lui Nicolae Manolescu, Mihai Ungheanu și alți cîțiva. Cred că nu putem imputa nimic unui critic dacă, greșind, nu a făcut-o cu intenție. Toți marii critici au greșit — nu mai citez exemplele. Au greșit o dată sau de două ori, pe cînd criticii răi greșesc permanent, chiar dacă nu supără pe nimeni.

S-a făcut o admirabilă propunere: să avem o revistă de critică literară. Dacă nu va rămîne o simplă propunere, ca atîtea altele, atunci ar trebui să fie condusă de un critic și nu de un poet sau de un funcționar. O asemenea revistă ar trebui să fie exclusiv de critică și informație literară, cum a fost *Jurnalul literar* de la Iași, condus de Călinescu. În prezent cei mai mulți critici de atitudine și curaj nu au unde să scrie. Revistele acordă un spațiu prea mic criticii literare și au criticii lor peste care este foarte greu să treci. Există critici care slujesc cu săptămîna la stăpîni. Slujba constă săptămînal într-o grosolană punere la punct semidocță a persoanelor care s-au ocupat de operele stăpînului. Aici nu dăm nume fiindcă sînt foarte cunoscute. Nu este critic care să nu-și fi luat porția.

O revistă de critică ar avea avantajul de a prezenta simultan sau alternativ mai multe judecăți de valoare despre o carte, în spirit obiectiv, evident. S-ar putea cultiva și polemica de idei, nu de vorbe. S-ar scrie despre mai multe cărți, despre care publicul nu știe ce să creadă, cum ar fi, de pildă, *Căderea Constantinopolului*, o operă în două volume de peste o mie de pagini care, prin tirajul ei de circa 200.000 exemplare, a mîncat hîrtia cărților de critică pe un an de zile. Numai avînd propria ei revistă săptămînală, critica ar putea fi într-adevăr o conștiință a literaturii și nu cenușărea ei.

NICOLAE MANOLESCU

Stimați colegi,

Cred că sînt în asentimentul majorității dintre dumneavoastră spunînd, așa cum dealtfel s-a mai spus, că o manifestare cum este acest colocviu național de critică literară poate fi, poate deveni o prezență

utilă în viața noastră literară. Spun în viața noastră literară în general, nu numai în viața criticii, deși acest prim colocviu, dacă privim bine prin sală, azi ca și ieri, a adus, lucru firesc pînă la un punct, mai mulți critici decît scriitori. Sînt de față scriitori cărora noi criticii trebuie să le mulțumim că au venit; ne vor obliga să ne ducem și noi la întîlnirile lor, dacă vor avea loc. Am fost emoționat de omagiul pe care Ștefan Aug. Doinaș l-a adus din partea poezilor, deși, domnia-sa fiind și critic, poate așteptam să fim omagiați la fel și de scriitori în stare — ca să spun așa — pură, care se feresc de critică precum știți dumneavoastră cine de ce.

Aceste discuții începute ieri și continuate astăzi sînt, ca mai toate discuțiile noastre, de multă vreme, oarecum contradictorii. Privite de aproape, s-ar părea că nu spun nimic, privite mai de departe, în retrospectivă, ne dăm seama că, totuși, cel puțin o parte din lucrurile importante se spun totdeauna.

Întimplarea a făcut ca după după-amiaza de ieri, ceva mai săracă în discuții și în ascultători, să-mi cadă în mînă un text pe care îmi voi îngădui să vi-l citesc, dintr-un scriitor bine cunoscut dumneavoastră, care nu face parte din Uniunea Scriitorilor—este vorba de Swift. Este un pasaj pe care, desigur, că cei mai mulți îl cunoașteți, și în care vine vorba de felul în care se sting luminările.

„Sînt mai multe feluri de a stinge luminările și este bine să le cunoști pe toate — spune Swift. Puteți, în primul rînd, să tești capul luminării cu muc cu tot de lemnăria pereților, ceea ce duce pe loc la stingerea flăcării. Un alt metod, de a culca luminarea pe dușumea și a stinge mucul călcîndu-l în picioare. Tot atît de bine poți răsuci sfeșnicul cu susul în jos, așteptînd înăbușirea flăcării de seu și fumăraie. Apoi puteți lua luminarea din gaura ei și să-i îndesați capul în degetarul unde stă indeobște înfiptă cu fundul; învîrtînd-o însă roată, în dreapta și-n stînga, cu mare iuțeală, se va stinge iarăși grabnic de la sine. Înainte de a merge la culcare, după ce v-ați pus de ud, nimic nu este mai lesnicios decît să înmuiați capul luminării în oala de noapte. Altă cale este să scuipi în palmă și să apuci mucul între arătător și degetul mare pînă se înăbușe flacăra. Bucătăreasa poate tăvăli luminarea pe fundul unei tîngiri pînă se stinge. Grăjdarul o poate înăbuși, după voie, într-un ciubăr cu ovăz, într-un snop de fin sau într-o căpiță de paie. Jupîneasa conitei și-o poate stinge pe-a ei bușînd-o de față oglinzii, pe care dealtfel, mucul fumegînd o curăță de minune. Dar calea cea mai ușoară și mai bună rămîne totuși aceea de a sufla în luminare“.

Îngăduiți-mi să încerc să suflu în cîteva luminări.

Critica este de cîteva luni în centrul atenției. Foarte bine, nu avem nimic împotriva de a fi în centrul atenției. De ce la urma urmelor, tot discutînd noi criticii despre literatură, să nu discutăm și despre critică? Țin minte că exact acum zece ani era în toi o discuție asemănătoare. În sala aceasta se găsesc aproape toți protagoniștii și figuranții de ieri. Inutil să mai stărui. Atenție, însă, e o deosebire între discuțiile dintre 1964—1967 și cele din vara și toamna acestui an, cel puțin în punctul

de plecare. Acelea au pornit spontan, dinăuntrul breslei, ca dintr-o nevoie de elucidare și verificare a mijloacelor proprii. Cele din vara și toamna aceasta s-au declanșat oarecum împotriva voinței sau a științei criticilor, ca urmare a răbufnirii neprincipiale (dar după oarecari acumulări în timp) a unuia dintre colegii noștri scriitori. Să nu ne ascundem după deget. S-a crezut, deci, că se poate găsi în critică un țap ispășitor, că a trage puțin critica de urechi — deși dumneavoastră știți că sînt și alte organe exterioare ale corpului criticilor ce pot fi folosite la nevoie, nu numai urechile, — că a trage puțin critica de urechi e un bun necesar și așa mai departe. Ne putem întreba : de ce ? Ca să o îndreptăm sau, poate, ca s-o speriem ? Mie mi se pare că, în anumite împrejurări, mai degrabă a doua întrebare ne duce mai aproape de adevăr. Să-i speriem puțin pe critici, să fie mai ușor de manipulat. Cuvîntul acesta s-a mai pronunțat și ieri aici și oricît de șocant ar fi, oricît de dureros ar fi, trebuie să recunoaștem că, măcar din cînd în cînd, criticii — nu spun critica, care este o instituție foarte serioasă, își are muza ei — cum ați auzit, cum știți — se mai lasă și manipulați. Foarte rar ! Din fericire, și spre onoarea breslei noastre, o discuție în acest fel începută s-a transformat pe parcurs într-o adevărată discuție. Am citit aproape toate articolele care s-au scris în revistele noastre în legătură cu critica, în decursul acestor luni. Am observat puncte de vedere interesante, curajoase și o mare frecvență a acelor opinii ale criticilor și scriitorilor care mergeau împotriva unor practici de genul influențelor, presiunilor, manipulării criticii. Iată deci că o discuție, chiar așa începută, poate continua foarte bine într-un fel folositor pentru critica însăși.

Cum spuneam la început, din păcate, la întîlnirea aceasta a noastră care într-un fel încununează, face un bilanț al discuțiilor, au venit puțini scriitori. Unde sînt nemulțumiții de critică ? De ce preferă să-și exprime nemulțumirea în alte părți ? De ce nu vorbesc aici, de față cu noi, — oameni ca toți oamenii, colegiali, agreabili, simpatici — nu ? —, doar nici un critic nu a mincat pînă acum vreun scriitor ? De ce nu a venit Eugen Barbu ? De ce nu a venit Titus Popovici ? De ce nu a venit Eugen Jebeleanu ? De ce nu au venit atîția alți scriitori ? Unde este Marin Preda ? Unde este Geo Bogza ? Fără îndoială, unii dintre ei scriu în acest moment cărți și, cînd vom ieși de aici, ne vom întîlni cu cărțile scrise și vom scrie despre ele — este firesc. Dar alții ? Oare cu ce ne vom întîlni — ca să zic așa — din partea lor ? Tot cu cărți sau cu alte surprize ?

În al doilea rînd, aplicîndu-se adesea la critică un limbaj, așa spune, de natură politică, se afirmă adesea : critica are realizări dar și neîmpliniri ; i se trasează sarcini și sînt criticate rămîinerile în urmă. Fără îndoială, avem și noi realizările, sarcinile, lipsurile, neajunsurile noastre pe care le resimțim uneori din plin. Însă mai știm că ducem lipsă de citeva alte lucruri foarte importante, pe care cu voia dumneavoastră am să le enumăr acum neputînd intra în detalii.

Pentru ca să scriem cărțile fundamentale așteptate despre literatura de astăzi, de care a vorbit ieri Aurel Martin în cuvîntul său, e nevoie

înainte de orice, aş spune, de o anumită atmosferă — dacă vreți — de o atmosferă mai destinsă. Suferim de spirit de campanie — ne echipăm, ne dezecipăm ca să ne echipăm la loc. Nu cred că e bun acest spirit de campanie. E nevoie în literatură de o durată mai lungă, de previziune și de proiecte care să bată mai departe. E nevoie să punem ordine în treburile noastre, ale meseriei noastre, neconstrânși de conjunctură, în sensul cel mai strict al cuvântului. A fi în prezent, a ține seama de ceea ce se întâmplă în jurul nostru, e la fel de normal pentru un critic ca și pentru un poet, dar aceasta este una iar spiritul de campanie este alta. Când peste noapte o revistă se trezește cu sarcina (pentru că am folosit acest limbaj) de a vorbi despre cutare autor de la a cărei moarte sau naștere se împlinesc nu știu câți ani, sau despre vreun eveniment istoric uitat pe drum, toate aceste lucruri încetează să fie firești. Fiecare revistă trebuie să-și facă singură planurile și trebuie să trateze despre acele lucruri a căror actualitate o consideră importantă.

Dacă un critic vrea să se așeze la masa de lucru ca să scrie o istorie a literaturii române îi trebuie câțiva ani. Dar cum să o facă? Într-un interviu recent, un mare om de cinematograf suedez, Ingmar Bergman, spunea că „pentru a crea are nevoie de o securitate interioară, de o liniște propice creației“. De ce criticul n-ar avea nevoie de aceste lucruri? Uitându-mă o dată la televizor, la un meci de tenis și văzînd o englezoaică în finala Wimbledon-ului, care trecuse bine de treizeci de ani și despre care crainicul spunea că s-a odihnit în vederea acestui meci, s-a recules — să spun așa — fiind meciul vieții ei, m-am întrebat: oare criticii nu au și ei nevoie măcar din cînd în cînd să se odihnească și să se reculeagă? Oare nu trebuie din cînd în cînd ca un critic „să se poată scoate din priză“ și să scrie liniștit o carte, o istorie a literaturii? E nevoie mereu să fie tras la răspundere pentru tot felul de vini mai mult sau mai puțin reale, mai mult sau mai puțin imaginare? Este nevoie — cu alte cuvinte — de acea presiune continuă, care vine de undeva dinăuntru breslei scriitoricești ca dintr-un vulcan, dar care se răspîndește mult mai departe, și-și aruncă pietrele și lava la distanță de kilometri în jurul craterului, încît uneori nici nu mai știi unde este centrul. În loc să fie antrenat periodic și contra voinței lui în discuții care nu interesează pe nimeni, criticul poate fi lăsat măcar din timp în timp să scrie și despre literatură.

Legată de această ambianță este și problema pe care mulți dintre vorbitorii de aici au atins-o, aceea a dependenței criticilor de scriitori. Nu vreau să repet inutil ceea ce s-a spus. Această dependență se traduce, însă, în multe feluri. Sigur că un critic poate rezista la presiuni, dar vă întreb: dacă nu rezistă? În definitiv, îi cerem unui critic să aibă talent, să aibă cultură, să fie inteligent, mai știu eu ce-i cerem, să fie aspec-tuos ca să apară la televiziune și așa mai departe. De ce trebuie neapărat să-i cerem să fie erou? Un critic poate să fie un om foarte banal, un om foarte prozaic, fără o mare rezistență la presiuni, la certuri și la agresiuni periodice.

În aceeași ordine de idei, Mihai Ungheanu, și alții înainte, s-au referit la rotația numelor de critici la rubricile fixe. O rotație a numelor, la urma urmelor, poate să nu însemne nimic, dacă n-ar implica și o *rotație a responsabilității*. Vă rog să mă credeți, vă spun din proprie experiență, mi-e mult mai ușor să scriu cronică la două săptămîni, de pildă, decît la una, pentru că dacă nu-mi convine să mă pronunț despre anumite cărți, din diverse motive, le las în seama altora. Bănuiesc că asemenea calcule vor fi făcînd și alții. În felul acesta se pot realiza toate aranjamentele posibile, fără măcar să se observe. Cronica săptămînală în schimb te obligă să scrii despre tot felul de cărți, îți plac, nu-ți plac, îți convine culoarea ochilor sau funcția autorului, asta este situația; nu poți evita să scrii despre cărțile dificile. Dar nu numai cronicarii săptămînali s-au văzut „rotați“ în felul acesta, ci și cronicarii lunari. Observ pe la revistele lunare același fenomen. Cum adică? Înțeleg să nu scrii în fiecare săptămîină, dar să scrii o dată la două luni, la trei luni? Oare ce se întîmplă în cazul acesta cu necesara continuitate a opiniilor unor oameni? Cum își poate forma un critic mîna? Cum poate conta ca autoritate? Și pe urmă, încă o dată (dacă este vorba să suflăm în lumînări), eu de cîte ori deschid o revistă și caut paginile de critică, nu te caut să văd *despre ce cărți se scrie*, le caut să văd *ce oameni scriu*. Cu alte cuvinte caut pe critici, nu pe autorii despre care este vorba. Negăsind anumiți critici sau găsind mereu alții, sînt derutat eu însumi, ca și mulți dintre dumneavoastră. Atunci ce să mai creadă cititorul obișnuit? De ce să rotăm oamenii și să nu scriem pur și simplu mai multe articole despre critică? De ce să nu degrevăm spațiul revistelor de tot felul de lucruri care, din nou, nu interesează pe nimeni, pentru a da mai multe articole despre aceeași carte? De ce să fie în fiecare săptămîină un alt om, cînd pot fi într-o săptămîină mai mulți oameni?

A devenit absolut necesară o revistă de critică. Cred că sînt al treilea sau al patrulea care ridic această problemă. Sigur că este bine, cum spunea Al. Piru să fie condusă, eventual, de un critic nu de un poet sau de mai știu eu de cine; dar depinde și de ce critic e condusă. Multe instituții sînt conduse de critici și nu merg mai bine decît acelea conduse de poeți. Să nu facem din asta un mit, din ideea că dacă un critic vine în fruntea unei instituții de cultură lucrurile se rezolvă de la sine. Experiența arată că sînt critici și critici, așa cum sînt poeți și poeți. Nu aș avea nimic împotriva, la rigoare, ca revista de critică să fie condusă de un poet; dacă iese bine, iese bine dar... mă tem că nu vom putea soluționa noi aici această problemă.

E vorba, în aceeași ordine de idei, de statutul criticului. De cîtăva vreme la noi se discută cu insistență despre statutul fotbalistului. De ce n-am discuta și noi puțin despre statutul criticului ca profesionist, începînd cu remunerarea lui? Nu sînt un arghirofil și nu mă adresez unor arghirofili. Dar venind încoace mi-a căzut un toc de la pantof și m-am dus la un pantofar să-mi bată trei cuie; mi-a luat zece lei. Pantofarul fiind un profesionist, criticul de ce să nu fie un profesionist? Ideea că a lua bani pentru ceea ce scriem este o rușine ține de o foarte ciudată mentalitate. S-a vorbit de tratatul de istorie a literaturii române, de cum ar fi dac-ar fi dac-l-am face. Ei bine, acest tratat se face, îl facem noi de la Universitate, împreună cu colegii noștri

din provincie, benevol, prin munca voluntară. Am fost împărțiți pe echipe, avem responsabilități precise, după pricepere. Îl facem pe gratis, deci, și în consecință, mă tem că, dacă va ieși, va ieși — cum să zic? — cam gratuit!... Un tratat de istorie a literaturii române, care este un monument național, o operă de mare importanță, care nu se poate realiza în fiecare an, nici măcar în fiecare deceniu, care cere o enormă cantitate de muncă, un asemenea tratat se va face prin muncă voluntară. De ce, la urma urmelor? Este oare o rușine ca un asemenea tratat să se facă de profesioniști retribuiți pentru munca lor? Este absolut de neînțeles, pentru că, vorba lui Dan Zamfirescu, sumele cheltuite pentru așa ceva nu ar depăși multe din pierderile datorate incompetenței sau altor factori.

Vedeți dumneavoastră, era obiceiul acum cîțiva ani — să ne aducem aminte — ca, atunci cînd apărea o carte, cînd se acorda un premiu, cînd era un oarecare eveniment al vieții noastre literare, revistele să dea o mare amploare, să publice fotografiile laureaților, să se scrie articole, să se discute. Era, pe scurt, o festivitate. Și ce era rău în asta? Oare nu avem nevoie din cînd în cînd de asemenea festivități care în fond atrag atenția asupra unor fenomene literare, asupra unor cărți, asupra unor oameni? De ce această muțenie — să spunem — în jurul premiilor literare date în toamna lui 1977 pentru cărți apărute cu mai bine de un an și jumătate în urmă? Cu excepția „României literare“, și într-o măsură mai mică a altor reviste, nu s-a scris aproape nimic, în unele locuri nici numele nu au fost pomenite. Aceste festivități sînt necesare pentru moralul nostru. E bine din cînd în cînd să mai fim și sărbătoriți, să ne simțim și puțin vedete; să avem impresia că sîntem, fiecare în domeniul lui, un vîrf. De ce, adică, să iubim mediocritatea, să retezăm vîrfurile făcînd din critică un fel de gard din lemn ciînesc, tuns, periat, aranjat? Poate că este necesară puțină ciufuleală a gardului, să mai rămîină cite un lăstar în sus, măcar pentru plăcerea ochiului.

Ultima problemă este aceea a tinerilor critici. Este un capitol strîns legat de ce am spus pînă aici, dar în același timp, un capitol separat, pentru că tot ce am spus pînă acum este valabil pentru criticii tineri într-o măsură mult mai mare decît pentru toți ceilalți. Un critic consacrat, cu o anumită activitate, rareori este respins la o editură și dacă vrea, poate chiar să și publice în mai multe reviste de-o dată. Dar un critic tînăr, un critic ca și necunoscut, criticul acesta ce șanse are? Sau mai exact, ce șanse îi acordăm noi ceilalți care sîntem obligați să ținem seama de formarea lui? S-a mai spus și ieri, formăm mercenari, nu critici, sau formăm evazionisti, nu critici ai actualității? Fiindcă ce să facă un absolvent al facultății, tînăr critic talentat, decît să evadeze în istoria literară, pentru a avea două-trei cărți în cîțiva ani și a intra apoi în Uniunea Scriitorilor; sau, depinde de etica lui, să se angajeze „cu ziua“ la o revistă care remunerează bine un anume gen de articole? Am vorbit despre statutul nostru la Conferință și s-a izbit de rezistența scriitorilor, pînă la urmă, propunerea ca pentru critici să existe o clauză specială, aceea de a nu le număra cărțile cînd vrem să-i primim în Uniunea Scriitorilor, ci de a lua în considerare activitatea lor. Un critic poate să scrie zece ani publicistică, poate să fie o prezență remarcabilă în presa literară, fără să-și publice numai decît o carte. La ora actuală

sînt critici care scriu de 10—12 ani și care nu au decît o carte, unii dintre ei nici atît, dar sînt critici cunoscuți, care contează, de a căror opinii scriitorii țin seama. Nu este deloc aceeași situația criticului și situația poetului sau a prozatorului tînăr. Am votat un statut, însă, din care această clauză lipsește și conform căruia, de exemplu, Gelu Ionescu, cu un singur volum și cu premiul Uniunii Scriitorilor pe 1976 nu poate intra în Uniune. Călcăm legea ca să fim drepi față de un înzestrat coleg al nostru, sau respectăm legea nedreptățindu-i pe el? O lege pe care noi înșine am făcut-o.

Problema criticilor tineri, începînd cu publicarea în reviste și terminînd cu editurile, este foarte importantă. Cînd se fac planurile editoriale la sfîrșit de an, sau la început de an, ce șanse are un critic tînăr să-și vadă numele măcar pentru anul viitor? A, un critic cunoscut se descurcă! Dar un critic tînăr ce face? Este nevoie, cu alte cuvinte, de mai multă grijă pentru această generație — și vobesc acum numai de critici, deși aș putea să mă refer și la poeți, prozatori sau dramaturgi. E nevoie de multă grijă pentru această generație, care numără nume deja remarcabile, de oameni afirmați în publicistică și care sînt încă studenți. La vîrsta lor cîți dintre noi, care avem astăzi ceva mai mulți ani decît ei, știam să scriem un articol? Mulți dintre ei sînt studenți, au cărți, au luat premii, dar cu asta au făcut abia începutul; depinde de noi toți să le deschidem porțile spre reviste, spre edituri, să-i împiedicăm să se ducă acolo unde pînă la urmă ajung, din nefericire, mulți dintre ei, pe la cine știe ce gazetă de provincie...bucureșteană! Și singura soluție este, în cazul acesta, ca, în măsura posibilităților fiecăruia, să-i sprijinim cu înțelegere.

Ceea ce vă spun acum seamănă cu un apel și este într-o măsură un apel, pentru că fiecare dintre noi, chiar dacă nu avem reviste și edituri, putem să facem ceva. Putem să prevedem în planurile editoriale, în aparițiile revistelor, mai mult loc pentru criticii tineri. Nu fac dezinteresat acest apel — trebuie să mărturisesc —, dar mă gîndesc că peste 10—15 ani ei ne vor judeca pe noi și nu țin deloc să le creăm...prejudecăți!

Vă mulțumesc pentru atenție.

PAUL ANGHEL

Stimați colegi,

Pentru a înțelege în ce măsură pe mine personal m-a pasionat acest colochiu, primul colochiu al criticilor literari din România, sînt obligat să vă spun că am renunțat la o călătorie în ținuturi exotice, pentru a mă afla aici. Nu sînt la Pekin, unde trebuia să mă aflu, ci la București, unde am fost tentat să rămîn, datorită acestei manifestări de inteligență — colochiul criticilor — mai ispititoare decît orice călătorie exterioară.

Ascultîndu-vă timp de două zile, am avut totuși sentimentul că breasla dumneavoastră, breasla criticilor nu-i cu nimic diferită de breasla beletristilor. M-am simțit onorat, și în egală măsură neliniștit, realizînd că mă aflu între literați. Aceeași irascibilitate și iritare, același apetit

al amănuntului, aceeași inflăcărare disproporționată cu obiectul, același obiect abstract — critica sau creația, în jurul căruia se spun abstracțiuni, încît mi-am dat seama că speța dumneavoastră aparține aceluiași *genus irritabile* dar și *imperturbabile*, de care încercați să vă detașați prin distanțare critică.

Și atunci de ce tot acest război? Sinteți în fond niște beletrști ca toți ceilalți, cu deosebirea că nu scrieți teatru, poeme, sau romane, dar pe care le realizați totuși măcar pe cale orală, ca acum. Ceea ce confirmă sentința că pe scriitori trebuie să-i citești, dar nu să-i cunoști.

Totuși e preferabil să-i cunoști, măcar sub specia istoriei literare, iar colocviul acesta s-a înscris de pe acum, cel puțin prin ineditul acestei manifestări, în istoria literară. Și, cu acest prilej, trebuie să remarc faptul că acest colocviu pune o dată, marchează o dată, măcar prin originalitatea cu care oficializează niște prejudecăți.

Iată una dintre ele, de care s-a făcut mult caz la acest colocviu: opoziția între critică și creație. În aproape toate intervențiile lor criticii s-au plins de scriitori, uneori pe un ton intempestiv — pur beletristic, de unde ar decurge firesc concluzia că singurul fapt care ar stînjiți activitatea critică ar fi creația literară. Deci o critică opusă creației, fără creație. Într-un asemenea caz, care ar mai fi obiectul criticii?

S-a mai desprins ceva, încă o contradicție polară: critica, după opinia criticilor care s-au exprimat pînă acum, ar fi singura ramură lucidă a literaturii, iar criticul singurul intelectual lucid înzestrat cu viziunea de a medita asupra creației. S-a ivit, iată, pericolul de a considera literatura ca acefală, de a-l considera pe scriitor ca pe un pâlmaș, ca pe un ins care în inocență sau în inconștientă creează opere; critica și criticul constituindu-se în partea cefală sau chiar autocefală a unei literaturi cu un statut de elită teologică sau de teocrație. Are rost să introducem oare o asemenea discriminare cel puțin curioasă? Știți foarte bine, dar dacă e nevoie o repet, că actul de creație, departe de a fi a-intelectual sau a-cefal, e un act care prefigurează, chiar în substanța lui, actul critic. Scriitorii nu lucrează în inconștientă cu care albinele fac faguri, furnicile mușuroaie, castorii construcții impunătoare, corali insule mirifice. O literatură, chiar înainte de apariția conștiinței critice, conține în sine toate elementele următoare ale actului critic, chiar și prin faptul — particular și excentric — că un scriitor veritabil, primul sau ultimul scriitor care ar exista în lume, imaginează un model de creație fără precedentă. Cu sau fără precedentă, scriitorii creează modele care aparțin literaturii, creației — și nu contemplației critice. În această operă de creație, în acest laborator al emancipării unui model, scriitorul lucrează nu numai cu imagini dar și cu concepte, el prefigurează modelul printr-o luciditate critică oricît de conținută, oricît de implicită actului creator, el emancipează — dacă vreți — o critică și, mai mult decît atît, o estetică. Nu se poate vorbi — să spunem — de o retorică fără actul retoricii, nu se poate constitui o stilistică fără materia acestei stilistici conținută în actul literar.

A apărut, iată — să sperăm că numai în aceste zile de dezbateră! — pericolul de a separa în chip fals critica de literatură —, de a expropria pe scriitor de facultățile critice cu care obligatoriu trebuie să fie dotat și în același timp, de a autonomiza și opune critica literaturii, cînd practic

ambele fac parte din același fenomen de creație, cînd cei doi, scriitorul și criticul, nu sînt altceva, în primă și ultimă instanță, decît veritabili creatori de cultură și spiritualitate, într-o fericită convergență de scopuri și eforturi, într-o ambianță care se poate numi viața literaturii.

Dar dacă pînă acum s-a vorbit mai ales despre divergență, mi-aș permite să pun în lumină o convergență superioară între creator și critic. E știut că marii scriitori din literatura noastră sau din literatura lumii, departe de a trăi starea de superbie legată de faptul că dăruiesc opere viabile, cunosc dimpotrivă o înclinație spre amărăciune, pe care eu unul o numesc : nostalgia capodoperei. Toți marii artiști, cei senini și cei neliniștiți, cei tumultoși și cei lucizi cunosc această nostalgie, pe care la noi în literatură au trăit-o și Eminescu, și Arghezi, și Sadoveanu, și alții, nu întîmplător artiști care au izbutit capodopere. O asemenea nostalgie a capodoperei o realizează însă și criticul, meditînd asupra operelor curente sau asupra operelor exemplare, iar sentimentul, la critic, capătă un aspect cu mult mai complex. Este, pe de o parte, conștiința unui model exemplar, pe care criticul o capătă prin frecventarea marilor valori, model cu care operează în stabilirea judecăților de valoare și este, pe de altă parte, sentimentul că opera de valoare — capodopera — îi scapă, rămînînd mereu încercuită de o aură ermetică. Mă refer la sensurile ascunse ale capodoperei, la truda de revelare a acestor sensuri, la rezistența pe care opera o opune cunoașterii. nu printr-o cenzură transcendentală în sensul lui Blega, ci prin faptul că niciodată actul critic, într-o generație oel puțin, nu poate și nu va putea epuiza capodopera, care rămîne astfel etern închisă lecturilor succesive. De aici decurge, poate, modestia actului critic, o modestie care, departe de a fi un act de închinare sau de prestare de omagii, reprezintă un autentic act de cercetare și meditație, un act ce nu se poate întreprinde fără o conștiință lucidă asupra limitelor lui în sine. Criticul nu înființează valoarea, el o recunoaște. Critica nu înființează literatura, ea dă seama de existența acesteia. Altfel spus, nu ne putem dispensa de Homer citînd comentariile despre Homer. Altfel spus, Gundolf nu ține locul lui Goethe. Altfel spus, chiar marea „Istorie a literaturii române...” a lui Călinescu nu înlocuiește literatura română, ea e una dintre capodoperele literaturii române și are statutul capodoperei. Poate de aici nostalgia sau gelozia cu care vorbim despre ea.

Dar dacă așa stau lucrurile, nu e oare cazul să ne întrebăm în ce măsură este posibilă o cunoaștere a fenomenului literar, în sens larg a realității literare, a realului în literatură, prin actul critic ? E o temă de teoria cunoașterii, iar din acest punct de vedere critica ține de gno-seologie și de filosofie în sens larg. Ea ține de filosofie și prin obiectul investigațiilor sale — valoarea, o veritabilă critică literară fiind cu neputință fără o axiologie. Ține de filosofie și printr-o altă trăsătură a obiectului său, care e un obiect cultural, inclus unei sfere de alte obiecte culturale, de care se ocupă filosofia culturii. În sfîrșit, ermeneutica actului critic e strîns înrudită cu ermeneutica filosofiei, critica trăind aceleași crize de metodă pe care le cunoaște filosofia, actul cunoașterii prin lectură implicînd o relativitate chiar și mai mare, un raport de incertitudine cu obiectul foarte accentuat, de unde riscul eșuării judecății în subiectivitate pură și a criticii în artă. Ar fi fost poate important să

discuțăm despre critică din perspectiva instrumentelor fragile de care dispune. Ar fi trebuit poate să întreprindem o cercetare nu de critică a criticii, aceasta se poate realiza cu mijloace curente, ci de filosofie a criticii, pentru a examina și sublinia temeierile actului critic ca act de cunoaștere, ca act de valoare, ca act cultural și, din acest unghi, de a aprecia valabilitatea și eficiența judecății critice. Chestiunea rămâne deschisă. Oricum, sumar evaluând lucrurile, și în acest domeniu stăruie foarte multe prejudecăți. Iată doar una, în trecere: moralitatea actului critic!... Eu n-aș dori să împingem problema validității științifice a actului critic în câmpul eticii sau al bunelor moravuri; din acest punct de vedere moralitatea criticului, ca și a scriitorului, mă lasă rece. Diagnosticul fals, părtinitor, omiterea valorii, propulsarea nonvalorii sînt în chip secundar acte imorale, în esențial acestea fiind acte de falsă judecată, invalide ca atare, deci descalificante. Sînt nu racile ale criticii ci apucături personale, iar cu acestea vom putea lupta numai creîndu-i criticii un statut de autoritate, care să desfidă scăderile personale, punînd în lumină obiectivitatea ca instrument de lucru al criticii.

Îmi rămîne, din păcate, prea puțin timp pentru a mă ocupa de ceea ce aș fi vrut să constituie obiectul principal al expunerii mele: stadiul criticii noastre literare de azi. Ca să înțelegem acest stadiu ar trebui să includem critica noastră literară într-o perspectivă geografică mai largă și într-o perspectivă temporală mai largă decît acest fragment. Ar apărea mai limpede niște mari însușiri ale criticii literare românești de azi, poate și niște scăderi, niște impasuri care ar putea fi mai exact evaluate dacă le-am lega cu cîteva din impasurile criticii literare europene din etapa postbelică.

Mi se pare astfel că etapa postbelică a fost caracterizată nu numai la noi, dar și la noi, printr-un impas al criticii ideologice. Nu este vorba despre un discredit al ideologiei, ci de discreditul reducției operei literare la acest singur coeficient. Eșecul criticii ideologice, numită la noi sociologism vulgar sau sociologism dogmatic, a fost pretutindeni evident. Daunele au fost inevitabile. Cu o compensație: în replică la sociologismul dogmatic, prin respingerea acestuia, s-a născut o disciplină nouă, sociologia literaturii, disciplină care nu înlocuiește critica literară tradițională, dar o face să beneficieze de aportul unei mai exacte situații a literaturii în ambientul ei socio-cultural. Direcția aceasta nouă s-a dovedit fertilă și la noi, cîteva cercetări de sociologie a literaturii sînt remarcabile.

Am putea vorbi, în continuare, și despre un impas al criticii estetice, ca o prelungire a impasului criticii de orientare croceană. Autonomizarea esteticului prin „glaciațiunea Croce“, cum a numit-o un critic italian, ruperea operei din contingent nu putea să aibă drept urmare decît o închidere a operei, fără șansa nici unei deschideri. Or, epoca postbelică a încercat și încearcă multiple deschideri, care au condus la emanciparea unor multiple lecturi, lecturi în care esteticului i se caută o nouă semnificație, noi semnificații, implicite și explicite, mergînd pînă la ideea unei matematizări a formei sau pînă la reducerea formei într-un sistem de coduri. De la structuralism pînă la semiotică, se poate vorbi despre o adevărată aventură a lecturii din epoca postbelică, aventură

care nu s-a încheiat, care va mai continua probabil. Între timp opera rezistă acestor asalturi, dar unele cîștiguri ale noilor orientări din critica europeană sînt evidente și la noi. Mie mi se pare totuși că impasul criticii estetice se meține, că de fapt acest impas denunță o carență esențială: incapacitatea acestei perioade, pe plan european, de a emancipa o estetică, o nouă estetică.

În sfîrșit, aș rosti cîteva gînduri și despre impasul criticii comparatiste, care s-a văzut obligată de a nu mai putea lucra cu sistemul tradițional de referințe din perioada antebelică. După război noi culturi au emis pretenția de a fi cuprinse în cîmpul comparatisticii, asediind aria comparatismului de tip greco-latin, care cuprindea numai culturile Europei occidentale, erijate în singure moștenitoare ale acestei ilustre tradiții. Din acest punct de vedere și noi, românii, sîntem în calitate de a emite pretenția unei cuprinderi a valorilor noastre în cîmpul comparatisticii, fie și pentru faptul că reprezentăm o zonă teribil de interesantă, zona sud-estului european, pe care Europa occidentală o ignoră de secole. O ignoră sau o ia în seamă cu intermitență, din motive extraculturale, care, cînd funcționează pozitiv conduc la bune rezultate pentru cultură. Dar, paradoxal, cea mai arierată poziție în această chestiune o au nu occidentalii ci o avem chiar noi. În Occident există o întreagă mișcare, ilustrată de mari gînditori, de strălucite nume, care ia act de metamorfozele ce s-au produs în epoca postbelică, de fenomenul de lărgire a lumii, de fenomenul de lărgire a culturii pînă la scară planetară. S-au pus premisele unui nou umanism, emancipat chiar și ca teorie, la care, iată, noi nu participăm. O idee strălucită, formulată de un cugetător român, profesorul Edgar Papu, ideea despre existența unui protocronism românesc, a deșteptat suspiciuni, cînd nu a trezit revoltă. Da, sincronismul e confortabil, cel mai simplu lucru este să afirmi că literatura română e condamnată să fie în trenea altor literaturi de pe acest continent, expropriindu-i implicit și explicit mesajul propriu, originalitatea, vocația particulară, chiar cînd fapte unanim recunoscute — faptul însuși al existenței acestei literaturi! — infirmă teza.

Chestiunea, mi se spune, ține de teză, deci de refuzul tezismului în aprecierea fenomenului cultural. Acceptăm însă sincronismul ca teză, dar refuzăm corelatul său, fiindcă între cele două noțiuni există și un raport de opoziție și un raport corelativ, pe care dezbaterea publică l-a subliniat. Curios este că în această chestiune se pune patimă, cînd patima n-are ce căuta în cîmpul cercetărilor de critică și istorie literară. Personal salut faptul că o asemenea idee, atît de fertilă pentru o evaluare mai complexă a literaturii române, s-a născut în cîmpul criticii noastre literare, care își dovedește astfel încă o dată robustețea, capacitatea creatoare.

Sînt somat să isprăvesc; aș fi vrut să vorbesc despre fața complexă a literaturii române din acești ani, despre faptul că în cuprinsul literaturii române au intrat noi componente, s-au definit noi particularități, s-a creat șansa unor noi perspective de apreciere, care au lipsit înaintașilor. Iată numai și faptul că o pleiadă de mari artiști români ai cuvîntului și-au încheiat în această epocă opera, operă care se arcuiește pe aproape un veac din existența literaturii române. Sadoveanu, Arghezi, Blaga, Călinescu, Camil Petrescu și alți cîțiva sînt primii mari artiști români din

acest secol, care ne lasă, fiecare în parte, câte o imensă operă. Să afirm că și prin aceasta se afirmă titanescul în literatură română, ar scandaliza, poate, din nou. Mă mulțumesc să constat că filonul Hasdeu, Heliade-Rădulescu, Iorga n-a secăt, că acest secol XX e capital pentru literatura română, capital pentru critica și istoria noastră literară care au șansa de a glosa asupra literaturii române dintr-o altă perspectivă. Ar trebui cuprinsă, în această perspectivă a literaturii din România de azi, și literatura naționalităților — artă literară a colegilor noștri maghiari, germani, care adaugă un punct original umanismului literaturii noastre. O temă de cercetare, legată de literatura naționalităților, ne revine și nouă, nu ca act de complezență ci ca răspundere intelectuală, umanistă.

Aș vrea să închei cu o singură propoziție despre scopul și justificarea culturii. Cred că scopul și justificarea culturii nu pot fi altele decât crearea unui cosmos. Un cosmos, altul decât cel fizic, de altă natură, care să exprime în integralitate spiritualitatea acestui popor și taina acestui pământ. E singurul bun veritabil și durabil pe care îl lăsăm urmașilor, pe care îl trecem umanității. Cred că criticii literare îi revine datoria de a veghea la nașterea și creșterea acestui cosmos al literaturii române, care nu se încheie o dată cu noi, care se articulează prin efortul generațiilor următoare, de a identifica liniile de forță ale acestui cosmos, în ultimă instanță de a medita asupra specificității acestei culturi și de a o recomanda în ipostaza ei originală lumii întregi.

GEORGE IVAȘCU

Stimați tovarăși,

Particip cu cel mai viu interes la Colocviul național de critică și istorie literară, interes generat nu numai de ineditul său organizatoric, dar întreținut de substanțialul referat introductiv și de dezbaterile la care asistăm : în marea lor majoritate la obiect, marcînd simț de discernămint al realelor aspecte ce reies din analiza activității, tot mai ample, a criticii noastre, dar, mai presus, relevînd năzuința, evidentă, a participanților de a fi cît mai fideli slujitori ai artei cuvîntului într-o perspectivă luminoasă a înfloririi literaturii ca unul din principalii factori componenți ai culturii noastre socialiste. Am resimțit, astfel, prelungirea stenică în conștiințe a eferescenței stimulate de Conferința Națională a partidului, de suflul autentic revoluționar impregnat de Raportul tovarășului Nicolae Ceaușescu, document de amplă rezonanță în mintea și inima întregului popor, îmbrățișînd, ca întru totul realistă, plauzibilă, imaginea din 1985 a României, cînd depășînd, ritmic, stadiul de țară în curs de dezvoltare, în accepțiunea contemporană a acestei noțiuni, vom trece în stadiul de țară cu dezvoltare medie. De unde și necesitatea subliniată în Raport a intensificării muncii politice și cultural-educative de ridicare a conștiinței socialiste a maselor, de formare a omului nou, constructor al noii orînduiri — în acest complex de eforturi un rol important revenind creației literar-artistice.

Într-o atît de nobilă și tocmai astfel structural revoluționară finalitate, criticii noastre îi revine un rol încă mai temeinic ancorat în legitățile dezvoltării unei literaturi a cărei cotă de nivel să fie într-

adevăr la gradul de tensiune a voinței, unanime, a mersului nostru înainte pe calea cuceririi a noi și noi attribute de civilizație materială și, implicit, spirituală. Făuritorii de astăzi și din anii ce urmează ai chipului României de mâine solicită — și vor impune-o prin însăși amploarea efortului lor — o eflorescență a culturii care să se identifice realmente, organic cu progresul civilizației materiale.

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

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

În acest spirit se cuvine deci, a înțelege ceea ce — sub incidența unui titlu, de acum peste jumătate de veac, al lui Ibrăileanu — am numit *cultura literaturii*: implicând o puternică dinamică a identificării dialectice a criticii cu creația artistică propriu-zisă, creație cu un mesaj profund ancorat în noua realitate și, ca atare, profund încărcat de elanul perspectivei în viitor.

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

— criticii — în multiple modalități sînt și trebuie să fie factorii cei mai inventivi și mai eficienți în această pe cît de vastă, pe atît de nobilă sarcină profund socială.

Tot în aria *culturii literaturii* ored că trebuie să intre și preocuparea Uniunii Scriitorilor pentru ca premiile, menite a proiecta în opinia publică cele mai autentic valabile merite scriitoricești, să fie astfel determinate, printr-un consens cît mai plauzibil întrunind cei mai valabili indici de exigență, și astfel conferite, încît să capete într-o măsură infinit mai mare decît pînă acum acea reverberație de *act social*, de *eveniment cultural* pe care tocmai o literatură ca a noastră o merită și îi este profund necesară. Îmi amintesc cît de larg era eoul atunci cînd se acorda de către cele mai înalte foruri „*Premiul Național de Literatură*“, consacînd opera de o viață a unui scriitor, după cum cred că, sub egida unor reviste de prestigiu, s-ar putea, de asemenea, acorda, anual, un premiu pentru o anume operă, o anume carte, unui scriitor. Aceasta ar completa în mod fericit ceea ce s-a instituit ca o tradiție: premiile Uniunii Scriitorilor și ale Asociațiilor ei, ca, desigur, și cele ale Academiei Române, numai că ar trebui căutate acele modalități ca, în virtutea celei mai vii exigențe, asemenea conferiri de distincții să nu se facă abia peste un an, ci chiar la *sfîrșitul anului de creație respectivă* (mă gîndesc, între altele, la modalitatea și eoul pe care, ca atare, îl înregistrează în Franța premiile „Goncourt“, „Renaudot“, „Médicis“, „Femina“ etc.). Totodată — și aceasta privește revistele noastre — cred că în jurul unor asemenea premii, acordate într-o asemenea dimensiune de exigență și de concretizare, s-ar cuveni a se scrie infinit mai mult decît practica noastră o arată, la acest impact cu opinia publică avînd a contribui într-un mod într-adevăr ingenios și eficient radio-ul și televiziunea. *Exigența valorică* — principală îndatorire a criticii — ar trebui, în această perspectivă, să se manifeste cu atît mai intens, tocmai ca tot atîtea prilejuri de a se pune ea însăși într-un context de continuă acțiune în afirmarea și dezvoltarea culturii noastre.

Se înțelege că în ansamblul obștii scriitoricești, tot spre critici se îndreaptă, mai întii și mai intens, privirile în domeniul, nu mai puțin complex, al promovării literaturii noastre și peste hotare. Problema este, desigur, de anvergură și necesită eforturi conjugate cu ceea ce numim — și sînt numeroși — „factori de resort“. Dar e limpede, și unele glasuri s-au pronunțat aici tocmai în acest sens, că trăim, mai mult ca niciodată, o perioadă în care prestigiul — cu atîta temeinicie stabilit, cu atîta strălucire promovat de politica internațională a partidului și statului nostru avînd în frunte pe tovarășul Nicolae Ceaușescu —, acest prestigiu este prin el însuși un puternic generator de posibilități, de condiții tot mai propice cunoașterii culturii, în speță a literaturii noastre pe tot mai multe meridiane ale lumii. Ne gîndim, în această privință, la constituirea unui tot mai cuprinzător corp de traducători și la activizarea lui în sersul tălmăcirii literaturii noastre *nu numai clasice ci și contemporane*. Aceasta în cadrul unei reconsiderări aprofundate și îndrăznețe a întregii noastre infrastructuri a ceea ce constituie — astăzi evident sub necesități — capacitatea practică a unui veritabil promotor al culturii literaturii române dincolo de fruntariile țării. De la critici, deci, să se facă sîrațită mai intens acea „sfîntă nemulțumire“ și în această direcție, rupînd

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

O acțiune a criticii noastre peste hotare este, desigur, și aceea a faptului că în cadrul Asociației Internaționale a Criticilor Literari, prezența română s-a afirmat în congresele și colocviile despre care, de altfel, s-a scris fie, mai pe larg, în „România literară“, fie în cele două principale reviste ale noastre de critică cu o crescîndă capacitate de audiență în viața culturală internațională — e vorba de „Cahiers roumains d'études littéraires“ și „Synthesis“.

Fapt este că actualul „centru român“ în A.I.C.L. ar putea face mai mult, în sensul că printr-o participare mai largă a membrilor săi la reuniunile respective s-ar multiplica în plus contactele cu exponenți ai criticii din diferite părți ale lumii și, mai ales, dacă vom izbuti să organizăm la noi acasă (precum, între altele, au reușit centrele din Polonia, URSS, Ungaria — în aprilie acest an, un congres va fi în Bulgaria) un colocviu — îl sperăm pentru 1979 (după cel din R.D.G.) — cu o tematică interesînd deaproape programul nostru de cunoaștere și expansiune a literaturii române în lume și cu invitați competenți și eficienți din diferite țări ai căror critici sînt membri ai acestei Asociații. Trebuie spus că buletinele anuale ale A.I.C.L. au prezentat mulțumitor principalele cărți ale noastre, precum, de la un timp, și informații privind viața noastră literară, acordînd un spațiu corespunzător și intervențiilor noastre la colocviile ce au avut loc (sau pentru 1980).

Tot în cadrul activității „centrului român“ de critică merită, cred, a fi menționată și strădania ca în „Biblioteca de Aur“ a principalelor opere literare de dimensiune universală, opere ce ar urma, prin sprijinul UNESCO, să fie tipărite de diferite edituri prestigioase (în frunte cu Gallimard), în această colecție să fi fost consimțite următoarele volume :

1. Eminescu : Poezii și Nuvele ;
2. I. L. Caragiale : „Momente“ ;
3. I. Creangă : „Amintiri din copilărie“ ;
4. M. Sadoveanu : „Zodia cancerului“ ;
5. L. Rebreanu : „Ion“ și „Pădurea spînzuraților“ ;
6. Mateiu I. Caragiale : „Craii de Curtea Veche“ ;
7. T. Arghezi și G. Bacovia
8. Ion Barbu și L. Blaga (în selecție antologică).

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

LAURENȚIU ULICI

Stimați colegi,

Îngăduiți-mi să vă rețin atenția cu două chestiuni oarecum complementare. Alocuțiunile de ieri, mai cu seamă cele revenite pe pămînt — cum spunea profesorul Zăciu — au scos în evidență o seamă de întîmplări, de nepotriviri, de neînțelegeri, toate cu caracter deteriorant pentru raportul dintre critică și literatură, aceasta din urmă încercînd — prin reprezentanți, firește — să o conteste pe cea dintîi. Pe de altă parte, aproape toți vorbitorii de ieri au remarcat, pe drept cuvînt, faptul că în ultimii ani critica noastră a produs repetate dovezi de maturitate și metodologică și axiologică — repetate și, îndrăznesc să spun, suficiente — pentru a conveni, fără timidități de protocol, că trăim un moment bun al criticii.

Cum vedeți, puse în același raport — și anume între critică și literatură — cele două categorii de observații se anulează reciproc. Semn că raportul însuși este, logic vorbind, fals. Plăcîndu-mi însă logica, va trebui să spun că, dacă se poate vorbi — cum menționa Al. Paleologu — de o tendință de culpabilizare a criticii, atunci ea nu vine dinspre literatură. Sigur, e comod și chiar convenabil un război al criticii cu literatura — a spus-o Bismark, un bun cunoscător al literaturii latine din dicționarele de maxime. Dar îmi place să cred că nimeni dintre cei care iubesc cu adevărat literatura română nu va îngădui o atare ipoteză, fie și pentru simplul motiv — simplu, dar parcă n-a prea fost evocat aici — că, parte a literaturii, critica o și transcende, fiind o componentă fundamentală a culturii însăși, cel puțin a tipului modern de cultură : de la romantism încoace critica e și conștiință a culturii, nu numai conștiința literaturii. Nu e nevoie să evoc la rîndu-mi tradiția criticii românești spre a dovedi funcțiunea ei supraliterară, rolul ei de paznic de far în economia unei culturi. Lucrul bine știut, dar cu atît mai mult nu trebuie să-l uităm sau să ne facem că-l uităm astăzi.

S-a spus că o critică mare presupune o literatură mare. E adevărat, dar tot așa de adevărat este și că o critică mare e un semn, dacă nu chiar o garanție, de cultură mare. În numele acestui adevăr elementar, orice tentativă de a produce o stare de război între critică și literatură denotă lipsă de patriotism. Sigur, întotdeauna vor fi scriitori nemulțumiți de critică sau critici nemulțumiți de literatură, dar de aici pînă la a pune sub semnul întrebării sensul criticii, cum o făcea nu de mult un prozator apreciat, e cale lungă și mai ales înseamnă să fii orb, lucru cu atît mai penibil pentru un intelectual, cu cît această orbire e cu bună

știință. În rest, toate doleanțele exprimate de la această tribună de-a lungul colocviului nostru sînt nu extravagante, ci lucruri de bun simț care reclamă nu un privilegiu, ci un drept necesar. Da, avem nevoie de o revistă de critică, dar care să fie o revistă de critică de la prima la ultima pagină. Avem nevoie de autonomie morală și — de ce nu? — materială, și sînt necesare polemicile — sigur, de idei — dar și invitarea la liniște a unor prea gălăgioase persoane angajate, cum iarăși spunea profesorul Zăciu, cu săptămîna la obositoare repetiții ale ariei calomniei și așa mai departe. Aceasta ar fi o chestiune.

S-a vorbit puțin aici și doar în trecere spre alte probleme, despre critica tînără. Consider că lucru cu adevărat vital pentru buna evoluție a tinerilor critici este, dincolo de calitățile lor personale, climatul moral și spiritual care îi întîmpină la intrarea în literatură. Puterea exemplului este mai eficientă și mai seducătoare decît ne închipuim. Dați-i unui tînăr prilejul să constate că va folosi talentul, informația, simțul critic într-un scop înalt, și cu siguranță își va propune la rîndu-i un scop înalt. Dați-i însă prilejul să constate că reușiți să vă afirmați prin discrete compromisuri — oricît de subtile — și îi va întrece. Din fericire — și o spun în deplină cunoștință de cauză — critica tînără românească e curată și mai mult decît promițătoare, e certă. Dacă m-aș referi numai la criticii și istoricii literari care au debutat în acest an și ar fi suficient de grăitor, fiindcă nume despre care astăzi mulți aproape că nu au auzit — e vorba de Magdalena Popescu, Ion Vartic, Andrei Brezianu, Al. Ștefănescu, A. I. Brumaru, Ileana Verzea, Clio Mănescu — vor fi, nu mă îndoiesc, criticii pe care îi aștepta Aurel Martin, cînd vorbea ieri de necesitatea marilor lucrări de sinteze critice.

Să nu uităm însă nici acum logica. Faptul că apar tot mai mulți tineri critici promițători e o consecință logică a valorii generale a criticii contemporane. Aceasta a fost a doua chestiune. La urma urmelor, marea șansă a criticii noastre literare — eu o spun fără să ezit: a literaturii noastre de astăzi — este reșezarea lor, sper cît mai durabilă, în orizontul culturii românești.

EUGEN SIMION

Stimați tovarăși,

Păreră mea este că la colocviul nostru s-a dramatizat relația dintre scriitor și critic. Nu există o prăpastie atît de mare, cum s-a spus, în literatura contemporană între criticii și scriitorii ei. Există, adevărat, animozități între anumiți scriitori și anumiți critici, există un număr redus de — hai să le zicem critici — care își pun condeii în a sluji interesele și vanitățile unor scriitori, dar trebuie spus limpede că cei mai mulți critici români, aceia care cred în profesiunea lor, apără cu demnitate condiția lor, apărînd, în același timp, literatura bună. Asupra acestui fapt trebuie să cădem de acord, pentru că, de altfel, tot vărsînd lacrimi pe umărul criticii, lăsăm impresia că ne-am adunat aici într-un colocviu al suferinței. Vreau să amintesc colegilor mei, prezenți în sală, că niciodată critica literară n-a trăit într-un paradis. Nu există o țară ideală a spiritului în care criticii să judece, iar scriitorii să

accepte cu bucurie și stimă ceea ce criticii spun. Corespondența, jurnalele criticilor mai vechi lasă, dimpotrivă, altă impresie. Viața criticului Maiorescu n-a fost, știți bine, o idilă. Memoriile și corespondența lui Lovinescu, recentele scrisori ale lui G. Călinescu arată în ce infern au trăit cei mai importanți critici români. Totuși ei n-au abdicat de la datoria lor, deși unii dintre ei, știți bine, iarăși, au făcut acest lucru cu prețul carierei și liniștii lor sociale. În calendarul literelor române există câțiva sfinți recrutați din rîndurile criticilor literari, orice s-ar zice despre ei. Pentru că s-a vorbit, aici, pe larg și cu exemple concludente despre presiunile care se fac din partea unor scriitori asupra criticii, n-ar fi drept să nu vedem și neregulile din interiorul disciplinei noastre. Nu toate lucrurile sînt minunate, ireproșabile la meridianul moral al criticii noastre. Înainte de a da cîteva exemple în această direcție, aș dori să spun ceva despre *spiritul critic*, mai important, după mine, decît critica. *Spiritul critic* nu este numai opera criticilor literari, este opera unei culturi, este opera poezilor și a criticilor. O operă pornește de la ceva, ea cuprinde în sine un spirit critic, și așa cum spunea Malraux, orice operă iese în fapt, dintr-un univers imaginar în care este instaurat deja spiritul critic.

Aș spune că nu este important ca într-o cultură să existe numai critici buni, cum nu este foarte important să existe numai scriitori buni. Trebuie să existe și critici și poeți, pentru că împreună fac, ceea ce poate este mai important decît un număr de cărți bune, fac să se instaureze spiritul critic, spiritul critic însemnînd conștiința de sine a literaturii, conștiința estetică, ierarhia valorilor. În afara acestor principii, cultura este o adîniune de opere, o însușire de nume moarte. De aceea pentru nașterea criticii moderne este tot atît de important Sainte-Beuve, cum este important Baudelaire — cei doi mari gînditori care au fundamentat critica modernă, chiar dacă — așa cum se știe —, la 1865, în cunoscutul studiu despre poezie, publicat în „Le Monitor“, Sainte-Beuve lăuda pe obscurii Jean-Pierre Vayrat și Evariste Boulay-Paty și trecea sub tăcere numele celui mai mare poet al epocii care era Baudelaire.

Am vrut să fac aceste precizări iritat, într-o oarecare măsură, repet. de prea dese referințe la prăpastia care s-a ivit între criticii români și scriitorii români. Dimpotrivă, mă simt solidar cu scriitorii din generația mea, mă simt foarte solidar cu scriitorii buni din celelalte generații și — dacă îmi permiteți o confesiune — cred că afirmarea mea ca critic poate nu s-ar înțelege și nu ar fi fost posibilă dacă nu ar fi existat niște scriitori pe care am mizat și care au mizat și ei pe mine. Acest lucru s-a întîmplat de totdeauna și este o legendă că marii scriitori se dezinteresează de ceea ce se spune despre opera lor. S-a zis că Sadoveanu nu lua în seamă negliobiile criticii din epoca lui, că ochii lui se ridicau mereu spre Ceahlău, furnicile de la picioarele-i uriașe nu intrau în atenția sa. Cine citește însă articolele și scrisorile „zimbrului literelor române“, vede însă că nu este așa, marele scriitor este scandalizat cînd un oarecine interpretează rău o carte de-a sa, și nu-i este deloc indiferent ce spun domnii Ibrăileanu, Nicolae Iorga sau ereticul de la București — Eugen Lovinescu —, despre literatura lui.

Dați-mi voie să trec la al doilea punct pe care mi l-am însemnat.

Dacă spiritul critic este opera tuturor celor care scriu și mediteză la ceea ce scriu, dacă spiritul critic se constituie prin contribuția tuturor generațiilor și este fermentul unei culturi, exersarea organizată, sistematică a spiritului critic cade în seama criticii literare.

Trecînd peste alte aspecte, să spunem că democrația unei literaturi se judecă după posibilitatea de manifestare a spiritului critic. Care gînditor marxist a spus că libertatea ta începe cu libertatea de exprimare a adversarului tău? Însă ca să existe această libertate trebuie să existe forme organizate de exprimare. Mai simplu spus, criticul să-și poată spune în deplină independență de spirit opinia și să aibă unde să exprime această opinie.

S-a vorbit aici despre revistele literare, unde, cum este și firesc, se concentrează activitatea criticilor. Ce s-a spus mi se pare just, nu vreau să repet. Mai trebuie adăugat că revistele noastre depun în genere eforturi pentru a susține literatura de actualitate și că în jurul lor s-au format citeva echipe de critici care întîmpină satisfăcător cartea de poezie sau proză, că există o critică interesată de progresul literaturii, doritoare să se afirme o dată cu afirmarea literaturii pe care o promovează.

Totuși îmi îngădui să spun că revistele literare fac încă prea puțin pentru literatură și foarte puțin pentru critica literară. Am să dau un singur aspect, nu vreau să mă transform în călăul publicațiilor literare — departe de mine acest gînd —, totuși cîteva lucruri trebuie spuse. Nu este incurajată, de pildă, una din formele elementare de existență a criticii, și anume, dezbaterea, schimbul de opinii despre creația literară.

Vorbesc mai mult despre reviste și mai puțin despre critica literară, pentru că un critic poate greși, se poate înșela, o revistă este însă o instituție și publicul intră în contact în primul rînd cu această instituție.

Malraux spunea într-unul din eseurile publicate puțin înainte de moartea lui, că epoca noastră este epoca dialogului, că spiritul secolului XX este *spiritul colocvial*. Din acest punct de vedere unele reviste de la noi trăiesc încă în secolul al XIX-lea, deși ne apropiem rapid de sfîrșitul secolului XX. Ce dezbateri importante au fost duse, ce discuții cu adevărat interesante au fost adăpostite de revistele noastre literare în ultima vreme?

A fost citată aici discuția despre *protocronism* și *sincronism*, model — după unii — de lărgime de vederi și de adîncime de meditații. Dați-mi voie să vă spun cu toată sinceritatea că nu cred acest lucru. Stimez foarte mult pe cei care au deschis această controversă și vreau să mă adresez în chip special profesorului Edgar Papu pe care îl apreciez foarte mult, însă tocmai pentru că îl stimez, să-mi permită să spun că problema pe care a ridicat-o este falsă. Ea se naște dintr-un complex și exprimă un orgoliu. Orgoliul lui Stănică Rațiu: — „Să fim, ceara mă-sii, *protocronici*. M-am saturat să fiu *sincronic*, să alerg în urma Europei.“ Cer iertare pentru această parafrază, dar ea mi-a trecut prin cap citind și auzind vorbindu-se despre conștiința noastră retardată (partea noastră rea, diavolească) și conștiința noastră inventivă, anticipatoare, *protocronică* (adică partea noastră bună, îngerească).

Lovinescu a mai fost odată tras de urechi și arătat cu degetul ca dușman al culturii române pentru că a voit ca literatura română să se pună în acord, întâi, cu evoluția socială și spirituală a societății românești, în al doilea rând cu evoluția artistică europeană. I s-a opus lui Lovinescu, și de data aceasta, Ibrăileanu, ca susținător al specificității. Cei care au făcut acest lucru au uitat însă un lucru important, îmi permit să-l reamintesc. Iată ce scrie într-un loc Ibrăileanu: „Românii, care nu au creat aproape nimic, au împrumutat aproape totul“.

Evident, Ibrăileanu nu are dreptate, spiritul românesc a produs și va produce în continuare idei și opere originale, vocația lui este spre deschidere, natura lui este receptivă. Însă mai poate fi citat Ibrăileanu în sprijinul *protocronismului* nostru? De meditat la această problemă.

Maiorescu, legislatorul criticii române, a intuit această (să-i zicem) *maladie a preeminenței* și undeva ironizează pe V. A. Urechia, dacă nu mă înșel, care descoperea valori anticipatoare în nu știu ce suspin al cronicarului moldovean.

Situația, am impresia, se repetă. În fond, ce importanță are dacă o operă este sincronică sau protocronică? Importanță este valoarea, adâncimea meditației, nouitatea limbajului său. Ce importanță, vă întreb, are faptul că Bacovia a fost sau nu influențat de poezii post-baudelaireieni?, și a fost negreșit, când știm că hotărâtoare în poezie nu sînt ideile — care circulă — hotărâtoare sînt viziunea care se asociază lor și limbajul care le modifică, iar pe acestea nu le poate împrumuta nimeni de la nimeni.

Răspunsul la dilema: *protocronism sau sincronism*? — falsă dilemă — l-a dat acum o sută de ani tot Maiorescu zicînd: „să fim naționali cu fața spre universalitate“. Nu mai am nimic de adăugat la această recomandare.

Dar mi-aș permite să mai revin la problema presiunilor exercitate de scriitorii cu vanitatea pururi inflamată asupra criticilor. Sînt însă destui condeieri, ziceam, care arată zel în a susține aceste orgolii fanatice. Să nu vedem oare ce întrecere există printre cei care se îmbulzesc în a lăuda pe cine trebuie? cînd acel „cine trebuie“ deține o funcție bună?

Pot eu oare uita că un distins cărturar a comparat pe un eseist contemporan, de altfel talentat, nu contest —, l-a comparat, zic, cu Montaigne, cu Emerson, cu Camus, iar dintre români abia a acceptat prezența lui Ralea și Zarifopol în preajma noului eseist?

Putem oare să ignorăm că în sprijinul cărturarului citat a sărit un doctor docent care a completat șirul numelor ilustre cu Erasmus? Și la urmă, în mare forță, a venit un cărturar mai tînăr, care a adăugat la această constelație tutelară pe Marc Aureliu?!

Sînt sigur că eseistul respectiv s-a mirat cel dintîi și a disprețuit acest comparatism, să-i spunem, lejer.

Curios însă este că tot aceiași serioși oameni de cultură care stau cu citatul din Erasmus pe buze vin în presă și dau sfaturi criticii, vorbesc de nouă ori pînă la nouăzeci și nouă de obiectivitate și de onestitate și trag clopotele mari pentru a ne aminti de exigență și atitudine ideologică fermă. Ei uită, mi se pare, că ideologia este și o morală, cel puțin în critică. Dar cum aș putea uita oare pe acei mici eterni Cațavenci ai publicisticii noastre care s-au specializat în a scrie una și a face alta?

Un exemplu recent îmi vine în minte. Am citit într-o revistă bucureșteană un articol de fond — semnat de un tânăr publicist — despre exigența criticii literare, în care, printre altele era vorba și de *criticii lăudători de profesie*. Chiar așa: *lăudători de profesie*. Mirarea mea a fost mare când am văzut cine semnează acest articol cu un ton atât de radical. Autorul, după părerea mea, se specializase — și încă de mult — în articole encomiastice despre scriitori bine plasați și, culmea, este două zile sau cinci zile (nu mai știu exact câte), cine credeți că „arde“, cum se zice în jargonul boemei literare, un articol în altă revistă bucureșteană despre bine situatul funcționar al unei instituții centrale de cultură? Cine altul decât nu chiar autorul iacobin dinainte!

De meditat și la acest caz.

AL. OPREA

Stimați tovarăși,

Presat de timp, renunț să mai citesc cuvîntul meu redactat, mă voi mulțumi să exprim oral cîteva impresii, consolîndu-mă cu gîndul că poate așa ceva rimează chiar mai bine cu ideea de colocviiu.

În legătură cu discuțiile, nu am timp să aduc toate elogiile cuvenite, aș vrea să spun ceea ce nu mi-a plăcut, în speță, un anumit ton de vîioăreală, unii colegi întrecîndu-se în a se lamenta: „Iată ce spun despre noi scriitorii!“ „Iată ce ne fac scriitorii!“ M-am întreat chiar, dacă Uniunea Scriitorilor ar da o asemenea decizie: „toți membrii Uniunii Scriitorilor sînt obligați să-i iubească pe critici!“, atunci scriitorii, într-adevăr, s-ar îmbulzi și ne-ar înăbuși cu admirația și stima lor?

De totdeauna, în literatură — și în cea a noastră și în altele, de pe alte meridiane — au existat scriitori de o anumită umoare, și faptul în sine nu a discreditat, nu a ucis și nici măcar nu a clintit ceva din prestigiul oficiului critic, atunci cînd acest prestigiu a existat. Sînt însă de părere că, oricît de mult nu ne-ar plăcea — și e firesc — ceea ce spun scriitorii despre critici, trebuie să-i ascultăm cu calm științific, cel puțin așa cum le cerem și lor să ne asculte pe noi cînd le facem obiecții. Sînt și ei niște bieți cititori ai noștri!

Ajungînd la acest aspect al hipertrofierii nemulțumirilor personale, în alocuțiunea mea scrisă, aminteam metafora lui Karl Marx care, observînd că nimănui nu-i face plăcere să fie călcat pe bătăături, atrăgea atenția că nu e bine, totuși, să transformi bătăăturile într-o optică asupra vieții.

Așa cum spunea aici și Paul Anghel, exagerarea opoziției dintre scriitori și critici nu este de bun augur, căci, într-adevăr, ne poate împînge către un narcisism păgubitor, împiedicîndu-ne să ne apreciem activitatea cu luciditatea de rigoare.

Poate cineva să afirme că în exercițiul criticii totul merge perfect, că nu sînt motive reale care alimentează numitul complex al „culpabilității“? Firește, problemele îmbracă aspecte dintre cele mai complexe și, mai ales, complicate. Nedispunînd de timpul necesar unei demonstrații, îmi voi exprima opinia în chip succint și într-o formă puțin paradoxală. Este incontestabil că avem mulți critici, și buni, am putea susține chiar

fără falsă modestie că poate nu a existat o perioadă din istoria criticii românești care să se răsfete ca un număr atît de mare de discipoli ai lui Aristarc. Dar avînd critici mulți și buni, avem într-o insuficiență măsură o critică bună. Eu nu dau termenului de critică simpla accepție de aglomera-re mecanică a unor individualități, oricît ar fi de valoroase, ci mă refer la acea întîlnire pe anumite poziții, la — dacă vrei — sentimentul de front de luptă în promovarea valorilor literaturii române.

Or, să fim sinceri și să recunoaștem că adesea asemenea preocupări generale, majore, devin obiectul nu al unor studii aprofundate, ci al unor articole de serviciu pe care nu le citește nimeni. De aceea mă și gîndeam să propun conducerii Uniunii Scriitorilor ca, eventual, revistele noastre literare să înceapă de la pagina a doua. De ce? Ca, să nu mai beneficieze de alibiul paginii întii cu articolele de fond, scrise atît de just dar anost, încît sînt sigur că nu le recitesc nici măcar autorii lor.

Poate că exagerez dar nu pot să nu-mi arăt nemulțumirea cînd văd cum probleme de care depinde, în fond, însăși onoarea breslei noastre, nu capătă ponderea cuvenită, sau, mai bine zis, nu imprimă un ritm constant și profund activității critice.

În textul redactat al intervenției mele, mă refeream mai pe larg la discuția despre protocronism, apreciîndu-o pentru faptul că ne obligă să ne gîndim la chestiuni însemnate, legate, în ultimă instanță, de destinul istoric al literaturii române. Din punct de vedere metodologic, apreciam că discuția ne ajută să mișcăm puțin schemele didactice în viziunea cărora istoria apare ca ceva încrămenit și amorf iar nu ca un spațiu viu în care se încrucișează, dialectic, direcții felurite și aspecte imprevizibile, unele cu caracter anticipativ. Totodată îmi exprimam și unele rezerve, în special atunci cînd din instrument de lucru teoria ca atare tinde să devină scop în sine, ajungîndu-se la efectele inverse celor scontate. În definitiv, aspectele protocronice, sincronice sau postcronice în sine nu spun nimic, ci numai prin coroborare cu studii de adîncime care să ne ajute să înțelegem itinerarul adevărat al istoriei creației românești. Și pentru că diferiți colegi s-au întrecut în a ne oferi citate din diferiți autori, dădeam și eu unul, din Joseph Conrad, care spunea că vîntor nu este cel ce are o pușcă sau știe să tragă cu ea ci acela care trăgînd cu pușca nîmerește vîntul. Este cazul cu discuția amintită și cu altele din presa noastră.

Rămîne un fapt cert că, numai depunînd eforturi pentru dobîndirea unei depline maturități de gîndire și de faptă, demersul critic poate beneficia de o audiență mai largă, nu doar în rîndul scriitorilor — gro-zavă ambiție și asta! — ci mult mai departe, în rîndul maselor de iubitori ai culturii și ai frumosului din țara noastră.

În continuare, doresc să abordez cîteva probleme de istorie literară, domeniu care mi-a devenit mai familiar în ultimii ani. De la această tribună cîteva colegi — și am în vedere, în primul rînd, cuvîntul tovară-șului profesor Dima — au atras atenția asupra unor lacune pe cît de reale, pe atît de grave în sectorul reeditării. Unii editori obișnuiesc să dea acestei probleme o accepție pur administrativă: ei bine, spun ei, iată cîteva titluri care așteaptă retipărirea. Nu, nu e vorba de asta, ci de faptul, mai important, că valori ale spiritualității românești nu pot

rodi, nefiind incluse în circuitul viu al culturii contemporane, ceea ce poate avea urmări nedorite nu numai în ceea ce privește climatul vieții științifice ci și în configurarea profilului spiritual al generațiilor actuale. Mă pregătisem și eu ca, în intervenția mea, să aduc o listă de autori și de opere. Mă limitez la a spune că, practic, la ora actuală nu avem încheiată nici o ediție completă a operelor marilor noștri scriitori. Unele sînt începute, este adevărat, dar, vai, într-o anumită perioadă și ele ar trebui să fie rescrise, altele, pentru a putea să fie terminate, vor avea nevoie de mai multe decenii. Voi apela la un singur exemplu. Cercetătorii de la Muzeul Literaturii s-au angajat în opera, se știe cit de importantă, de reluare a ediției Eminescu, întreruptă prin moartea regretatului Perpessicius. Va apărea în curînd volumul șapte. După opinia noastră, ar fi posibil ca ediția să se încheie nu în anul 2 000, cum preconiza Perpessicius, întemeietorul ediției monumentale, ci în 1989, la o sută de ani de la moartea poetului național. Ar mai rămîne aproximativ 12 ani, dar se înțelege că țelul nu poate fi atins decît printr-o bună organizare a eforturilor și printr-o amplă colaborare cu alți specialiști, cărora, de la această tribună, le solicităm ajutorul generos.

Cu aceasta trec la alt aspect : la care ediții ne referim ? Bineînțeles, la cele integrale. Să recunoaștem însă cu franchețe : în momentul de față nu prea putem să folosim multe dintre edițiile care se publică, mai întîi pentru că lipsesc unele texte, iar altele, textele reproduse fiind, au o configurație ciudată : cînd ți-e lumea mai dragă te poticnești de niște semne magice, numite croșete. Ne aflăm în fața unei adevărate epidemii nu de ediții critice ci de ediții... croșetate. Tovarăși, să ne înțelegem : unele opere, fiind scrise în urmă cu decenii sau secole, pot conține și afirmații care să nu concorde întrutotul cu viziunea cititorului de azi. Dar tocmai aici se verifică pregătirea marxistă a istoricului literar care trebuie să fie în stare, în prefață sau în note, să situeze respectivele teze în determinările lor istorice, să le explice științific, promovînd punctul de vedere al contemporaneității. După trei decenii de regim revoluționar se cade să avem atîta încredere în puterea de discernămint a publicului de astăzi, și, în ultimă instanță, în tăria concepției noastre despre lume și viață.

Mă opresc asupra unui singur exemplu care este, după părerea mea, sărîtor în ochi : Eminescu și publicistica lui. Se dau citate pe toate drumurile, ba mai mult, apar și niște culegeri — dar ce fel de culegeri ? — care uneori aleg numai cîteva articole, altele le expun fragmentar. Vreau să fiu foarte bine înțeles. Cred că moda *mini* sau *midi* este foarte interesantă în materie de vestimentație feminină, dar nu are nimic de a face cu spiritul unei ediții științifice și, în orice caz, astfel de ediții prescurtate nu pot ține locul unor ediții integrale, de referință.

Prezentat numai cu unele texte, Eminescu poate să apară sub un unghi simplificator. Gîndirea eminesciană — chiar dacă nu ferită de contradicții sau erori — pentru a putea fi înțeleasă, în toată complexitatea genialității sale, se cere a fi cunoscută în totalitatea ei, și asta, repet, fără a se escamota punctul de vedere al contemporaneității, dimpotrivă, acesta fiind inclus ca un element necesar al unei vii confruntări.

Pentru a încheia, reamintim că titlurile de onoare și le cîștigă criticul și istoricul literar nu ocolind chestiunile dificile ci abordîndu-le

bărbătește și cu mijloacele științifice ale disciplinei, deoarece miza eforturilor sale reprezintă ceva mai mult decât orgoliul unuia sau altuia dintre critici și chiar al tuturor scriitorilor, luați la un loc, vizînd, în ultimă instanță, destinele culturii românești, de azi și de mâine.

GELU IONESCU

Stimați confrați,

Am vrut să vă povestesc istoria unei cărți pe care am scris-o acum cinci ani și care nu a apărut încă. Nu o fac pentru că este o poveste cu multe „aventuri“, cu personaje, și timpul foarte scurt pe care îl am la dispoziție m-ar face să o ratez. Nu o fac și pentru motivul că am profunde speranțe că această carte va apare. De aceea vă voi reține atenția cu altă problemă, nu însă foarte depărtată de cea pe care nu v-o „povestesc“.

Am ascultat cu mult interes și atenție intervențiile de ieri și de astăzi. Nu cred, spre deosebire de mulți dintre antevorbitorii mei, dar nu de toți, că trebuia să discutăm aici mai cu seamă despre ce este critica, problemă deschisă fiecăruia dintre noi, (și așa și trebuie să fie); sau despre existența unor raporturi dificile dintre scriitori și critici (distanța din păcate se mai face), raporturi implicate și adeseori dominate de pătimase izbucniri — care există și au existat în toate literaturile, dintotdeauna. Diferența o constituie gradul de probitate și de urbanitate a tonului adoptat și cred că este bine, dar nu esențial, că unii confrați au luat o poziție dezaprobatore față de exagerări.

Despre ce atunci cred că trebuia să discutăm mai mult decât am făcut-o? Despre raporturile criticii cu autoritățile, cu instituțiile de care depinde publicarea opiniilor lor. Anume, de conducerea revistelor, a editurilor, a Consiliului culturii, foruri competente. Această competență mi se pare necesară, dar nu de nesupus oricărei discuții și oricărei confruntări.

Voi da un singur exemplu, dar unul simbolic și simptomatic. Cineva l-a proclamat pe George Călinescu, l-a proclamat foarte bine „divinul critic“. Toată lumea îl citează în orice context, au existat chiar voci mai mult sau mai puțin sincronice sau protocronice, care au afirmat că George Călinescu este cel mai mare critic al lumii, al tuturor timpurilor, al tuturor literaturilor. Nici nu mă gîndesc să infirm ideea că George Călinescu a fost un critic genial și că el a marcat destinul literaturii române, ba dimpotrivă. Dar nu e atunci ciudat că *Istoria literaturii* nu se retipărește? Nu e paradoxal că lui George Călinescu nu i se consacră o ediție critică? Că este singurul critic român a cărui reeditare științifică, exhaustivă nici nu a început? Mai mult, nu poate fi atinsă această mare posteritate nici cu o floare! Orice opinie divergentă, de discutare critică a acestei opere apare ca „gratuită“ sau nu apare deloc: defăimare!

Ce straniu, ce ciudat și ce coincidentă! — voi spune ca un personaj celebru. Dar oare literatura română de la 1940 încoace nu a evoluat, nu s-a schimbat? Nu este necesară o altă privire, înțelegere, reevaluare a ei? S-a oprit literatura, exegeza italiană la monumentală istorie a lui De Sanctis, și cea franceză la Bédier-Hazard? Există un singur mare critic al lumii care nu e contestabil?

Așadar critica de astăzi trebuie să polemizeze cu spiritul și litera călinesciană. Este chiar necesar, fundamental necesar s-o facem, tocmai pentru că există o altă orientare ideologică, o altă perioadă istorică, o altă, nouă generație de critici.

Atitudinea aceasta față de George Călinescu, atitudine profund necritică, poate chiar anti-critică, se răsfringe asupra fiecăruia din noi în parte; ea este o realitate semnificativă și deprimantă. Or, eu cred că tocmai instituțiile ar fi trebuit să intervină pentru curmarea acestei situații. Ar fi fost, deci, de dorit ca în aceste două zile să fi discutat mult mai mult tocmai de raporturile acestea cu forurile, pe care le dorim cât mai competente. O discuție directă, egală, constructivă, din care neînțelegerile din trecutul mai îndepărtat sau de ieri să aibă o cit mai mică șansă de a se repeta astăzi sau mâine. Căci mi se pare evident, nici un critic adevărat din cei ce semnează astăzi nu-și exercită profesiunea decît în ideea că există în și pentru literatura română, indiferent dacă se ocupă direct sau indirect de ea, literatură română a cărei propășire o dorim și pentru care milităm.

VASILE DRĂGUȚ

Onorat prezidiu, onorată asistență,

Mulțumesc pentru ocazia care se dă unui critic de artă de a lua cuvîntul la acest colocviu al criticilor și istoricilor de literatură, dar am dorit să rețin atenția dumneavoastră în intenția de a vă propune o veghe comună asupra unor probleme de interes reciproc și pe care, cred, mai ales în acest moment al sintetizărilor din cultura românească, nu le putem lăsa să treacă fără să operăm cu incisivitate asupra lor. Mă refer la faptul că foarte multe încercări de reevaluare a unor monumente de istoria literaturii sînt privite cu oarecare neîncredere, de către cei care se preocupă în exclusivitate de literatura contemporană, iar uneori aceste scotociri în trecut sînt suspectate de paseism.

Or, de vreme ce fiecare dintre noi este ce este prin experiențele acumulate în timp și prin zestrea proprie de amintiri, în aceeași măsură trecutul istoric este o dimensiune a prezentului și a viitorului. Prin urmare, a uita trecutul culturii românești înseamnă în fapt a slăbi forțele culturii contemporane și posibilitățile de a se proiecta în viitor.

Nu vreau să insist asupra unor locuri comune în ceea ce privește vicisitudinile culturii noastre de-a lungul timpului, vicisitudini care se explică prin lungul cortegiu de împrejurări istorice nefavorabile, dar un lucru este cert: a considera oricare dintre domeniile culturii românești în mod izolat și a face istoria lui de sine stătătoare, este — și o subliniez — o greșeală. Nu putem da o bună imagine a istoriei literaturii românești, ocupîndu-ne numai de literatură, după cum nu putem înțelege fenomenul de artă plastică românească în perspectiva secolelor revolute, ocupîndu-ne numai de arta plastică. Ținînd seama de pierderea a sute de mărturii ale culturii românești medievale, nici un domeniu nu mai poate fi considerat în integritatea sa originală, judecățile de valoare fiind astfel amenințate de trunchieri, de interpretări deformate.

În această situație este obligatoriu să se recurgă la procedeul unor compensări critice și, în măsura în care acest procedeu va fi servit de un anume curaj și de subtilitate analitică, se va putea restitui culturii românești noblețea și demnitatea dintru început, iar omului de azi încrederea necesară în fapta înaintașilor.

Vreau să mă refer la câteva exemple precise. Pentru acei care se ocupă de istoria literaturii românești, mai ales dacă sînt străini și nu cunosc întreaga rezervă de opere a culturii noastre, populare și culte, a considera, cum aveam dreptul să-l considerăm, pe Neagoe Basarab ca pe un mare cărturar și ca pe un mare scriitor al timpului său, pare o exagerare, știut fiind că la noi afirmările în domeniul literaturii vin abia un veac și ceva mai tirziu. Dar dacă ne vom aduce aminte că prin grija și îndrumarea nemijlocită a aceluiași voievod se realizau monumente de artă plastică de o excepțională valoare, uimitoare prin capacitatea de sinteză și prin originalitatea expresiei, faptul că Neagoe Basarab a putut săvîrși o operă literară de înalt prestigiu nu va mai putea fi suspectat ca imposibil sau ca un fals protocronism.

În legătură cu problema atît de dezbătută a protocronismului, mi se pare că numai prin cercetarea complexă a documentelor de cultură veche românească vom reuși să ne apropiem de adevăr, fără riscul alunecării în ridicolul unor nejustificate pretenții de anterioritate. Mai important pentru echilibrul moral al unui contemporan este punerea în evidență, printr-o migăloasă operație de reconstituire, a firului neîntrerupt de activitate creatoare, de atitudine culturală europeană, deschisă decî comunicărilor pozitive, niciodată închistată sau retrogradă.

A ști, cum știm azi cu certitudine, că biserica cnezială din Strei-sîngeorgiu a fost construită în jurul anului 1100 și că a fost pictată în anul 1313 de zugravul român Teofil (român, pentru că în redactarea „pisaniei“ sale slavonești se strecoară forme caracteristice numai pentru limba noastră); a ști că numărul vechilor noastre monumente datînd din secolele XIII—XIV, unele decorate cu picturi murale, a fost mult mai mare decît se credea pînă de curînd (Densuș, Gura Sada, Cetățenii din Vale, Sintă Mărie Orlea, Mica-Mănăstire, Băița, prima biserică domnească de la Curtea de Argeș, Corbii de Piatră, Hălmagiu, Strei, Voievozi, Sîmpetru, Leșnic și multe altele); a ști că repartiția acestor monumente cuprindea întreaga țară și nu doar zona de sub munte, cum gîndeau istoricii secolului trecut: sînt toate acestea fapte care pot oferi utile sugestii pentru recompunerea vieții noastre culturale, din acele secole, în ansamblul său.

La datele privind arhitectura și artele plastice se adaugă minunatele compoziții muzicale care s-au păstrat, compoziții doveditoare că școala muzicală românească devenise o realitate încă din vremea lui Mircea cel Bătrîn, al cărui mare logofăt Filotei, călugărit mai apoi la Cozia, era și compozitor.

Desigur, mărturiile privind literatura românească din secolul al XVI-lea sînt sărace. Dar pentru a înțelege starea culturală din țările române de atunci este necesar să avem în vedere strălucitele realizări din domeniul arhitecturii, picturii, broderiei și al artelor aplicate în general, întrucît toate acestea fac evidentă multitudinea contactelor cultural-artistice cu centre europene de prestigiu și, totodată, originalitatea

de neconfundat a creatorilor autohtoni. Absența monumentelor de literatură este compensată de frescele Voronețului, de frescele de la Tismana, de frescele de la Arbore, de frescele de la Sucevița, iar numele marilor zugravi, Dobromir din Tîrgoviște, Toma de la Suceava, Dragoș Coman, Ion și Sofronie, constituie repere de vîrf pentru arta epocii în general. Dacă ne gîndim la tot ceea ce înseamnă pictura exterioară moldovenească în spațiul larg al artelor europene, dacă ținem seama și de recenta recunoaștere a unuia dintre cei mai buni istorici de artă contemporani, Paul Philippot, care sublinia că Dragoș Coman de la Arbore a fost cel mai mare artist al Europei de răsărit din secolul al XVI-lea, atunci nici încercările de recuperare a unor opere literare ca aceea a lui Neagoe Basarab nu ni se vor părea dinainte condamnate la inutilitate.

Aceasta cu atît mai mult cu cît din aceeași epocă ni se păstrează compozițiile muzicale de o nobilă simțire și savantă alcătuire datorate lui Eustatie protopsaltul de la Putna și Dima „vlahul“.

Pe fundalul acestor date, ceea ce voiam să vă propun, profitînd de acest colocviu, este deci o veghe în comun, un efort conjugat al tuturor acelorora care se ocupă de istoria culturii românești pentru a aduce în dreaptă lumină aceste realizări ale trecutului. Cercetîndu-le cu mîgălă, „completînd“ acolo unde este posibil părțile lipsă, restabilind legăturile care au existat cu diverse centre de cultură și artă, decelînd și subliniind contribuțiile originale, vom reda venerabilelor mărturii prestigiul pierdut și sensul existenței lor în cadrul marelui edificiu al culturii românești trecute și prezente. Numai așa ele vor înceta să fie simple „curiozități“ pentru a deveni factori de stimul al creatorilor contemporani, jaloane ale creativității românești de-a lungul secolelor.

Odată cu aceste operațiuni de rodnică arheologie culturală, mi se pare important să urmărim și procesul de stimulare reciprocă dintre literatură și arta românească contemporană. Se știe prea bine că în epoca noastră artele plastice au furnizat nu puține sugestii scriitorilor și poeților; se știe, de exemplu, că sculptura lui Constantin Brîncuși a fost un generos germen pentru metafora poetică a secolului XX. Lumina și strălucirile cromatice din tablourile lui Ștefan Luchian, Petrașcu, Pallady, Ciucurencu se regăsesc în mod fericit în literatura românească contemporană și fac necesară conlucrarea criticilor literari cu criticii de artă plastică. Prin această conlucrare de largă perspectivă și de neabătută exigență vom reuși mai lesne să lămurim problemele de sincronism și eventual de protocronism, atunci cînd stările anticipative au existat într-adevăr. Vreau să spun că nu trebuie să ne obsedeze ideea invenției cu orice preț, pentru că în planul larg al culturii umane capacitatea de absorbție este o calitate care nu trebuie neglijată. Sînt foarte mulți care se tem de cuvîntul „influență“, uitînd că existența umană este un continuu proces de influențare. Nu trebuie să ne speriem de influențe, dimpotrivă trebuie să avem în vedere că ele sînt neapărat necesare, dar depinde cum și în ce măsură, depășind stadiul de influențare, creatorul, înțeles la modul individual ca și la modul colectiv, își afirmă propria personalitate.

În încheiere, doresc să mă refer la un fenomen care mi se pare îngrijorător. Tocmai datorită necunoașterii culturii vechi românești în complexitatea sa, multe lucrări literare contemporane, cu precădere piese

de teatru și scenarii cinematografice, îi prezintă pe înaintași în postura nediferențiată de țărani, de ciobani la stîină, într-o atmosferă patriarhală, departe de orice preocupare culturală înaltă. În toate aceste lucrări se uită în mod vinovat că țările române au avut în cursul Evului Mediu o cultură aulică, în cel mai pretențios sens al cuvîntului. Se uită că, mai ales după căderea Constantinopolului, voievozii români au exercitat un veritabil mecenat cultural în spațiul sud-est european și levantin, contribuind la salvarea culturilor naționale din țările căzute sub stăpînirea otomană. Departe de a fi un fel de ciobani la stîină, înveșmîntați în sumane mișoase, voievozii români au purtat cu demnitate însemnele Bizanțului căzut și au hrănit prin inițiativele lor o viață culturală efervescentă în care se recunoaște generoasa capacitate de creație a întregului popor român. Mi se pare grav faptul că se uită prea ades că adevăratele noastre victorii nu au fost cele militare ci acelea de ordin cultural. Faptul că țările române au adoptat tiparul la numai cîteva decenii de la invenția sa, faptul că de la București a plecat prima tipografie în Caucaz, inaugurînd activitatea tipografică în Gruzia lui Antim Ivireanul, faptul că pe aceste meleaguri își află începuturile tiparul arab, faptul că viața culturală de la Athos, din Epir, din Sinai, din Liban, din Siria a găsit statornic sprijin în țările române: toate acestea se cer considerate în rîndul celor mai nobile și mai de preț victorii în care recunoaștem adevărata măsură a unui popor dornic de libertate, cu spiritul pururi viu, generos și dătător de lumină și speranță.

Cred că respectul datorat culturii noastre trebuie implicat pe toate planurile, de la creația populară pînă la cea cultă. Numai cunoscînd și punînd în evidență în mod nuanțat realizările poporului nostru vom evita căderea în provincialism, în retoricism, în acele atitudini patriotarde care sînt pecinginea cea mai periculoasă pentru orice act respectabil de cultură.

Colocviul de critică și istorie literară poate deveni un punct de plecare pentru construirea unei atitudini culturale exigente, critice în sensul cel mai bun al cuvîntului, pentru o activitate de largă perspectivă de care să beneficieze întregul nostru popor.

DAN CRISTEA

Stimați colegi,

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

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

De aceea, cred că s-ar cuveni să mulțumim poeților, prozatorilor și dramaturgilor care au priceput acest lucru și care ne-au onorat cu prezența lor.

În fine, aş mai remarca faptul că cine s-a aşteptat ca o întrunire a criticilor români de astăzi să semene cu un cor al slăbiciunilor şi cu o jălălnică clamare a unor drepturi ignorate, vai ! de către cei puternici, s-a înşelat profund. Criticul român există, există de la Maiorescu încoace şi artistul adevărat i-a înţeles întotdeauna locul şi menirea. Căci, dacă în decursul celor o sută de ani de existenţă, critica românească şi înţelegerea ei de către ceilalţi s-au mai schimbat puţin, în rău sau în bine, în bine sau în rău, critica s-a asociat însă continuu cu ceea ce acordă şi subliniază demnitatea scrisului. De aceea, pe bună dreptate s-a amintit, şi e bine să se amintească mereu, că absenţa spiritului critic e tot una cu dogmatismul şi că o critică puternică reflectă o literatură puternică, cum deopotrivă, o literatură sănătoasă naşte un sănătos spirit critic.

Fireşte, nu e locul aici — poate că niciunde — de a face declaraţii zgomotoase despre menirea şi importanţa criticii. Ştim însă foarte bine că ea nu poate fi legată niciodată de minciuni şi de aservire. Ştim de asemenea că, în măsura în care ea este o asumare şi o angajare a fiinţei noastre cu toate disponibilităţile, dar şi cu toate riscurile, activitatea de critic se confundă cu însăşi libertatea spiritului. Numai mediocrităţile şi-o pot închipui ca pe o activitate parazită, şi numai mediocrităţile au interesul ca, alterându-i substanţa şi funcţiile, să altereze climatul de încredere, de rigoare, de probitate şi de cultură pe care ea, critica, îl presupune cu necesitate.

La recenta adunare generală a scriitorilor, poetul Ştefan Aug. Doinaş a decelat cu remarcabilă fineţe pudibonderiile şi falsele prejudecăţi care apasă poezia. S-ar putea face acest lucru — şi regret că nu am umorul poetului Doinaş — şi în domeniul criticii. Dar dintre toate obstacolele care împiedică fireasca exprimare a criticii, m-aş opri în primul rând la suspiciune. Începînd de la benigna suspiciune dacă acest om pe care îl numim critic este scriitor sau nu este scriitor, dacă el este bun la ceva sau bun de nimic, trecînd apoi prin suspiciunea de a întreba, cumva misterios, pentru cine scrie şi în solda cui e angajat, şi ajungînd la marea suspiciune sau prezumţie — cum vreţi s-o luaţi — că el, criticul, nu prea ştie ce face şi cum face şi pentru asta trebuie dădăcit şi învăţat ca un copil.

Într-adevăr, meseria de critic presupune o normală ucenicie, dar în nici un caz o dădăceală, fie ea chiar şi afectuoasă. Nu este oare o suspiciune faptul că în unele cazuri şi la unele cărţi se simte nevoia de a-i strecura acestui critic român, acestui critic care — şi nu o dată — a dat dovadă incontestabilă, atît de inteligentă, cit şi de angajare, deci a-i strecura mai mult sau mai puţin obscur, mai mult sau mai puţin brutal opinia gata fasonată şi gata orientată ?

Un critic se naşte critic şi — tineri sau mai în vîrstă — ei, criticii, au drepturi şi îndatoriri egale. În acelaşi timp, însă, a crede numai şi numai în fatalitatea destinului de critic, în propria lui voinţă de formare şi afirmare, nu ştiu dacă nu ar duce la fatalism, cum şi duce în unele din cazuri. Ce vreau să spun ? Vreau să spun că, deşi se vorbeşte atît de des, de insistent, de elogiios despre climatul nostru intelectual şi cultural, despre atmosferă, condiţii ş.a.m.d. — se uită în fapt ceea ce înseamnă acestea cu adevărat. Se uită că un critic

nu a fost și nu poate fi niciodată un autodidact și că pentru pregătirea lui, și în genere pentru pregătirea tînărului intelectual de azi trebuie făcut mult mai mult decît se face. Nicolae Manolescu, Laurențiu Ulici, Gelu Ionescu au amintit aici cîteva aspecte despre ceea ce trebuie să facă tînărul critic ca să răzbească.

Aș mai aduce aici în discuție problema burselor, a călătoriilor, a participărilor la reuniunile și la colocviile internaționale de critică. Evocăm adesea cu justificată mîndrie, dar și cu nostalgie, figurile lui Lovinescu sau Călinescu, dar omitem și ceea ce — în afara talentului — a dus la formarea multiplelor lor personalități.

VICTOR BÎRLĂDEANU*)

Stimați tovarăși,

Ca unul care am bătut cîndva potecile — și, uneori, de ce să n-o spun ?, chiar și pîrloagele — criticii, aș vrea să spun colegilor mei întru mînuirea acestui reductibil arsenal cîteva considerații de, să zicem, fost combatant (dar cu arma mereu la picior pentru orice eventualitate !).

În primul rînd, îngăduiți-mi să nu cred că mult prea dese referiri la *demnitatea criticii*, pe care ne-a fost dat să le auzim în cursul dezbaterilor, ar juca alt rol decît acela de *pia fraud* (cum s-ar exprima confracții, pe alt plan, al criticilor : chirurgii). Nu există, după opinia mea, vreo demnitate a oglinzii în sine, există numai demnitatea obiectului oglindit, care, firește, își difuzează — cînd e cazul — noblețea strălucirii sale și asupra instrumentului reflectării. Dar cum aici acest instrument nu e pasiv, cum el intervine activ — prin jocul subtil (e drept, nu întotdeauna inefabil) al lăuntricelor sticle poleite — asupra viziunii pe care obiectul reflectat, recte cartea, o oferă privitorului, nu se poate vorbi de o autentică demnitate a criticii atîta timp cît critica nu va lupta, cu toată fervoarea harnicilor și talentaților ei slujitori, pentru o reală demnitate a obiectului ei. Adică pentru *demnitatea literaturii în ansamblu*. Pentru un statut etic și profesional corespunzător al celor ce plămădesc miracolul luminii intrupate în cuvînt.

Nu e vorba, să ne înțelegem, numai de exigențele firești față de calitatea poemelor, romanelor sau pieselor de teatru pe care le scriem, le tipărim (ori nu), le vedem (ori nu) jucate pe scenele teatrelor. Nu e vorba nici de felul cum sînt recompensate pe plan material sau moral (deși și aceasta ar merita o discuție separată). E vorba și de asemenea aspecte, dar și de altceva : de cucerirea unui loc mai demn în contextul vieții sociale prin intervenția mai activă, mai pasionată, mai responsabilă, mai plină de spirit civic și de substrat etic a scriitorilor — *a tuturor scriitorilor*, deci, implicit, și a criticilor — în viață. În *absolut toate problemele ei*. De altminteri, e bine ca onorații noștri colegi din arena criticii să nu uite că glorioșii lor predecesori au fost nemijlocit implicați în politic și social, că cele două genii polarizatoare ale criticii românești la începuturile ei, Titu Maiorescu și Constantin Dobrogeanu-Gherea, au fost și *oameni politici*, că Eugen Lovinescu, deși angrenat total în bătălia pentru afirmarea preponderenței esteticului, n-a

*) Din lipsă de timp, textele intervențiilor lui Victor Birlădeanu, M. Nițescu și A. I. Brumaru n-au fost citite în cadrul Colocviului.

pregetat să scrie o *Istorie a civilizației române* de pe poziții politice destul de marcate și că, în perioada antebelică, a participat plenar la respingerea ofensivei ideologiilor obscurantiste de tot felul, că, în sfârșit, poate cel mai reprezentativ dintre criticii români pînă în prezent, G. Călinescu, a condus, după 23 August 1944, ziare politice și a desfășurat, în multiple ipostaze, o vie activitate politică și socială.

Lansată cu deosebită forță de convingere, de la înalta tribună a Conferinței Naționale, de către secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, chemarea de ample rezonanțe de a accentua în și mai mare măsură procesul de aprofundare a democratismului orînduirii noastre, de antrenare a maselor muncitoare, în mod direct, la absolut toate actele de decizie și control, reprezintă un important stimul al progresului pe toate tărîmurile. E necesar, de aceea, tocmai pentru consolidarea prestigiului și autorității scriitorimii, pentru așezarea pe temelii trainice a ceea ce vrem să se numească demnitatea profesiei noastre ca *profesie egală în drepturi și datorii cu toate celelalte profesii muncitoare*, să ne pătrundem temeinic de adevărul esențial că — așa cum clasa muncitoare în întregul ei e chemată să-și spună răspicat cuvîntul cu privire la toate aspectele calitative ale vieții, de la calitatea pîinii la calitatea literaturii — și noi, simțindu-ne parte componentă a clasei muncitoare, ca „muncitori ai frumosului“, cum ne caracteriza unul dintre cei mai reprezentativi exponenți ai ei, avem datoria să ne spunem cuvîntul, cu toată energia dăruirii și vocației noastre, despre tot ce ne înconjoară : și despre cele bune, și despre cele mai puțin bune. Și despre realizările magnifice pe care le întîlnești efectiv la tot pasul, dar și despre unele mărfuri de calitate îndoielnică pe care le mai găsim prin magazine, și despre funcționarea șchiopătîndă a transportului public, și despre favoritismele și „pilele“ ce și-au așternut cuibușor călduț prin unele locuri, și despre formalismul care, pe alocuri, tînde să se substituie democrației muncitorești autentice pe care o reclamă partidul, și despre timpul irosit, nu o dată, inutil de cetățean cu felurite forme și formalități absurde etc. Cred, bunăoară, că dacă și noi ne-am ocupa de activitatea anumitor organisme financiare cu tot atîta grijă cîtă manifestă ele față de obștea noastră scriitoricească, am ieși în ciștig și ei, și noi.

„Bine, dar de treburile astea se ocupă presa, gazetarii!“ — ar putea replica, nu fără temeii, unii confrăți. Da, e adevărat, dar și de fotbal se ocupă presa, gazetarii și, totuși, sînt momente cînd ești tentat să crezi — văzînd zecile de coloane umplute de cerneală fierbinte, gata să dea în clocot — că întreaga breaslă scriitoricească atîrnă, ca de un fir de pai, de soarta bietului nostru fotbal. De ce nu se cheltuiește măcar jumătate din energia stilistică, din metaforica vigoare cu care este pus la punct cite un antrenor sau jucător ca vai de el, pentru a se scoate la iveală și a se înfiera acele racile pe care partidul — prin glasul secretarului său general — ne cheamă, cu atîta revoluționară ardoare, să le extirpăm din viața societății noastre ?

Opinia mea e că nu aduce nimănui nici un folos — și, cu atît mai puțin, demnității literaturii — atitudinea extatic-dulceagă pe care o adoptă unii confrăți-scriitori de îndată ce (se mai întîmplă și asta !) trec pragul unei uzine. N-a făcut, bunăoară, nici un bine obștii scriito-

ricești faptul că un grup de literați, invitați să viziteze uzinele „Semănătoarea“, au ridicat în slăvi — în numărul special al unei reviste dedicat Conferinței Naționale — un anume tip de combină de recoltat porumbul, produs de respectivul colectiv, tip care, câteva zile mai târziu, a fost sever criticat, chiar de la tribuna înaltului forum al partidului, de către un prim secretar de comitet județean. Cu puțin mai multă osîrdie în „documentare“, neajunsurile mașinii amintite ar fi putut fi aflate și de confrății noștri în vizită la uzina de pe Splai. Și sîntem convinși că de critica lor — întemeiată, desigur — nu s-ar fi supărat nimeni. Și chiar dacă s-ar fi supărat? Pe noi, oamenii condeiului, nu ne supără oare părerea, uneori cam... neavizată, a cîte unora cu privire la rodul orelor noastre de veghe creatoare?! Trebuie să ne fie limpede că autentică democrație muncitorească, socialistă presupune, ca un dat fundamental, ca o coordonată esențială, tocmai acea mutualitate, reciprocitate a criticii fără de care însăși exprimarea opiniilor este de neconceput. Numai dacă pornim de la această indispensabilă premisă, ne vom putea afirma ca o eficientă prezență civică.

Fie-mi iertată această, poate, prea lungă digresiune — aparent fără legătură cu tematica atît de elevată a prezentului colocviu — dar socot că nu strică, măcar din cînd în cînd, să ne gîndim la impactul nu numai teoretic, principial, ci și concret, practic, dintre activitatea noastră la masa de scris și tumultul, nu întotdeauna armonios, al vieții ce nu conținește nici o clipă să clocească în jurul nostru. Și, de asemenea, e bine, cred, să ținem minte că nu se poate vorbi de demnitate pe compartimente — demnitatea criticii astăzi, demnitatea poeziei mîine, demnitatea dramaturgiei poimîine — ci, în orice împrejurare, totdeauna și pretutindeni, despre *demnitatea literaturii române în ansamblul ei, ca expresia chintesențială a spiritualității românești în continuitatea ei mereu ascendentă pe traiectoria timpului cel ireversibil, ca straje mereu veghetoare la tot ce privește, în mic sau în mare, viața și destinele societății.*

Există încă o problemă asupra căreia aș dori să atrag atenția participanților la colocviu. Nu e nouă, dar consider că merită, barem din cînd în cînd, să fie reamintită: e vorba de preocuparea mai puțin decît minimă, uneori cvasiinexistentă, pe care o acordă critica și criticii așa-numitei *literaturi de frontieră*. Mă refer, în primul rînd, la memorii, jurnale, note de călătorie, reportaje, eseuri, biografii mai mult sau mai puțin romanțate, colaje, adică la literatura-document, ce se bucură nu numai de o largă audiență în rîndurile publicului (mărturie stau tirajele și viteza cu care dispar din rafturile librăriilor!), dar și de prețuirea superlativă a criticii de peste hotare; în al doilea — dar nu în ultimul rînd — aș dori să-mi exprim public, ca să zic așa, uimirea față de aproape totală ignorare a ceea ce unii abia catadicsesc să numească din vîrfurile buzelor: literatura populară. Adică tocmai acea literatură care susține prin tirajele ei — e drept, uneori cam exagerate — planul financiar al editurilor: e vorba de romanul istoric, polițist, de aventuri, științifico-fantastic. Mai ales aș vrea să atrag atenția asupra acestui din urmă gen de literatură, deoarece pe tărîmul fantasticului științific mi-am încercat și eu puterile (trezindu-mă însă, uneori, cu „strîn.be“ de unde nu m-aș fi așteptat în ruptul capului!). O condescendență bazată adesea

pe sfânta ignoranță îi face pe unii critici să taxeze în bloc cărțile aparținând acestui domeniu drept „subliteratură“. Și asta în vreme ce, pe alțe meridiane, ele sînt traduse și tipărite în colecții prestigioase, obțin premii internaționale de larg răsunset, se bucură de aprecieri critice dintre cele mai măgulitoare, într-un cuvînt fac cinste României și literaturii ei. N-ar fi oare cazul să nu mai lăsăm fenomenul largii rezonanțe a acestei literaturi doar pe seama unei problematice „sociologii a gustului“?

A. I. BRUMARU

Involuntar sau nu, (caz totuși mai frecvent !) entuziaștii unei anume critici foiletoniste, mai gîndesc raportul dintre ideologic și artistic în termeni polari, ca pe o „tăietură“ care împarte, în felul operației matematice cunoscute, elementele mulțimii în clase disjuncte : exagerarea lor fiind de a nu le recunoaște, totodată, și complementaritatea.

În realitate, această „tăietură“, e, cu o expresie deja consacrată, una epistemologică. Ea a fost analizată încă de Engels în prefețele pe care le-a scris la *Capitalul* lui Marx : astăzi avem, așadar, o definiție clasică a ei care ar trebui mai mult răspîdită printre unii dintre noi. „Tăietura epistemologică“, nu separă, ci duce la observarea, sub structurile aparente ale operei, de concepte teoretice, inaugurînd astfel fundarea științifică a cercetării critice. Înțeleasă ca atare ea ne pune pe urmele *evenimentului teoretic* pe care se întemeiază creația artistică, adică a ideilor (din cele mai diferite surse, referitoare, însă, toate la situația istorică și moral-politică a omului în lume), ce au fost asimilate în structura specifică, dîndu-i o identitate în universal : întotdeauna însă ea ar trebui să arate, celui care face lectura operei, și punctul ideologic nou pe care stă produsul de artă, numai după considerarea căruia fiind posibilă de altfel, compararea lui pe scara valorilor. Numai în această zonă, proprie prin excelență ordinii calitative, va și putea fi depistată calitatea și pusă în lumină ; o cerință — aceasta — ce s-a exprimat de curînd la Conferința Națională de însuși secretarul general al partidului nostru.

Opera literară, ca și opera de artă în general, are și o existență teoretică, cristalizînd sub jocul de forme o rețea deasă de idei, constituită sub semnul și la măsura istoriei care mereu se face, va să zică sub acțiunea actualității. Ea reflectă proprietățile obiectului real : nu însă fără prelucrările la care este supus de sistemul ideologic de interpretare, ori de ansamblul de cunoștințe, aferent, cu necesitate, acestuia. Și asta nu e fugă în eseism cum lasă se să înțeleagă tov. Dimisianu.

Dacă în opera literară acest deziderat este împlinit (se pot cita creațiile unor E. Barbu, Marin Preda, Augustin Buzura, Al. Ivasiuc, D. R. Popescu, în roman, ale lui Eugen Jebeleanu, Ioan Alexandru, Nichita Stănescu, Adrian Păunescu în poezie, ș.a.), în critică el este uneori ocolit și asistăm, de aceea, la o creștere a jurnalisticii efemere, ori a unui text în care un — să zicem — poem este prezentat, din neputința de a introduce în el sonde, tăiat în citate, însoțite, acestea, pe margine, de adnotații fragile, scrise la întîmplare, ori după cunoscutul pseudoprincipiu : „nu demonstrează nimic, dar sună plauzibil“.

Criticul oprit doar asupra expresiei are deci, ca să revenim, iluzia, cu unele excepții marcante (nu dăm nume), că poate renunța la teorie în analiza obiectului artistic incluzînd-o, în cel mai fericit caz, la un loc cu o metodologie a criticii, avînd va să zică nevoie numai de reguli pentru practica efectivă a excursului său, eșuat însă, de cele mai multe ori, într-un simplu, cum spuneam, demers ziaristic: lipsesc acum, din perspectiva sa, concepția, viziunea sintetizatoare, ca și, într-o frecvență tot mai mare, putința de a spune, cum se exprima un mare critic al nostru, „da” sau „nu” operei. Lucrul este, dacă vrem, firesc, nu poți nega ori afirma o creație umană fără a descoperi situația ideologică în care este implicat omul și cu care el este, neîncetat, în raport de inter-determinare.

În loc de a repovesti opera „cu o străină gură” (critica epică, a numit-o cineva), de a relua adică în alte cuvinte rostite inițial spre a o prezenta cititorului la gradul secund, goală prin urmare de realitatea complexă în care ea se înrădăcează, critica poate urma o cale de transformare teoretică a obiectului ei care modifică, așa cum s-a spus, însuși obiectul cunoașterii: ea face astfel vizibilă aceste aspecte, care altfel ar fi rămas ascunse, totul seamănă acum cu o schimbare, uneori brutală, ce aduce în sfera cunoașterii chiar un obiect nou. Dar nu este, oare, acesta și scopul criticii, tendința ei la activism — în spiritul ordinii noastre socialiste: active și transformatoare — singura condiție, de altfel, care-i justifică rostul: arătare de noi valori pe tabla socială de realizări a umanității? Oricum, dacă adagiul lui Brecht este valabil încă („deoarece lucrurile sînt așa cum sînt, ele nu vor rămînea așa cum sînt”), lucrurile trebuie să se schimbe în literatură și datorită criticii.

M. NIȚESCU

Discuțiile din ultimii ani, nu o dată prolixе și amatoriste, dar pe un ton deseori sentențios, în jurul criticii literare, au avut ca temă aproape exclusivă ceea ce s-a numit, de multe ori dintr-o apetență dogmatică abia disimulată, *condiția criticii*. De subliniat e faptul că autorii unor asemenea intervenții au fost, nu în rare cazuri, dintre aceia care de obicei nu fac critică literară, dar care s-au specializat în a da altora lecții despre critică.

La prezentul „Colocviu național de critică și istorie literară” s-a discutat, de asemenea, cum era și firesc, despre statutul criticii ca disciplină, despre obligațiile și relațiile ei cu actualitatea literară, într-un cuvînt, despre condiția obiectivă a criticii, discuții care își au, fără îndoială, semnificația și importanța lor. De un interes cel puțin egal mi se pare însă încercarea de a privi lucrurile și din altă perspectivă, aceea a *condiției subiective a criticului*, care hotărăște de fapt, sau ar trebui să hotărăscă, într-o ipostază ideală, și condiția criticii. Întoarcerea din cînd în cînd la elementele simple, primordiale ale criticii s-ar putea dovedi la fel de utilă în înțelegerea complicatului mecanism al determinării valorilor, ca și a actului critic însuși. Dacă se uită cîteva lucruri elementare ce țin de condiția subiectivă a criticului, există riscul de a înțelege greșit sensul demersului critic, de a cere și a aștepta

de la critică ceea ce prin natura ei nu poate și nici nu e chemată să dea.

Dat fiind faptul că literatura e un fenomen spiritual complex și că se realizează în modalități infinite diferite, care nu sînt pură aplicare de reguli și precepte ci țin de personalitatea adîncă a creatorului, urmează că o critică autentică, ce își face din literatură obiect de percepere și judecată, trebuie să dispună de rîndul ei, în persoana criticului, de facultăți care o fac aptă pentru a înțelege obiectul preocupărilor sale în ceea ce acesta are esențial și specific. Particularitatea statutului ei ține de specificitatea obiectului. Așa cum literatura nu se poate face după rețete și reguli apriori, decît cu titlu de experiment, nici critica, activitate cognitivă aplicată literaturii, nu se poate face după rețete și reguli. Este motivul pentru care Kant socotea fără sens o „metodologie“ a gustului, „deoarece nu există și nu poate exista o știință a frumosului și pentru că judecata de gust nu se poate determina prin principii“.

Neputința de a proceda, în acest caz, după reguli prestabilite, nu exclude ci presupune, cu atît mai mult, existența unor *facultăți critice*, a unor structuri tipologice sau *tipuri de receptivitate critică*, cu recurență în modurile concrete de percepere a unei opere.

Esteticienii au acordat mai multă atenție receptării artei în general, iar în unele cazuri și tipurilor de receptare artistică, adică diferitelor trepte și moduri de „valorificare“ a operei de artă. Problema diferențierii *tipurilor umane de receptivitate critică* nu i-a preocupat decît cu totul tangențial, sau chiar deloc. Tudor Vianu, de pildă, vorbește în *Estetica* sa de tipul „sentimental-asociativ“ de receptare artistică, propriu amatorului naiv, și de tipul „intelectual-apreciativ“, propriu artiștilor și cunoscătorilor, deci și criticilor. Mai mult, el constată că tipurile de receptare au o „realitate psihologică“, și precizează: „Există nu numai tipuri de receptare, dar și tipuri de receptori“. Nu e vorba însă de tipuri native, structural condiționate de receptivitate critică, ci de variații psihologice în funcție de gradul de cultură, de educația estetică, de vîrstă etc., determinate mai mult din exterior.

Există însă puțința ca în interiorul receptivității critice însăși să distingem mai multe tipuri posibile de receptivitate, în funcție nu atît de psihologia individului, cît de structura sufletească mai adîncă, de „tiparul“ insului respectiv.

Pe de altă parte, atît esteticienii, dar mai ales unii critici au simțit nevoia de a identifica facultățile critice necesare unei receptări estetice optime. În acest sens, E. Lovinescu, de exemplu, pune înainte de toate, cum se știe, caracterul, apoi menționează talentul, sensibilitatea estetică (sau gustul), informația, erudiția și „alte imponderabile“.

E vorba, așadar, în cele ce urmează, nu de a explora ținuturi necunoscute pînă acum, ci de a reactualiza preocupări mai vechi, de a nuanța altfel, de a preciza anumite aspecte și mai ales de a privi lucrurile din perspectiva criticii mai mult decît din aceea a esteticii sau a operei de artă.

Elementul cel mai important, poate, al condiției subiective a criticului rămîne intuiția sau percepția estetică, gustul sau sentimentul va-

lorii, care ar putea fi definit ca dispoziția nativă de a sesiza valoarea estetică nouă, neomologată ca atare de o tradiție, dar și de a resimți ca permanent noi valorile aparținând tradiției. O altă definiție ar putea fi aceea de opțiune estetică spontană, asemenea „inspirației“ în creație, sau capacitatea de comunicare nemediată cu o operă de artă. O definiție exactă, general acceptabilă, nu se poate da și nici nu ar fi de dorit acest lucru. Excesul de precizie în clarificarea și utilizarea unor termeni de tehnică literară și critică duce la dogmatism și la didacticism. Edgar Poë, dacă nu mă înșel, spune într-un loc că unele noțiuni rămân obscure din cauză că sînt prea mult discutate, iar altele, pentru că nu sînt discutate deloc. Dimpotrivă, o anumită doză metodologică de imprecizie, de vag, sporește sugestia și activează imaginația, fiind, oricum, mai în acord cu inefabilul operei de artă.

Labilitatea termenilor sau chiar punerea în cauză a validității lor nu trebuie să ducă însă la negarea realității pe care ei o numesc. Discutat și rediscutat în clasicism pentru a i se determina conținutul și implicațiile, considerat mai tîrziu „confuz și învechit“ de către unii critici chiar, sau pur și simplu contestat și disprețuit de suprarealiști și de adepții „noii critici“, ori dimpotrivă identificat cu geniul (Croce) — gustul (sau, după împrejurare și nevoia de nuanțare, intuiția estetică, sentimentul valorilor etc.) nu numai că există ca dispoziție nativă, dar este esențial în determinarea valorilor estetice. Intensitatea intuiției sau deosebirile de gust, determinante pentru personalitatea critică, sînt determinate la rîndul lor de o seamă de factori subiectivi și obiectivi (temperament, educație estetică etc.). Așa se explică, de pildă, faptul că gustul unui critic merge cu precădere spre pitoresc sau spre elemente de atmosferă, în timp ce altul e mai receptiv față de elementele de adîncime, de notele mai grave ale operei. (O expunere bine informată asupra gustului se găsește în *Dicționarul de idei literare* al lui Adrian Marino).

Problema cea mai complexă, cu cele mai adînci implicații din întregul tablou al facultăților critice este aceea a caracterului. Absența uneia sau altele dintre aceste facultăți poate fi suplinită de ansamblul celorlalte, dar absența caracterului în critică e mortală, atît pentru activitatea criticului respectiv cît și pentru climatul literar. Experiența dintotdeauna face inutilă orice demonstrație în acest sens.

E. Lovinescu definește caracterul „unitatea de reacție estetică împotriva elementelor externe ce s-ar interpune între obiect și subiect“. Definiția mi se pare corectă, dar abstractă și poate puțin imprecisă. Noțiunea de caracter are o sferă mult prea largă, ea referindu-se la o atitudine etică a omului în general, nu doar a criticului, pentru a nu mai vorbi de accepția științifică a termenului: caracterele mamiferelor etc. Cineva definește caracterul ca un „ansamblu de dispoziții și atitudini care comandă felul de a fi și de a acționa al individului în raporturile sale cu lumea exterioară și cu el însuși“. Mai apropiată, specifică domeniului în care ne găsim mi se pare noțiunea de libertate interioară. Asemenea creației propriu-zise, critica e domeniul, prin excelență, al libertății interioare.

Libertatea interioară e fără îndoială cea mai complexă și mai greu de definit dintre componentele condiției subiective a criticului. Ceea ce s-a numit caracter în critică sau etică profesională constituie forma de manifestare, rezultatul libertății interioare. „Unitatea de reacție estetică”, de care vorbește E. Lovinescu, nu este decît consecința obiectivizată a libertății interioare, care presupune capacitatea de detașare nu numai față de orice factori extraestetici, dar și de impulsurile afective și pasionale proprii.

În general, acolo unde lipsește gustul, deci sentimentul de valoare, ca și celelalte facultăți ale condiției criticului, lipsește și libertatea interioară. Oscilațiile în judecățile critice, compromisurile, lipsa de rezistență morală în fața unor elemente din afară etc. nu sînt posibile de obicei decît în absența facultăților critice esențiale. Libertatea interioară — intelectuală, morală și spirituală — în raport cu opera de artă precum și cu implicațiile exterioare pe care ea le comportă, s-ar defini astfel ca o rezultată ideală a facultăților critice, ca putință de a afirma o conduită critică independentă, de a avea sensul moralei operei de artă (care e altceva decît sensul moral al unei opere anumite) și de a-i rămîne fidel. Un critic chiar de bună credință poate adopta, în absența facultăților critice principale, o atitudine contrară *moralei estetice*. Există însă, mai rar, și situații cînd un critic foarte dotat nu are libertatea interioară și devine culpabil față de această morală. În asemenea cazuri e vorba de o deficiență de caracter activată de cauze exterioare.

În afară de intuiția estetică, ceea ce condiționează libertatea interioară pe plan subiectiv este *ideația critică, imaginația, capacitatea de disociere, talentul și cultura*. Am lăsat la urmă cultura nu pentru că ar fi mai puțin importantă, ci pentru că, spre deosebire de celelalte, ea nu e un dat nativ, cu toate că se constituie pe anumite aptitudini, la fel cum facultățile critice native se dezvoltă și se modelează prin cultură și educație estetică.

Ideația critică e capacitatea de a inventa plauzibil și necesar, în raport cu opera de artă, pe plan teoretic, de a situa datele percepției estetice într-o perspectivă intelectuală și mai ales de a descoperi *ideea critică* prin care opera își dezvăluie latențele estetice. Sînt însă critici a căror ideație nu e decît o comunicare mediată cu opera, un fel de a doua conștiință a artei, aceea pe care o constituie teoriile estetice în general. Sînt, de asemenea, critici talentați, dar cărora le lipsesc ideile și de aceea rămîn superficiali.

Imaginația sau inventivitatea critică e facultatea de a stabili relații și asocieri, de a găsi echivalențe metaforice și expresive pentru a exprima sentimentul de valoare.

Disocierea e capacitatea de a distinge nuanțele și particularul, de a delimita și analiza diversele valori implicate în operă ca totalitate.

Talentul este puterea de a organiza datele demersului critic într-un tot, de a pune în ecuație adecvată gustul, de a comunica regimul emoțional și ideatic al operei.

Cultura reprezintă un element deosebit de important al condiției criticului, înțelegă însă nu atât în sensul informației sau al „erudiției“, ci al unei asimilări organice a valorilor estetice, în primul rând, al educației gustului și a celorlalte facultăți critice. E vorba de o asimilare ce se realizează selectiv, în funcție de un anumit tipar, de imponderabilele personalității, și nu de o cantitate de date înregistrate mai mult sau mai puțin automat. Cultura intră astfel în memoria statică, în comportamentul gândirii, în deprinderea intelectuală.

Se înțelege că prima condiție a culturii este informația, dar în critică numai informația nu valorează prea mult. Un critic informat nu e neapărat și cult, iar cultura e necesară pentru o înțelegere personală a valorilor și pentru trăirea lor, nu doar pentru a te sprijini de fiecare dată pe un citat. Pentru ca informația să devină cultură e nevoie de anumite însușiri, apoi de timp pentru ca ea să pătrundă și să se dizolve încet în suflet. Informația și erudiția se măsoară în date verificabile și au de aceea un caracter obiectiv, în timp ce cultura are un caracter eminentamente subiectiv. Informația e muncă și memorie, cultura e vocație.

Din păcate, era informației în care trăim lasă prea puțin timp pentru o asimilare firească și necesară. Nu mai avem timp să iubim și să trăim valorile spirituale, pentru că trebuie să ne informăm. Mecanismul complicat al societăților moderne favorizează informația cu finalitate practică și nu este exclus ca în viitor societatea să creadă că poate trăi și fără cultură.

Acestea sînt facultățile principale care formează condiția subiectivă a criticului, în ordinea importanței și aproximativ a intervenției lor în actul critic. E aproape de la sine înțeles că tabloul schițat se prezintă în realitate mult mai complex, datorită colaborării și condiționării reciproce a facultăților care-l alcătuiesc. Spectrul lor nu poate fi descompus și analizat decît în mod teoretic, din necesități de logică. Nici una din aceste facultăți, ca de altfel și celelalte elemente ale vieții sufletești, nu există în stare „pură“. Fiecare dintre ele primește o anumită coloratură din partea celorlalte, fiecare „colaborează“ intim cu fiecare, fără însă a-și pierde accentul propriu.

Se poate spune despre un critic că are intuiție, dar nu și talent sau idei, ori că are toate facultățile critice, dar nu are cultură. Actul critic se poate realiza fără intervenția oricăreia dintre facultăți, dar nu și fără a celor mai multe dintre ele. Critici foarte mari au fost lipsiți de una sau mai multe dintre facultățile critice. Acela care le-ar avea pe toate ar fi Criticul absolut, cu majusculă. Dar cine le-a întrunit pe toate? Lui Sainte-Beuve se pare că i-a lipsit intrucîtva intuiția, dovadă fiind faptul că nu i-a receptat pe unii dintre marii lui contemporani, Baudelaire și Balzac. A strălucit însă prin talent și imaginație. Lui Maiorescu i-a lipsit disocierea și imaginația și poate și talentul, nu ca putere de organizare a demersului critic, ci ca puțință de a sugera, de a transmite sufletul operei. Marile lui atu-uri au fost gustul, care i-a dat siguranța judecăților critice, libertatea interioară și ideea critică. E. Lovinescu a fost deficitar, într-o oarecare măsură, în privința intuiției,

indeosebi în sesizarea unor elemente de adâncime, și a talentului, tot ca putere de a comunica regimul emoțional al operei. Dar aceste deficiențe relative au fost exemplar compensate de libertatea interioară și de ideea critică. Lui G. Călinescu i-au lipsit consecvența critică, ceea ce i-a alterat uneori intuiția, altfel deosebit de fină. A strălucit însă ca nimeni altul prin talent, ca putere de sugestie, și prin cultură. Cît despre criticii contemporani, nil nisi bene, deocamdată.

Mai trebuie observat că într-o anumită perioadă, să-i zicem istorică, predomină în critică, în genere, una sau alta dintre facultățile critice, în funcție de filosofia timpului, de orientările artistice și de educația estetică a epocii, de ideile literare și politice etc. În clasicism predomină gustul, în romantism imaginația, atît în creație cît și în critică și în teoriile estetice. Educația, „spiritul timpului“ etc. au un rol de modelare-stimulare sau de inhibiție, nu numai asupra facultăților critice, dar și asupra fiecărui critic, pentru a rămîne în domeniul strict al acestei discipline.

Ceea ce interesează însă mai mult, dincolo de aceste considerații, prin natura lor didactice, sînt tipurile de receptivitate critică, a căror origine o constituie facultățile critice. Fără a se putea stabili o relație matematică, între ele există un anumit raport de condiționare. Absența unor facultăți și predominanța altora determină în cele din urmă tipul de reacție în fața operei, adică de receptivitate critică, precum și trăsăturile particulare ale scrisului fiecărui critic. Se înțelege că și aici lucrurile sînt mult mai complicate în manifestarea lor concretă. Pe lîngă facultățile critice, la fixarea tipului de receptivitate și a celorlalte elemente distinctive participă, de asemenea, temperamentul, influența unor personalități etc.

Privite într-un cadru mai larg, tipurile de receptivitate critică ar putea fi raportate comparativ la problema cunoașterii, dacă nu chiar corelate cu ea. În acest caz, ele s-ar defini ca forme particulare ale „cunoașterii“ critice și s-ar încadra astfel în tabloul modurilor de cunoaștere umană, în general. Treptele cunoașterii — senzația, percepția, conceptul logic, filosofic etc. — se regăsesc, *mutatis mutandis*, și în tipurile de receptivitate critică. Georges Gurvitch, de exemplu (*Les cadres sociaux de la connaissance* — Paris, 1966), stabilește prin dihotomii următoarele forme de cunoaștere: rațională sau mistică, empirică sau conceptuală, pozitivă sau speculativă, intuitivă sau reflexivă, simbolică sau adecvată, și colectivă sau individuală.

Se pare însă că și în teoriile asupra cunoașterii, la fel ca în estetică, s-a acordat mai multă atenție orientărilor metodologice și cadrului general uman de cunoaștere, și mai puțină tipurilor de subiecți cunoscători. E posibil să existe mai multe tipuri umane, mai multe structuri, în funcție de predominanța puterii de observație directă, a capacității de generalizare, a dispoziției subiective de proiecție din interior în afară etc. — și care determină modurile de cunoaștere. Adevărurile, adică rezultatele procesului cognitiv ale unuia din aceste tipuri de cunoaștere vor fi în consecință diferite sau cel puțin complementare față de acelea aparținînd altor tipuri. E posibil deci ca modul rațional de cunoaștere, să zicem, să caracterizeze într-o mai mare măsură un anu-

mit tip uman, o anumită structură, și într-o măsură mai mică tipul predispus la speculație sau la extaz. Absolutizarea unui tip de cunoaștere și excluderea altora ar fi din această cauză împotriva naturii.

Considerate în substanța lor ireductibilă, s-ar putea vorbi de patru sau cinci tipuri fundamentale de receptivitate critică : *intuitiv, asociativ, teoretic, simpatetic și mimetic*.

În timpul intuitiv de receptivitate primul impuls al actului critic îl reprezintă gustul, percepția estetică nudă, care rămâne predominantă față de celelalte facultăți critice, fără a le exclude. Din această tipologie, caracterizată printr-o comunicare directă cu opera, se recrutează de obicei criticii impresionisti de felul lui Eugen Barbu, adică un impresionism fortuit, dar și impresionistii organizați ca E. Lovinescu. Nicolae Manolescu, de ex., „călinescian“ mai mult prin influență exterioară, dar mai apropiat de Lovinescu prin structură, este și el un impresionist organizat care își construiește demersul critic în jurul uneia sau a câtorva impresii. Tot din această tipologie se recrutează și criticii care practică ceea ce în altă parte am numit critica empirică, al cărei reprezentant poate fi considerat Pompiliu Constantinescu. Această formă de critică este în principiu cea mai obiectivă cu putință, întrucât pornește de la operă și rămâne la ea.

Tipul asociativ de receptivitate ar putea fi considerat împreună cu cel teoretic, deoarece în amândouă impulsul inițial al demersului critic, al contactului cu opera îl constituie o relație exterioră, chiar atunci când sentimentul de valoare nu lipsește. În ambele cazuri predomină memoria asociativă și ideația, ca formă de comunicare mediată cu opera, ele putând fi privite de aceea ca două variante ale unui singur tip de receptivitate. Deosebirea dintre ele constă nu în mecanismul lor intim, ci în natura relației care mijlocește accesul criticului la operă. În tipul asociativ accesul se realizează prin analogie spontană cu o operă model, cu o structură estetică sau cu un personaj arhetip; în cel teoretic, prin intermediul unor concepte, al unor categorii estetice, ideologice etc. Cele două variante se completează de multe ori reciproc și se întâlnesc adesea în scrisul aceluiași critic. Din această tipologie se recrutează cel mai numeros și mai divers contingent de critici : cei care practică o critică exagetică, eseistii, dogmaticii de toate nuanțele — estetizanți, ideologizanți, teoretizanți etc. Exemplificarea e aproape de prisos : M. Dragomirescu, Gherea, T. Vianu, N. Balotă, Ov. S. Crohmălniceanu, Alexandru George, Paul Georgescu, Adrian Marino, Mircea Zăciu etc.

Despre tipul simpatetic nu sînt prea multe de spus. Se întâlnește mai mult la artiștii care fac și critică (Baudelaire, Ion Barbu, Camil Petrescu, Ștefan Aug. Doinaș, Ion Caraion etc.) și la criticii artiști (G. Călinescu, Perpessicius, I. Negoieșcu etc.). Acesta e tipul de receptivitate prin definiție liric și temperamental, în care predominantă rămîne apetența creatoare. Buni stilisti ei înșiși, criticii din această grupare urmăresc înainte de toate relevarea virtuților stilistice ale operei. Finețea gustului și talentul, care-i caracterizează de obicei, nu-i scutesc de „gafe“ critice, atît în afirmarea cît și în negarea unor valori, îndeosebi pe cei din categoria artiștilor.

În sfârșit, „tipul“ mimetic de receptivitate critică, care nu interesează atât în sine, cât mai ales prin consecințele pe care le comportă. Ceea ce predomină în acest caz este instinctul de imitație, o anume capacitate de introiecție, facultățile critice native fiind sau absente, sau rudimentare. Atunci însă când nu lipsesc cu totul inteligența, cultura sau o eventuală disciplină „universitară“, cel în cauză poate mima cu succes limbajul critic și poate să facă „onorată“ și îndelungată carieră. La fel ca în poezie, unde o puzderie de veleitari, stimulați de diverse circumstanțe, reușesc să-și însușească limbajul poetic de circulație comună și să se „afirme“, și în critică există un limbaj al tuturor și al nimănui care formează hrana cea de toate zilele a numeroși recenzenti de ocazie sau chiar a unor autori de masive tomuri. În graba generală, opăcitatea gustului, lipsa unei reale vocații critice poate să treacă mult timp neobservată sau chiar să fie preferată, pentru că nu „deranjează“. Pentru criticul mimetic cuvântul, golit de orice conținut, e o pură convenție care nu-l angajează în nici un fel. Din păcate, numărul criticilor mimetici este destul de mare.

Asemenea facultăților critice, nici tipurile de receptivitate nu rămân izolate între ele și nu se exclud în activitatea critică. Un critic cu o receptivitate de tip intuitiv poate fi adesea și un critic cu o receptivitate de tip asociativ sau simpatetic. Și unul ca și celălalt pot recurge la explicitarea impresiilor directe prin raportarea la structuri și arhetipuri consacrate, prin încadrări și disocieri. Mai mult, în însăși percepția obiectului de artă un anumit tip de receptivitate nu exclude participarea aproape simultană a celorlalte tipuri. De aceea, mulți critici nici nu pot fi încadrați cu rigiditate într-una sau alta din tipologiile posibile. Ceea ce interesează însă este impulsul critic inițial, mereu activ și predominant și în funcție de care se organizează actul critic.

Dar complicata alchimie a determinării valorilor estetice va rămâne probabil, cu toate încercările de a o înțelege, mereu un joc inextricabil.

DAN HĂULICĂ

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

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

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

Nu e un lux intelectual o asemenea apetență integratoare: dimpotrivă, a încerca să relevăm — cum propunea Vasile Drăguț aici, cu câteva clipe mai înainte — convergențele dintre arte, care se subsumează unui *Zeitgeist*, unui model organic de dezvoltare la fiecare etaj al devenirii istorice, ar face cu mult mai probantă pledoaria noastră despre originalitatea națională. Sîntem cloazonați în niște habitudini moștenite din practica veacului al XIX-lea, lipsește practica unei abordări mai largi a raporturilor cu alte domenii, în critică nu-și află ecou, destul, conexiunea modernă a artei cu știința, furtunoasa invazie a vizualului în viața contemporană, mutațiile și contactele care pot fi destructurante, în imediat, dar aruncă investigației o provocare cu atât mai vie. Expunerea lui I. Ianoși a schițat câteva din aceste probleme, — unele din ele cu mult mai complicate decît par: tot impasul gustului în care se găsește, de pildă, săteanul adus la oraș, scos de sub pavăza limitativă a structurilor tradiționale, relevă imense consecințe care ar trebui să ne angajeze cu aparatul unei abordări conjugate, al unor anchete din unghiuri multiple, într-o sociologie deloc rigidă a artei.

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

Să ni-l amintim, cu această ocazie, pe Ibrăileanu, de cîte ori se izbea de o situație pragmatic însuportabilă, ducîndu-se la prietenul său, Stere, și cerîndu-i: „Fă-te primar!“ „Fă-te prefect!“ — ca unul care, el, ar fi deținut soluția oricărei chestiuni. Criticul nu se poate face, invariabil, și asta și asta, nu se poate pune în toate ipostazele; dar trebuie să se viseze, măcar, pe sine însuși în această postură multiplu eficace. Ceea ce spunea G. Călinescu despre cît mai multe ratări succesive, ca o garanție a calității criticului, cred că ar trebui să intre în programul nostru interior, — ca o tentație înspre cuprinderea empiric variată a vieții; și ca ambiție, în ultima instanță, a unui impact prag-

matic, — dincolo de limitele prea orgolios circumscrise ale teritoriului nostru.

Acestui colocviu, inițiat de Asociația noastră, conducerea Uniunii Scriitorilor a știut să-i dea o semnificativă anvergură, creîndu-i cadrul limpede și cumpănit pe care președintele Macovescu îl schița ieri în introducerea la lucrările noastre; un cadru larg, care presupunea, de la început o convergență de interese și de aspirații între reprezentanții literaturii noastre. Au fost printre noi unii stimabili reprezentanți ai altor secții, unii ca Ștefan Aug. Doinaș au luat cuvîntul cu strălucire. I-am fi vrut mai puțin însă în postura de observatori, pe care au preferat-o cei mai mulți, și mai degrabă ca participanți, care să ne spună fie și iritarea lor față de ceea ce s-a rostit de la această tribună.

În filmul său superb și promiscuu, vital și implacabil, despre *Roma*, Fellini a voit ca încheiere prezența neuitatei Anna Magnani. Ea închide într-adevăr partitura, cu un fel de enigmatică grandoare, însă marele regizor a rămas dezamăgit: ar fi sperat ca actriței să nu-i fi plăcut filmul, astfel încît să se rostească în final tocmai în termeni de *antagonism* față de creația felliniană; proclamînd astfel că filmul despre „*Roma*“ de abia de aici încolo e de făcut. Marii artiști au curajul și au scrupulul acesta de a înțelege că trebuie să-și menajeze, fie și prin negație, asemenea *deschideri*; momentele de iritare antagonică ei știu să le accepte ca o fecundă provocare. Matisse, care era un uriaș temperament, — are „un soare în pîntece“ spunea despre el Picasso — capabil totdeodată să-și controleze rațional creația, mărturisirea că-și lasă anume, la sfîrșitul fiecărei ședințe de pictură, o *dificultate* nerezolvată prin poarta căreia să intre a doua zi, din nou, în universul elaborării, apărîndu-se astfel de o egalitate falacioasă a mersului înainte, de scleroza unei perfecțiuni fără rupturi.

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

Un contract așa de facil cu viitorul se reclamă de la dezinvoltură, nu de la încrederea deplină în puterile prezentului nostru, și în

puterile geniului românesc; mai ales dacă ne gândim că sîntem în cuprinsul unor interacțiuni și surprize, — într-o epocă de extraordinare schimburi culturale — care fac imprezibilă dezvoltarea pentru un deceniu, dar încă pentru un secol. Oricît am dori-o, nu avem nici o garanție că această sinteză — pe care o trasăm noi — va fi pentru universul întreg *via magna* a culturii de miine. Seamănă mai degrabă cu o *ars magna*, cu o zadarnică himeră de alchimism impenitent, — în răspăr cu chimia rațională a schimburilor și asumărilor care conturează cu adevărat drumul culturii. Spunea Dan Zamfirescu aici azi dimineață, cu satisfacție, că în America se vorbește despre România ca despre „o mare putere“ — cel puțin la gimnastică și la muzică. Dar orgoliul acesta de „mare putere“ — un termen scump, dealtfel, limbajului din cancelariile politice ale veacului XIX, — este un orgoliu care a dăunat imens culturii. Italia, de pildă, a pătimit, în venteniul fascist — pentru a fi cedat acestui orgoliu de „mare putere“ și retoricii lui pernicioase, a pătimit, condamnîndu-se, paradoxal, la o tristă provincializare.

Concluzia practică pentru noi este, cred, să căutăm — nu cu umilitate, cu orgoliu firesc, — însă responsabil și matur — temeiurile care ne dau dreptul să privim cu ochii deschiși viitorul. Și, mai ales, să privim aceste lucruri cu un sentiment al continuității. Eu cred că principalul merit al unei asemenea dezbateri a fost tocmai afirmarea unui *sens al continuității* în critica noastră. De aceea onora ea li s-a părut nu destul de spectaculoasă: am auzit deplorîndu-se faptul că au lipsit niște gambade retorice, niște focuri de jerbă, care ar fi putut, cine știe, să satisfacă anume așteptări. Nu ne adunasem pentru asta, ne adunasem într-o ședință de lucru, — a spus-o foarte bine președintele Macoveșcu. N-aș boteza-o discreție, această știință de a dispregui satisfacțiile prea ușor lesnicioase ale spectaculosului — indicu și ea, în orice caz, al unui nivel de maturitate, pe care-l are critica noastră. În raport cu aceste coordonate, apare cu atît mai dăunătoare cheltuiala zadarnică de energie, frivola risipă de efort intelectual, pendularea de la un pol la altul, grăbindu-ne să dăm peste cap ceea ce am adunat cu multă trudă. Cazul lui Lovinescu, de pildă, al reconsiderărilor pentru care s-a dus o muncă răbdătoare, — ceea ce înseamnă un mare cîștig al conștiinței românești — și care din nou sînt puse cu ușurătate sub semnul întrebării, arată că ne dispersăm puterile cum nu avem dreptul s-o facem. Sîntem un popor care a fost de atîtea ori încercat, aici, în locul acesta, unde ne găsim, — acestei istorii aspre trebuie să-i răspundem împreună, printr-un fel de superioară strategie globală a efortului. Dar acestea sînt lucruri care ar trebui să intereseze Uniunea Scriitorilor în ansamblu, — pentru o coordonare a eforturilor, dincolo de jocurile de perpetuă uzură.

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

Dotată, prin natura ei cu un simț al relativității, critica nu-și propune destul să dezarmeze asemenea orgolii. De aceea spuneam că sîntem responsabili, ireductibil angrenați în tot ceea ce se face în ansamblul literaturii noastre. Instrument rațional — instanță a examenului rațional — critica e implicată, ciudat, și în viața irațională a valorilor artei. Proiecția în imaginar a marilor figuri creatoare, reverberația lor milenară nu poate fi despărțită de statornică prezență a comentariului, a criticii. Homer este o imensă lumină în care intră și invențiile efigiilor helenistice, elaborate la atîtea veacuri după moartea sa, în care intră și eforturile comentatorilor alexandrini, — ale criticii, deci. Ce era Shakespeare înainte de romantism, înainte de Schlegel, înainte de Hugo? Cel mult un exemplu de înfrîngere capricioasă, chiar dacă strălucitoare a regurilor.

Nu se mai pot despărți domeniile — critica și creația. Dacă le privim într-o adevărată intertextualitate, în dialectica mării istorii, nu mai sîntem despărțiți. Sîntem frați inamici, — pentru totdeauna, inextricabil și de atîta vreme legați, încît nu se mai poate practica această opoziție. E numai un aparent paradox, acela al lui Borges care vorbea despre influența operînd nu din amonte, ci din aval, despre faptul că prin Kafka îl redescoperim pe Chesterton, de pildă; cum — se poate adăuga —, prin Giacometti învățăm să-i vedem pe etrusci și prin Picasso, atîtea mari epoci revolute, care redevin însă creatoare. De fapt, descoperim trecutul în *funcție de prezent*, așa a fost întotdeauna, și astăzi cu atît mai mult. În acest sens, — da! — critica își *crează* chiar *obiectul*. De-a lungul Evului Mediu statuile antichității au existat fizicament mai mult de un mileniu în fața ochilor europeni, dar nu existau ca *obiecte de artă*, existau cel mult ca tentație satanică. A trebuit să vină spiritul Renașterii, cu întregul aparat de aspirații intelectuale ale umanismului, pentru ca aceste obiecte să recapete puțința de a exista artistic, să redevină obiecte de artă. A trebuit, deci, să vină *ochiul valorizator al criticii*.

În acest sens, critica este indisolubil legată de destinul culturii: responsabilă, într-un fel, și la bine și la rău, de tot ceea ce se întîmplă în adîncul patrimoniului de metamorfoze care e cultura. O regăsim și în demitizările moderne cele mai puțin livrești. Malraux arăta că n-am putea avea tentația să ne ocupăm de un „Balzac în papuci“, dacă Balzac ar fi un simplu Honoré, — pentru că nu ne interesează papucii unui Monsieur Dupont, ne interesează papucii, numai dacă sînt ai unor picioare de bronz. Bronzul unor personalități pe care amintirea, și în același timp comentariul, conjugat în succesive eforturi ale generațiilor, l-au constituit uimitor și tenace: pentru a ajunge de la ființa concretă, de la autorul de foileton care era Balzac, la această prezență care, la orizontul imaginarii, neliniștește inepuizabil conștiința umanității... Vatra imensă a imaginarii colectiv, de care critica noastră se ocupă așa de puțin.

Mai avem multe de făcut și cred că îndemnul discuției noastre a fost un îndemn pozitiv, expresie a unei precise conștiințe profesionale; a unui spirit de corp — cîteodată *à son corps défendant* —, o anume lamentuoasă defensivă față de autori cîntărind poate prea greu în această dezbateră a criticilor. E în puterea biroului secției de critică, și în

primul rînd a secretarului său, care a organizat această adunare, să-i asigure o continuare practică elocventă, pentru ca o asemenea întîlnire să nu rămîină izolată.

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

ION IANOȘI

Voi vorbi nu cîteva minute, cred că un singur minut, sau ceva peste. Întîi vreau să vorbesc în numele biroului secției de critică și istorie literară. Biroul nu este o abstracție, biroul însemnează — și doresc să reafirm acest lucru — tovarășii Crohmălniceanu, Dimisianu, Manolescu, Aurel Martin, Edgar Papu, Eugen Simion și cu mine. În numele acestui birou, doresc întîi să mulțumesc celor care au venit, celor care au vorbit, celor care i-au ascultat cu atenție pe vorbitori, inclusiv mulțumesc desigur, prozatorilor, poetilor, dramaturgilor care ne-au onorat cu prezența lor. Este adevărat că mulți scriitori invitați nu au răspuns acestei solicitări, ceea ce desigur nu ne va împiedica să luăm parte la toate colocviile sau discuțiile organizate de către ei, confrății și colegii noștri.

Vreau să mulțumesc, deloc convențional, celor care ne-au susținut în organizarea acestei manifestări prestigioase: conducerii Asociației Scriitorilor, conducerii Uniunii Scriitorilor, în mod expres președintelui George Macovescu, cel care practic a asigurat acest nivel al reuniunii. Noi am vrut inițial să avem o ședință de secție lărgită. Domnia-sa a fost acela care a avut încredere în augmentarea nivelului pînă la un colocviu național, lucru care — trebuie să vă mărturisesc — la început ne-a pus pe gînduri, ca să nu spun că ne-a speriat un pic pe cei din birou, dar care s-a dovedit binevenit, și cred că s-a confirmat cu prisosință prin discuțiile care au avut loc ieri și astăzi.

Noi avem planuri pentru viitor, tov. Hăulică a amintit că avem asemenea planuri. Dorim să inițiem curînd, probabil la începutul anului 1978, o discuție împreună cu universitarii, cu Universitatea bucu-reșteană, o discuție despre metode, metodologii, despre principiile de analiză contemporană în critică, în istoriografie, la care de asemenea vă vom invita, și sperăm să avem mai multe asemenea acțiuni care să statornicească oarecum buna prezență, după opinia noastră, a criticilor, a istoricilor și teoreticienilor literari în viața noastră culturală și acel nucleu, aș zice, al colocviului, pe care cu voia dumneavoastră l-aș

numi solidaritate bine înțeleasă, pe bază de convingeri, de principii, solidaritate a criticii, solidaritate a literaturii, solidaritate a culturii noastre.

Vă mulțumesc.

CUVÎNT DE ÎNCHEIERE ROSTIT DE GEORGE MACOVESCU

Discuțiile purtate în cadrul Colocviului național de critică și istorie literară, conceput ca o ședință de lucru a Consiliului Uniunii Scriitorilor și organizat de către secția de critică a Asociației scriitorilor din București, au demonstrat în mod elocvent necesitatea acestei întruniri. Problematika colocviului a fost, în fond, problematica criticii literare din țara noastră. Au fost prezentate numeroase argumente, numeroase propuneri, toate într-un ton civilizat, constructiv, ceea ce arată maturitatea criticii și a criticilor din România, demonstrează conștiința responsabilității pe care o au față de literatura, de cultura românească, deci față de istoria actuală și viitoare a poporului nostru.

Se poate afirma că acest colocviu a răspuns apelului pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului nostru, l-a făcut criticilor. Se poate spune că s-a discutat în spiritul Conferinței Naționale a Partidului Comunist Român.

Ce s-a desprins din discuțiile purtate? S-au prezentat diferite probleme, s-au adus argumente diferite, s-au încrucișat păreri contradictorii. Esența, însă, a fost că s-a discutat de pe aceeași poziție ideologică, de pe aceeași poziție politică, de pe poziția literaturii militante, manifestându-se puternic interesul de a se promova o literatură superioară, o literatură care să reflecte procesul revoluționar care se petrece în țara noastră.

În cursul colocviului, s-a exprimat ideea că ne trebuie o oarecare distanțare de realitate pentru a putea scrie opere valoroase. Ideea nu este nouă și ea își are valabilitatea ei relativă. Este nevoie de perspectivă, dar ea nu trebuie să-l îndepărteze pe scriitor de realitatea în care trăiește și pe care trebuie să o influențeze într-un anumit sens.

Istoria literaturii arată că marii scriitori au participat întotdeauna la momentele revoluționare ale popoarelor lor. Noi trăim în țara noastră o revoluție. De altfel, întreaga omenire trăiește o revoluție. Omenirea a intrat într-o nouă etapă a renașterii ei, cu toate contradicțiile acestui proces. Putem noi, scriitorii, să ne sustragem acestui proces ținând după o liniște olimpică? Răspunsul l-au dat predecesorii noștri. Răspunsul îl dăm noi astăzi, prin operele noastre.

S-a vorbit în cursul colocviului despre necesitatea combaterii unui idilism care începe să se instaleze în unele opere literare. Trebuie să recunoaștem că unii poeți s-au întors la un semănătorism care nu se conjugă deloc cu preocupările spirituale ale omului de astăzi.

S-a discutat despre poezia patriotică. Desigur, avem nevoie de o poezie patriotică, de o poezie care să exprime dragostea de țară a poporului român constructor al socialismului și nu de versuri „ce din coadă au să sune“.

Patriotism au demonstrat și criticii când au vorbit despre interesele superioare ale literaturii noastre. Patriotism au arătat și atunci când au vorbit despre necesitatea promovării unei literaturi valoroase. Dar nu vom dovedi patriotism când, văzind cum în revistele noastre, sau în volume apar poezii care compromit sentimentul nobil al dragostei de patrie, criticii tac.

În timpul colocviului, numeroși vorbitori s-au oprit asupra statutului criticii și al criticului și asupra raportului dintre critic și creatorul de literatură. Este adevărat că există anumite întâmplări în viața noastră literară, în care criticul s-a găsit umilit, hărțuit, acuzat, condamnat și așezat sub obrocul unei suspiciuni duse pînă la o totală neîncredere în om.

Mi se pare că s-a exprimat o justă idee atunci când cîțiva participanți la colocviu au afirmat că acest fapt nu caracterizează raporturile dintre critici și scriitori. Aceasta ca o constatare generală. Dar, pe de altă parte, nici nu putem ignora că există asemenea întâmplări nedorite.

Cum se poate reacționa în fața lor? Prin nu știu ce măsuri coercitive? Despre așa ceva nu se poate vorbi în domeniul artei, al literaturii. Cel mai eficace răspuns îl constituie atitudinea principială din partea criticii, și nu unele aranjamente personale critic-scriitor, care pe ici pe colo „prin părțile neesențiale” ale vieții noastre literare și-au făcut loc.

Politica de grupuri și grupulețe, fie ea în unele redacții, fie chiar și la Uniunea Scriitorilor, nu poate să ducă decît la deteriorarea raporturilor care trebuie să existe între scriitori, raporturi de drepturi egale. Toți avem drepturi egale în Uniunea Scriitorilor și în relațiile dintre noi.

În viața noastră literară nu trebuie să ne temem unii de ceilalți. Dacă cineva deține un număr de ani, o anumită funcție de conducere în Uniunea Scriitorilor, la reviste, la edituri, nu trebuie să ne oprească să-i privim munca în mod critic. Se poate răspunde: dar dacă el, prin puterea pe care o deține, mă împiedică să-mi public o carte, mă împiedică să scriu la o revistă? Se poate întâmpla și așa ceva. Dar numai o atitudine colectivă a noastră, de instaurare a unui spirit tovărășesc, a unui spirit demn de numele de scriitor, numai o asemenea atitudine poate să oprească producerea unor asemenea gesturi pe care, poate, unii sînt tentați să le facă.

E nevoie de o reacție colectivă față de pozițiile nepincipiale pe care unii sau alții pot să le ia, indiferent de genul literar în care se manifestă. Și dacă este vorba despre asemenea poziții, să ne uităm și în rîndurile criticilor.

Chiar în cursul colocviului s-a vorbit despre „atitudinea prudentă” pe care unii critici o au față de unii scriitori. Teama de a nu-l supăra pe autorul a cărui carte este supusă actului critic este uneori justificată prin „dependența” criticului de poziția scriitorului în viața literară. De aici și pînă la formarea de curți și feude, cu paji și menestrelî, distanța nu este mare, după cum nu este departe nici apariția spiritului de culpabilitate a criticii față de literatură, spirit despre care s-a amintit în timpul colocviului.

Este cert că nu trebuie, nu se poate să se ajungă la un „divan al gilceviilor“ la care să fie prezenți scriitorii de o parte și criticii de cealaltă parte, ci la un dialog dialectic în care din teză și antiteză să apară sinteza cea nouă, dialog în care nimeni să nu aibă sentimentul culpabilității, ci conștiința că fiecare, prin mijloacele sale specifice, contribuie la dezvoltarea unei mari literaturi în România, indiferent de limba în care scriem. Pentru că, pentru crearea unei asemenea literaturi, responsabilitatea o poartă scriitorii și criticii români, maghiari, germani, sârbi și de alte naționalități care trăiesc pe pământul acestei țări.

Colocviul național de critică și istorie literară poate fi apreciat ca un serios pas pe calea discutării problemelor criticii din România. Dar pasul acesta trebuie urmat de alții. Colocviul acesta a fost numai un început.

Asociațiile de scriitori și în special secția de critică de la București vor continua aceste discuții, după cum presa literară și în special revistele editate de către Uniunea Scriitorilor își vor consacra coloanele lor dezbaterii problemelor criticii.

S-au făcut în cursul colocviului numeroase propuneri practice. Biroul și Consiliul Uniunii Scriitorilor le vor analiza cu toată temeinicia și se vor lua măsurile necesare.

Cea mai repetată propunere a fost aceea a înființării unei reviste de critică. Este o doleanță, o cerere mai veche a criticilor. Este, însă, și o necesitate a culturii noastre, a literaturii din România. Vor trebui făcute eforturi perseverente pentru ca necesitatea să se transforme în realitate.

Concluziile colocviului, privindu-le critic, sînt pozitive. Dezbaterile au demonstrat că critica literară, împreună cu întreaga literatură din România socialistă, ține pasul cu istoria. Îndemnurile tovarășului Nicolae Ceaușescu, îndemnurile Partidului sînt pentru critici îmbolduri temeinice, astfel încît critica literară din România să demonstreze că și-a înțeles pe deplin rosturile, fapt de altfel dovedit și în cursul Colocviului național.

Poenăreanu, fericit la rîndul său, era tocmai ocupat să se uite la Eliade cum s-ar fi uitat un contemporan al lui Voltaire la un patagonez căzut la Paris, cînd, dinspre intrarea care da spre piața Cartacuzino, a parcului, apăru pe alee, căutîndu-i din ochi, Nicu Filip. Eliade îl zări cel dintîi. Se întreba și el de ce se simțea atît de bine. Arborele cu cele două brațe desfăcute, iarba ca sticla stinsă, piramida acoperișului de dincolo de frunze, rumoarea diafană a orașului care părea situat la mare depărtare de banca sa, le mai văzuse, le mai cunoscuse, fără să știe unde și cînd. Ceva din urmă, dar nu defunct, doar fără nume, alcătuita armătura secretă, de susținere, a întregii împrejurări. Era curent, îl simțea și se temuse chiar să nu înceapă să-l doară măseaua cariată, din fundul gurii, pe care o și controlase de cîteva ori cu limba, însă șuvoiul de aer care trecea prin el ca o apă vijiitoare dintr-o parte în alta, nu făcea decît să îl curețe bine de ultimele resturi ale tristei suspiciuni pe care povara lui o trezise, în poartă, de dimineață, cînd plecase din Clopotarii Vechi, pînă ce nu mai rămase din ele decît, mult deasupra capului lui Filip, care îi zărise și acum înainta încet spre ei, pe alee, părăind chiar să șovăie, mult deasupra și a arborilor stufoși, în aerul senin, snopul de raze aurii înțepînd, de jos în sus, panglica circumflexă a unui nor.

Șovăirea pasului său era reală, pentru că se întîmplase ceva despre care nu știa cum să le vorbească prietenilor lui în așa fel încît să nu se sperie mai mult decît era speriat el însuși. Intrînd din strada Xenopol în Columb, cu geamantanul lui Eliade, recunoscuse în bărbatul de statură mijlocie, cu umărul drept deformat de o ușoară cocoasă, corect îmbrăcat în haine cafenii cu dungi albe și care tocmai trecea lent, parcă în plimbare, prin fața casei căpitanului, privindu-i cu atenție ferestrele, pe cel care după ultima lor lungă întîlnire de pe banca din cimitirul Bellu, de la malul Văii Plîngerii, trecuse de cîteva ori prin fața casei lui din strada Popa Tatu, în același ritm lent și privind-o la fel de curios, așa încît domnul Filip îl și remarcase și îl întrebasese indispus „Crezi că ai făcut ceva care să intereseze poliția?” „Nu, tată. De ce?” Dînd cu ochii de ei doi, trecătorul, îmbrăcat tot în hainele caferii cu dungi albe, întoarse capul în altă parte și, cu pas de plimbare, se depărtase. „Omul ăsta, îi spuse domnul Filip, a trecut de cîteva ori pe aici. Cu siguranță, se înșală, dar trăim vremuri grele, de război, și te rog să fii atent ce faci“. Cînd cel din față-i își întoarse capul spre ferestrele căpitanului, se opri, după capătul din Eremia Grigorescu al străzii. Doar cînd se gîndi că, în loc să-și continue drumul spre Eremia Grigorescu, s-ar fi putut întoarce, dimpotrivă, spre Xenopol și atunci l-ar fi surprins așa, stînd pe geamantan, în apropierea casei pe care o studia, lui Nicu Filip.

i se făcuse într-adevăr frică. „Unchiul tău, îi spuse lui Eliade când ajunsese la banca pe care era așteptat, nu este acasă. Am dus geamantanul la tine, sus, și i-am spus femeii să urce imediat după sosirea ta.“

„Cauți pe cineva?“ îl întrebă Eliade rotindu-și și el ochii prin grădină, pentru că, vorbind, Filip, surprinzător de nervos, nu îl privise deloc, răsucindu-și capul, însă, după toată lumea din preajmă. Eliade observase și el starea neobișnuită a prietenului lor și, imaginându-și că geamantanul fusese prea greu, îi ceru scuze, confuz. „Du-te, îi spuse Filip, cu oarecare duritate în voce din cauza agitației, bătrîna te așteaptă.“

„S-a întimplat ceva?“ îl întrebă Poenăreanu cînd, rămași singuri, o apucară în sus, către biserica Icoanei. „Cred că da, cineva de la poliție, în civil, dădea tîrcoale prin fața casei lui Eliade și mă supraveghează, de la un timp, și pe mine.“

„Atunci probabil că nici eu...“

„Da, îi confirmă Nicu Filip, cred că te urmărește și pe tine.“

„Dar n-am făcut nimic...“

„Poate că întîlnirile noastre au atras atenția cuiva. De exemplu, acum îmi vine în minte!, insul de la Bellu. De cîte ori îl însoțim pe Mihai acolo și ne așezăm să vorbim pe banca de deasupra Văii Plîngerii, apare și el prin preajma noastră și își face de lucru ca să tragă cu urechea.“

„Dar dacă și aude ce vorbim, ar fi știut că sîntem inofensivi, vorbim despre literatură.“

„Va fi crezut că e un limbaj cifrat.“

„Ar fi trebuit să-i spui și lui Alexandru.“

„Îi voi spune mîine, cînd va fi mai liniștit.“

„Nu pleacă în provincie? Poate că mîine nu va fi în București.“

„Nu pleacă. Mi-a spus femeia că aseară unchiul lui l-a evacuat la familia Marcu pentru a putea primi, el, acasă, o față de genul slab.“

„Chiar așa? Înțeleg. Lui Eliade o să-i fie greu să stea pitit în mansardă.“

„Și cu cel care ne urmărește?“

Părerea lui Nicu Filip fu să îl lase să-și facă meseria. Om priceput, își va da repede seama că a fost pus pe drumuri degeaba; mai puțin priceput, se va găsi altul care să îl descurce.

În orice caz, ei trebuie să se comporte exact ca pînă acum și să uite chiar din această clipă că sînt urmăriți.

„Eu, exclamă Poenăreanu tremurînd, iar cămașa lui avu un foșnet ca de aripi scuturate, aș fi incapabil ca, întîlnindu-l pe agent, să nu o iau la fugă.“

„Gabriel, îi răspunse Filip pronunțînd pentru prima dată atunci numele lui întreg, pe lungul alunecuş al căruia și privirea și vocea i se duseră luminoase în așa fel încît lui Poenăreanu i se păru că în mijlocul zilei se aprinsese o lumină mai intensă decît a soarelui, fără ca de tăria ei arborii ce-i înconjurau în grădină, oamenii care stăteau pe bănci ori treceau pe alei, acoperișurile cîte se iveau prin spărturi de frunziș ori micii nori din cer să dispară vederii, căpătînd dimpotrivă o și mai apăsată evidență, dar de alt gen, încărcat de înțeles, și atunci văzu și el, în această lumină nouă, arborele cu numai două brațe, sus, în formă de cruce, în rapidă pîlpiire, știi ce spunea Alexandru adineauri, în gară, despre strada și cerul privite de la fereastră?“

„Era vorba de cititor.“

„Ei bine, să sperăm că umbra celui care ne urmărește nu e prea deasă, că, adică, el ne poate vedea așa cum sîntem.“

„În ce mă privește, răspunse Poenăreanu zîmbind, cred că n-am să știu niciodată cum sînt. Cum să știe, deci, el?“

„În situația noastră este, fără îndoială, și George, spuse referindu-se la Ojescu, în numele căruia se ascundea un vechi Hag, să ne ducem la el să-i spunem.“

Pe ultimul cuvînt, o și porniră, traversînd puțin mai jos de școala Clemența, spre strada Sfîntul Ion Nou, unde locuia prietenul lor. „Pe omul

acesta, răspunse Filip în timp ce ajungeau în Batiște, nu îl interesăm noi, ci vina noastră, așa cum sînt cititorii, nu-i așa ?, pe care nu îi interesează personajele din roman, ci problema abstractă căreia ele îi servesc ca pretext..." „Îmi displac!“ „De ce ? Greșala lor este că nu citesc doar literatura făcută pentru a le satisface interesul. Pe ăla nu-l interesează adevărul nostru uman și nici dacă sîntem ori nu vinovați. El presupune că avem o vină, Dumnezeu știe care !, și caută dovezi“. „Cit e de absurd ! Nu am făcut și nu facem nimic imputabil.“ „Așa e, îl aprobă Filip, dar uite ceva și mai absurd : că deși nimeni nu știe despre sine ce este cu adevărat, noi va trebui să știm că sîntem nevinovați și să trăim în nevinovația noastră așa cum trăiește poetul obiectivat în poezia lui :

Quindi parliamo, e quindi ridiam noi,

Quindi facciam le lagrime e i sospiri.

Cînd fură în piața Rosetti, cerul era în întregime podit cu nori și începu să plouă. Pe spinarea de piatră a străzii Sfîntul Ion Nou, dădură peste Leon Marcu. Despica șiroaiele de apă adăpostit sub pinza neagră a unei largi umbrele care îngroșa și mai mult întunericul în jurul său. Ivirea celor doi, lipiți de coloanele, neașteptat de luminoase în bezna străzii, ale unei clădiri cu aparență de templu aztec și părăindu-i, din cauza surprizei de a-i vedea acolo, la fel de înalți ca foarte înalții cilindri străfulgerători, de piatră, îi plecă privirile în speranța de a le atrage mai puțin atenția și îi precipită pașii spre capătul străzii.

Ploaia, cu neînsemnate pauze, ținu multe zile în șir. Un cer în permanență acoperit se oglindea în apa galbenă strînsă pe străzi. Ploaia bătea grea și deasă, apăsa umbrelele pe umerii trecătorilor și făcea să sune acoperișurile ca niște tobe, umplînd orașul cu un vuiet monoton, variat cînd și cînd de o rafală de vînt care umfla pinzele de apă și le răsucea în sus așa încît părea că stropesc cerul fintini arteziene cu țîșnire groasă. Frunze și hîrtii se lipeau de ziduri, o spumă albă îneca unori străzile și geamuri pocneau, se desfăceau table de pe acoperișuri. Pe un astfel de timp Leon Marcu, pantalonii sumeși, fulgarin negru, umbrelă de pe ale cărei coaste apa cădea cu găleata izolîndu-l într-o perdea circulară, umbla din piața Traian în Sfînta Vineri, de acolo în Văcărești, absorbit în conversații cu cei din partea locului. Nimeri mai întîi la Vasile Trăilescu. Fostul avocat cînta din fluiet. O pisică fumurie cu pete albe bea lapte din fanfurioara așezată la piciorul patului acoperit cu un macot negru cu flori uriașe, violet, galbene, roșii. De peste gard, de la vecini, printre ropotele ploii răzbăteau voci întăritate, miros de varză fiartă și piper. La apariția lui Leon Marcu, Trăilescu adună un ziar desfăcut și acoperi cu el cojile de alune și pălăria de pluș de pe masă. „Mă înțelegi, îți cer informațiile acestea ca să știu pe cine țin în casa mea“. „Dar m-ai mai întreat și v-am spus că e o persoană serioasă, muncitoare.“ „Cum ai cunoscut-o ?“ La întrebarea aceasta Trăilescu bilbiu : „La unchiul meu, Dragnea, acela, știți, care ținea un atelier de tapițerie. Ea era foarte tină, ce vreți !“ Exclamația îl făcu pe Leon Marcu să clatine din cap. Pisica traversă încăperea și se încolăci sub masă. Din ușă se întoarse cu o nouă întrebare : „Știți de unde este ?“ „Din Brăila.“ În Brăila avea rude, scrise, acelea se interesară și, la cîteva zile după vizita făcută lui Vasile Trăilescu, cunoștea povestea

fugii cu nefericitul contabil și celelalte. „Frumos!“ murmură cu scri-soarea în mină și apoi coborî din tramvai în piața Sfîntul Gheorghe. Intră în strada Lazăr la niște cunoscuți, de acolo, prin Sfîntul Ion Nou, unde avu neplăcerea de a se întîlni cu Poenăreanu și cu Filip, ajunse în Negru Vodă și vuietul unui tramvai care trecea pe Căuzași spre Dudești acoperi o clipă rumorile Dîmboviței plesnite de ploaie. Umblînd pe mijlocul drumului și coborînd panta repede către strada Sfîntul Nicolaie-Jicnița, se opri în fața unei clădiri vechi, cu un etaj, foarte îngustă și cu intrarea printr-o curte la fel de îngustă, despre care nu se putea spune că nu este pietruită cu cele mai bune intenții, sub tavanul ars al unei bolți de viță de vie. Zidurile etajului erau acoperite pe dinafară cu scîndură pentru a fi apărate de ploi și zăpadă. La stradă, în peretele parterului erau tăiate, simetric celor de la etaj, două ferestruici cu perdele a căror vîrstă nu diferea de a întregii clădiri. Ca să ajungă la poarta de lemn, urcă de pe trotuar trei trepte mîncate, alunecoase. Poarta era încuiată. Bătu în ea și strigă și la una dintre ferestrele de la etaj apărură dintre pînze capul palid și ascuțit al unei femei care îl privi parcă fără să-l vadă. Îi făcu semne cu umbrela, îi arătă spre poartă cu mîna liberă. După încă o așteptare, auzi un pîrîit de trepte. Din colivia de lemn a etajului apărură treptat, de jos în sus, întii cu tălpile, femeia de la fereastră. Etajul înainta mai mult spre curte decît parterul și forma un acoperiș prispiei deschise a acestuia din urmă, prispă în care cobora, oblică, scara. Bătrîna, mai veche decît lemnele pe care călca, descuie poarta însă nu îl lăsă să intre înainte de a-i spune pe cine caută. Dădu numele tapițerului. „A murit, domnule“, spuse femeia. „Ce vorbești? Nu știam!“ strigă ridicînd brațele în așa fel încît toată apa de pe umbrelă o inundă pe femeia din partea cealaltă a porții. „Apoi cum!“ și încuie poarta la loc și se trase, întorcîndu-i spatele, către prispă. La strigătele lui, perdelele tremură din nou la fereastra de sus și un al doilea chip apărură. Era al unui bărbat cu cioc și ochelari, o tichie verde pe capul pleșuv. Făcu semne babei să deschidă vizitatorului și, la rîndul lui, Marcu încercă treptele de lemn ale scării. La capătul lor de sus se află într-un antreu întunecos, mobilat cu un scrin și cu o fotografie de dimensiuni mari, atîrnată pe un perete, în rame de lemn dat cu lac negru. Două uși, la dreapta și la stînga, își făceau vizavi. Femeia o deschise pe cea din dreapta și Leon Marcu se afla în fața omului cu tichia verde. Avea necazuri cu o chiriașă a lui, și îi spuse numele, dar nu se hotăra să o eva-oueze înainte de a ști ce este cu ea și se gîndise a-l consulta, întrucît fratele defunct al amfitrionului său îi acordase, cîndva, protecția sa. „L-ați cunoscut?“ „Într-o împrejurare“, afirmă destul de vag pentru ca interlocutorul să aibă libertatea de a înțelege și că îl cunoscuse și atunci acela scoase un pachet voluminos de fotografii de familie pe care i le arătă, una cîte una, cu multe explicații printre care tot ce ar fi vrut să știe despre Marieta, pe care o socotea oarecum răspunzătoare de moartea fratelui său. Își aminti că acela o cunoscuse lucrătoare modistă, undeva pe splaiul Unirii. Plăcerea de a vorbi îl făcu să creadă că vizitatorul său fusese prieten cu dispărutul așa încît, la plecare, Leon Marcu ducea în buzunar o fotografie a aceuia. Însă pe splaiul Unirii nu exista nici o modistă. Găsi în schimb două pe strada Aurora, una lîngă biserica Sfîntii Apostoli, cealaltă mai sus, aproape de întretăierea cu strada Cer-

bului, venind din Papazoglu. De Marieta își aminti patroana atelierului de lângă biserică. „Nu știu unde locuiește, dacă mai e în București, dar cred că, iertați-mă că vă spun, unde ați putea-o găsi nu vă puteți duce dumneavoastră.“ Îl trimise în schimb în strada Plugarilor, unde își aminti că sta când lucra la ea.

La coborîrea din tramvaiul 1, un furgon care venea dinspre abator fu gata să dea peste el. Pe capră, alături de cel care mîna calul, ședea, cu destul firesc, Vasile Trăilescu. Sări jos să-și ceară scuze pentru incident. Ca să poată fi auzit, se viră sub umbrela lui Leon Marcu. „Mi-a spus că l-ați vizitat“, bilbii eliptic. Leon Marcu înțelese imediat că se referă la bătrînul Dragnea și aprobă „Un om foarte sociabil“, ridicînd umbrela, într-o spetează a căreia Trăilescu își încurcase pălăria. „Nu cumva pentru fotografie v-a cerut bani?“ „Fii liniștit, îi spuse Marcu, nu mi-a cerut nimic.“ „E foarte bătrîn“, îi explică, pentru eventualitatea că totuși lucrul se întîmplase. Un camion trecu vîjiind și mută pe trotuar băltoaca din drum. Apoi Trăilescu alergă după cel care se îndepărta: „Domnule Marcu! Domnule Marcu!“ și în șoaptă, aproape la ureche: „De ce vă interesați de domnișoara Kraus? Sint om liniștit, cum mă știți. Oamenii sint răi. Ea și cu... în fine, o persoană... pot multe. E război și unui om modest ca mine i se poate întîmpla orice. Vă rog, domnule Marcu, să nu pomeniți deloc, în legătură cu ea, numele meu.“ Îl ascultă cu atenție, căci temerile lui Trăilescu erau foarte interesante, îl asigură de discreția sa și, traversînd în fine podul ce-i venea la dreapta, intră în cotita stradă a Plugarilor. Femeia care îl întîmpină își aminti de vechea ei chiriașă, dar nu știa ce s-a mai întîmplat cu ea. „E pe aici cineva care m-ar putea pune pe o urmă?“ „Dacă sînteți rudă cu ea, cum ziceți, atunci aflați că locuia la mine cu o prietenă a ei care a ajuns bine, ce să spun! Luați-o pe strada Abatorului pînă dați în cîmp, nu e departe, și o găsiți acolo. Vai de capul ei! Întrebați de Iolanda a lui Damian și o să vă îndrepte oricine, o știe toți.“ Auzi, din capătul străzii, țipete disperate. Cel care călca în picioare femeia lungită în mijlocul străzii, în ncroi, sub privirile minuțioase a doi tineri specialiști și ale unei localnice care își proteja pîntecul gros sub o umbrelă de soare, căzu, făcînd un pas greșit, alături de victima lui care îl luă de subsuori și îl tîri, sprijinindu-l cu umărul, într-un bordei ascuns pe după cîteva oștețe. Era, îi spuse unul dintre tineri, cea căutată. „Vă puteți duce fără frică, rîse femeia cu umbrelă, Damian nu se mai trezește pînă mîine.“ Ca să ajungă, pași pe niște cărămizi puse din loc în loc în nămolul în care se amestecau fulgi de găină, bucăți de ziar, cutii de conserve stîlcite, cioburi de sticlă. Un miros dens de cărbuni, de alcool și hipermanganat îl făcu să dea îndărăt din fața întunericului care îl izbi cînd deschise ușa. Femeia se ridică din fața plitei în care dădea să aprindă focul și ieși după el. La început, numele Marietei Kraus nu îi spuse nimic. Apoi începu să ridă și povesti ceva. O ascultă cu atenție, nu erau lucruri interesante căci vorbea mai mult despre ea, dar își zise că vechea prietenă a chiriașei sale i-ar putea fi utilă odată, îi dădu cîteva bancnote și o invită ca, de cîte ori va avea nevoie de ajutor, să vină la biroul lui, în Floreasca.

Pe Trăilescu îl reîntîlni la doamna Poenăreanu. Erau de față, afară de acela și de stăpîna casei, Vonica, sumbru, în negru, și Atanasiu,

instalat, cu cele două conuri de păr de pe frunte și cu tot aurul din fundul gurii, sub o gravură de pe perete, executată pe la sfârșitul secolului trecut. Caii unei trăsurii de poștă se cabrau în fața unui bărbat în redingotă, cu jobenul căzut pe caldarim, care își apăra chipul cu brațul adus. Mulțimea se strînse în jurul trăsurii și a celui gata să fie călcat. Un negustor ieșit în ușa prăvăliei, situate în extrema stîngă a penultimului plan, încins cu șorț și sprijinindu-și pumnii în șolduri, se uita alarmat la clientul care se muncea să se strecoare afară din magazin, pe la spatele lui. Un bătrîn cu barbă rară, tăiată ascuțit, pe cap cu o calotă de mătase care îi dădea aspect ecleziastic și ținînd, în mîinile încrucișate la spate, o carte dintre filele căreia ieșea pe jumătate o fotografie, căuta din ochi printre curioșii strînși unul în nevoie de a i se istorisi accidentul împreună cu antecedentele și posibilele lui urmări. Vizitiul, ridicat în picioare, trăgea de hățuri pentru a opri caii, însoțitorul său cobora de pe capra înaltă pe caldarim, privind țintă coperta groasă, verde, a cărții bătrînului cu aspect ecleziastic. Părea să încerce să citească semnele de pe ea însă acest lucru, de la mult mai mare apropiere, nu-l izbutea, în timp ce avea aerul că îl ascultă pe Atanasiu, nici Leon Marcu. Distingea un 0, mai departe un I, această din urmă literă în parte ascunsă de umbra unui personaj situat într-un plan mai apropiat, o femeie asfixiată de curiozitate, cu pălăria numai pene și galoane, în brațe cu o pisică cenușie, pătată, ai cărei ochi larg deschiși căutau drept în ceafa golașă a domnului Atanasiu, cu o expresie de complicitate atît de mare încît numai senzația că privirea ei s-a ațintit în același fel, venind ca de la o la fel de incalculabilă distanță în timp, în ochii astronomului care, pe terasa cea mai înaltă a ziguratului babilonian, calcula mersul stelelor, sau în ai arhitectului visînd ultima oară, înainte ca cioplitorii să înceapă să taie piatra sfînxului, a obeliscului și a piramelor, marele lui vis enigmatic, putea explica infinita ei simultană indiferență. Un băiat o arăta cu degetul, speriat, femeii care îl ținea de mîină și care, încercînd să se apropie de trăsura de poștă, cu vizitiul ridicat în picioare pe capră, își trăgea de mîină băiatul fără să-și întoarcă la el ochii poficioși. În stînga ținea o umbrelă de soare și, atît cît lăsa să se vadă înghesuiala din jur, și judecînd după tuberculul enorm al burții, aștepta un al doilea copil. În poziții diferite, doi tineri hoți de buzunare își exercitau în mulțime arta delicată, prefăcîndu-se interesați de accident, iar mai la o parte, Leon Marcu descifra un grup de nenorociți, soț și soție, încăierăți ca niște ciini, ea opunîndu-se, după toate probabilitățile, ca el să se adauge grupului de curioși strînși în stradă. Din buzunarul bărbatului ieșea, semnificativ, bustul unei sticle. În obiectul acesta inanimat, artistul pusese mult suflet, cel puțin tot atît cît în mișcarea omului în redingotă, cu capul gol, apărîndu-se cu mîina adusă din cot în fața ochilor de elanul, frînat în ultima clipă, al cailor de la trăsura de poștă. Elementul senzațional îl constituia însă clădirea care, cu excepția prăvăliei din stînga, ocupa toată lungimea penultimului plan și se ridica în așa măsură deasupra întregii scene încît un lung nor subțire plutind în văzduh o tăia latitudinal și împingea deasupra-i, în cer, partea cea mai considerabilă a construcției. Toate stilurile, din toate timpurile, erau prezente inexplicabil pentru a afirma lipsa oricărui timp. Zidăria sugera vag lineamentele unei piramide solare ; dedesubt, o infinitate de coloane,

de contraforți, de nișe adăpostind statui demoniace figurind damnațiunea și chinurile efortului steril : un monstru monopod, turnat în fier, aplecat vehement înaintea într-o mereu eșuată încercare de a-și recîștiga echilibrul și improșcînd din gura mare cu buze subțiri veninul spumant al urii ; o moartă cu o ghiară infiptă între coaste ca să pompeze un singe inexistent în inima evaporată, și cu cealaltă încercînd vîntul care-i agita zdrențele de piele putredă cite îi mai atîrnau de oase ; un diavol jovial simulînd un vis al crucii pentru ca, măcar în vis, să o poată blasfema ; un altul înțepenit în strădania nebună de a-și transforma mizeria crapuloasă în turgidă trufie ; din piatră vînată, verzuie ca puroiul, o frumusețe planturoasă încercînd să uite și să-și facă uitată pîngărirea și, încheind șirul, balaurul, torturat în toate membrele lui de lancea sfîntului militar și de copitele calului acelaia, dădea pe dinafară, ca laptele în clocot, din deghizamentul unui om infantil cu palmele împreunate pentru rugăciune. Între genunchii zdrobiți și răsuciți al ultimului drac, la talpa acestui iad al arhitecturii și al statuarei dezlănțuite care întuneca într-atît aerul din jurul său încît cerul era plin de stele, astfel executate, printr-un artificiu îndoielnic dar nu mai puțin turburător, că păreau mai degrabă niște orificii ca de sită din spatele cărora examinau pe privitorul gravurii ochii înșiși ai gravorului necunoscut, se deschidea o fereastră și dintre pînzele dindărătul ei privea tîntă în ochii lui Leon Marcu, fără să-i vadă, o bătrînă, contemporană pisicii din brațele femeii cu pălărie din planul mai apropiat. „Ieri, tocmai spunea printre altele Atanasiu și împungea aerul cu tufele conice de păr de pe frunte, l-am văzut la Nestor pe căpitan. Cumpăra tort“ și Marcu părăsi gravura din perete pentru chipul celui care îl cunoștea atît de bine. „L-ai văzut cumva și pe nepotul lui ?“ „Pe el nu, de multă vreme“ și reluă șirul vorbelor de unde îl lăsase. Leon Marcu fu gata să-i strige sever „Iată-l!“ soției lui, căreia dispariția lui Alexandru Eliade continua să-i dea multe neliniști. Întrebare de el pe menajera căpitanului și aceea știa că e plecat din București, fără să poată răspunde încotro pentru că el o rugase să nu denunțe nimănui prezența sa în mansarda casei din strada Columb. Prietenii lui, chestionați și ei, răspunseră în același fel. Într-adevăr, mutîndu-și din nou privirile pe gravura din perete, acum nu pentru că spusele lui Atanasiu nu-l interesau, ci tocmai pentru că îl interesaseră prea mult, îi recunoscuseră trăsăturile în acelea ale personajului central din registrul de sus al teribilei piramide. Picioarele și palmele lui purtau stigmatele. Tălpile, alăturate, se sprijineau pe norul care tăia zidăria în două, iar mîinile se întindeau orizontal, la dreapta și la stînga, așa cum fuseseră prinse pe lemn. Împresurat de toată lumina cerului, capul se înscrisa în unghiul superior, central, al construcției. Două personaje, în picioare, sub mîna lui dreaptă, și alte două sub stînga, își așezau palmele, fiecare, pe mînerul spadelor. În totul, nouă coloane străfulgerătoare. Leon Marcu lăsă brusc bărbia în piept. Clipea des, încruntat. În jur se vorbea despre Mediterana, se pronunțau numele unor orașe din Africa de Nord, despre care, cele mai multe, nimeni nu auzise vreodată. Din colțul lui, Trăilescu nu-și desprindea privirile temătoare de pe el. Curînd, societatea luă loc în jurul unei mese fără cuie, prezidată de magul în haine negre, și Leon Marcu, din ce în ce mai contrariat, deși începea să bănuiască ce se ascunde sub misterul voiajului în provincie al

covorul". Se inserase. Căpitanul urcă în automobil alături de Marieta și dădu adresa lui Leon Marcu, unde coborî, lăsînd-o pe aceea să-și continue drumul pînă la Floreasca. Trecuseră mai multe de două săptămîni de cînd îl știa pe Alexandru acolo și era timpul să-l aducă acasă.

Protejat de menajera indignată, căci Marieta se afla la ora aceea în casă, în una din încăperile de la parter, Eliade ajunsese, călcînd pe vîrfurile picioarelor, în camera lui. Geamantanul, Filip îl pusese la perete, lîngă ușă. Era un vechi geamantan de carton, găsit de căpitan în pod. Avea toate semnele vîrstei înaintate și ale drumurilor făcute. Capacul se umezise odată, cine știe cum, și, închis așa peste un conținut voluminos și neegal repartizat, avea într-un loc o umflătură discretă, ca un cucui în retragere, pe suprafața lui, mai expusă la frecare ca restul, culoarea luată lăsînd la vedere mucavaua albicioasă ca o chelie. Eliade îl goli, apoi îl închise la loc, îl așeză în mijlocul încăperii, se sui pe el cu picioarele și făcut în perimetrul acestui piedestal improvizat, doi pași în sus și în jos, băgă foarfeca în el, apoi amîndouă mîinile și la urmă înfășură în zăre monticulul de cartoane sfîșiate și lemne rupte iar pachetul îl vîrî, pînă la evacuare, în șifonier. După ce alungă astfel din spațiul lui semnul privirilor care îl cîntăriseră pe tipsii negustorește, înșelătoare, redeschise caietul cu ecuații. Peste o jumătate de oră nu mai văzu în el nimic. Un nor atîrnat în văzduh, fără nici o formă, tremura, se pleca și se destindea, unul dintre cele două fuioare de aburi din partea inferioară era disproporționat de scurt și întors către masa principală a alcătuirii ca într-o mișcare de dans, globuli de gaze în partea de sus a lui se roteau prefigurînd strigătul poruncitor al tunetului. Lîngă el, o aglomerare de aburi sulfuroși pătată de mari zone cenușii, într-o atitudine de sălbatică izolare, întindea spre dreapta un afund penduncul cu reflexe verzui-roșiatice și capul său gros plimba, de pe un gît întepenit în aceeași efemeră imobilitate ca restul, o fierbere ghețoasă deasupra unor scurte segmente evocînd materii cornoase trecute prin fum. Urma o despletire de spumă străvezie, în rupturi imense, pungi retezate, acoperite cu cenuși. O alta, de un alb mai nutrit, dolofan, produs al alterării, acoperită ca de muște, explica pe acest plafon aglomerat grațiile fermentării oarbe și, culcat pe blocul de peste drum, un alt nor, în gura căruia pilpîia rozul celest al unui neașteptat accident de lumină, își desfăcea elipsa moale în conturionări care ar fi putut părea suave dacă un clocot interior nu ar fi anunțat iminența planului contrar. În restul vizibil de la fereastra mansardei, întinderea albastră era acum un pachet lăbărțat și blafard, revărsat, ținînd ca între labe de plumb și de bronz farfuria întoarsă a acoperișurilor. Peste un minut, toate aceste forme se topiră într-o unică masă. O frunză căzu în stradă, arborii din Eremia Grigorescu și din Grădina Icoanei foșniră aspru și scurt legănîndu-se într-o mișcare de șurub, apoi se imobilizară. Orice zgomot se stinse. Zăpușeala se lăsă ca o lespede de plumb. Cel mai mic sunet ar fi putut provoca, acum, o catastrofă. Din blocurile albe de dincolo de colțul străzii atmosfera corozivă diluase bucăți întregi, amestecîndu-le într-o ceață leșioasă. Primejdia, în această încremenire generală, putea să treacă așa cum avalanșa e ocolită prin restrîngerea gesticulației și a vocii. Dar o femeie în galben se ivi la o fereastră, se aplecă pe jumătate afară, uitîndu-se

în dreapta și în stînga, și se retrase pocnind geamurile. În aceeași clipă, un fluture bătu deasupra caselor răspîndindu-și praful de aur și tunetul făcut să zuruie lingurița din paharul lui Eliade. Deasupra arborilor căzu o coloană groasă de nori, în locul rămas liber se tîrîră, ca niște scolopendre, blocuri albicioase de gaze care dansară o clipă în loc și, în canonada tunetelor care se succedau și în focurile încrușișate ale fulgerelor izbucnind spectrale din toate părțile, ploaia începu, izbind greu în acoperișuri, în geamuri, rupînd crengile copacilor, sfîșiind tablele de pe case, înnegrind gardurile, zidurile, bătînd pavajul cu vergi reci, șuvind furioasă și galbenă prin burlane, azvîrlindu-se de pe streășini în cataracte asurzitoare, risipind milioane de mici sfere lichide care picau șuierînd în traiectorii nebune, aci năvălind cu toatele drept, aci umflîndu-se ca faldurile unui vestmînt episcopal, aci întretăindu-se cu violență, unele venind perfect vertical, ca și cînd ingineri nevăzuți le-ar fi calculat drumul înainte, altele izbind în diagonală și ricoșînd în monstruoase inflorescențe de apă înspumegată. Strada, trotuarele, balcoanele, acoperișurile, trunchiurile negre și lucioase ale copacilor se acoperiră deodată cu fîntini țîșnitoare, îndesate unele într-altele, desfăcînd în jur largi evantie de apă și azvîrlind pînă în cer, șuvițe de spumă. Ca prin invîrtirea unei oglinzi, părea că torențele furioase nu se mai prăbușesc de sus, ci izbucnesc de jos. Cozi groase, lichide, se ridicau filfiitoare dintr-o parte, un val diafan de stropi le abătea răspîndindu-le în irizări infinite, aripi reci tremurau închizîndu-se, deschizîndu-se, dintr-o crăpătură a trotuarului apa năvălea bolborosînd, palmieri subțiri se iveau și dispăreau ca o iluzile între perdelele răscolite ale ploii, pretutindeni explodau petarde. Frunze smulse treceau în goană prin fața geamurilor, se lipeau de obraji lor plînși.

Puțin cîte puțin, potopul își scăzu tăria. Apa cădea acum în pînze uniforme, cenușii. Cînd acestea se răriră, verdele copacilor se văzu puternic, sticios, cîte un zid de pe care apa încă șiroia își preciza volumul în ambianța informă, o draperie de nori se sfîșiase, soarele apăru din nou. Din toate bălțile, din toate ferestrele, țîșniră lumini. Arborii începură să fumege și ultimile șire ale ploii se îndoiră, subțiate, se retraseră către nord cu o voltă ușoară, mai țîrînd undeva, apoi se pierdură cu totul în văzduhul curat, cu stele rare, prin găurile căroră, ca prin pleoape nu de tot închise, Eliade distinse o întunecare și luminare lentă, ca și cînd ceva s-ar fi mișcat în spatele lor, sub pînza ocrotitoare a cerului, doi ochi giganți privind spre lume.

În acel moment, profitînd de încetarea ploii și temîndu-se să nu reînceapă, blocîndu-le drumul de întoarcere acasă, Filip și Poenăreanu îl părăsiră pe Ojescu, mult mai îngrijorat decît voise să pară după ce prietenii săi îi spusese rău noutate pentru care făcuseră drumul pînă la el prin diluviul dezlănțuit. Nu e nimic de temut, își spuse ca și cei doi în grădina Icoanei, mai înainte, însă nici nu este exclus, pînă să își dea seama că își pierde vremea cu noi, să treacă oarecare timp și să fie nevoie chiar să și fim chemați să răspundem la unele întrebări. Ce aș avea de spus dacă aș fi întrebat de exemplu, de cînd îl cunosc pe Alexandru și ce știu despre el? Stînse lumina din plafon și dădu deoparte perdelele astfel încît încăperea pătrată, destul de mare

și joasă, fu luminată de becul din stradă și de sistemul de dreptunghiuri electrice ale ferestrelor casei cu două etaje de peste drum. „Te-ai culcat? îl întreabă mama lui care lucra în holul alăturat, alarmată că stinsese lumina înainte de a cina. Să-ți aduc mâncarea aici“, îi aprinse lumina privindu-l cu îngrijorarea îndurerată în care se fixase, de mult, fizionomia ei și, retrăgându-se după ce primi asigurarea că nu stinsese pentru a se culca, ci pentru a se gândi și că va veni la masă când îl va chema, lăsă, neconvinsă totuși, lumina aprinsă, așa încît el trebui să se deplaseze din nou către comutatorul de lângă ușă, depărtîndu-se nu numai de scaunul cu spătar înalt, puțin aplecat pe spate, unde se instalase, ci și de punctul ideal în jurul căruia urma să ordoneze elementele răspunsului său. Însă poate că, își spuse reasezîndu-se în scaun, în întunericul relativ, și constatînd că punctul acela i se evaporase din minte pe drum, nici nu ar fi bine să caute o ordine, căci ar aduce a trucaj și ar părea suspect. Așadar, vărul meu, Gabriel Poenăreanu, locuiește cu părinții într-o frumoasă clădire din fundul intrării de pe strada Eremia Grigorescu. Intrarea este atît de lungă, îngustă și plină de mari arbori bătrîni, încît casa nu se vede din stradă. Gabriel o vizitează foarte des pe matusa lui, doamna Poenăreanu, și acolo l-a cunoscut pe Alexandru, după cum mi-a spus odată, prin 1935. Atunci erau, amîndoi, în ultima clasă primară. Eu eram în prima clasă de liceu, la Lazăr, și trecusem într-a doua cînd într-o zi, pe banca din fața casei lui Gabriel, la umbra unui ulm, stăteam de vorbă și a apărut Alexandru, pe care atunci l-am văzut prima dată și l-am cunoscut. Presupun că vorbeam despre lucruri citite prin ziare pentru că altfel nu-mi explic de ce noul venit ne pomeni de nevasta lui Heber Chenitul, Iaila, care a salvat pe israelieni bătînd cu ciocanul un țarș în templu lui Sisera, conducătorul armatei lui Iabin, împărat al Cannanului, în timp ce generalul înfrînt dormea, refugiat în cortul ei, „căci între Iabin și casa lui Heber Chenitul era pace“, astfel împlinîndu-se prezicerea Dearei. Extravaganța faptei de demult, ca și a situației că aflasem de ea de la un băiat care în prima clipă, dat fiind că era cu un an mai tînăr ca mine, mi se păruse a fi un copil, erau laolaltă atît de poetice încît nu le-am uitat niciodată, cum nu am uitat nici că el scoase cartea care îi umfla îngrozitor buzunarul hainei și ne citi de acolo toată povestea. Era în ea, convenirăm, același farmec exotic ca în pagina cu știri externe a ziarelor, pagină care, citită, de mine cel puțin, anume pentru acest farmec, m-a familiarizat de timpuriu cu nume extraordinare ca Atena, Paris, Cairo, Delhi, Roma, Teheran, Chicago, negurosul Berlin, egale în inactualitatea lor prezentă cu muntele dintre Rama și Betel unde, sub un finic, judeca și prorocea Debora și porunca lui Barac, fiul lui Abinoam, din Chedeș-Neftali, să urce cu zece mii de oameni spre muntele Tabor și să se lupte acolo cu Sisera, la pîrîul Chison. O femeie conducînd, de sub finic, războiul, o alta chemînd în cortul ei pe ostașul fugăr, care își pierduse armata, cu vorbele moi ale trădării, „Intră, domnul meu, intră la mine și nu te teme“, dîndu-i să bea lapte din burduf, acoperîndu-l cu un țol, jos, unde se culcase, apoi smulgînd un țarș al cortului, punînd mîna pe un ciocan și aproiindu-se încet de omul adormit: „Și i-a bătut țarșul în tîmplă, așa că a

răspuns pînă în pămînt“. Arbore senin pe un munte, o femeie solitară în cortul ei, cu vorbe puține și smerite, pași inceți și gesturi elementare, cită șoaptă și pace pentru crima oribilă! „Ciocanul ăla, spuse Gabriel pe gînduri, trebuie să fi fost foarte greu și femeia voinică pentru a izbuti să fixeze capul în pămînt cu țarușul“. „Nu putea ține ciocanul decît cu o singură mînă“, îl aprobă Eliade, revoltat. A fost în orice caz, acolo, sub ulm și la doi pași în fața casei orbitoare ca un hotel de lux, a părinților lui Gabriel, o excelentă introducere la teatrul lui Racine, pe care aveam să-l citim la nu prea mult timp după aceea. La Euripide și la Seneca aveam să ajungem prin intermediul unor traduceri, mai tîrziu.

RADU PETRESCU

UN INDESCIFRABIL MANUSCRIS*)

Conferenția în gînd pămîntul.

Cimpurile, nourii și munții
îi vegheau solemn în jurul frunții,
ca o-nțelepciune. Veghea vîntul
neclintind gigantica oglindă
a imensităților de ape
dintr-o dată alergate-aproape,
dintr-o dată gata să se-aprindă.

Farmecul ostilității luase
părți de cer și părți de întuneric.
Se plimbau pe poduri și pe vase
fascinații dintr-un ezoteric
poate bal de umbre sau de site
ce filtrează ficțiuni, incoerente —
toate însă-n ce nelămurite
penetrații suple de cadențe
toate însă-n ce contradictorii
și seducătoare și complice
tombole cu dulciuri sau cu bice
printre — încă — roțile comorii !

Semne, zodii, surse, loterii,
afișaje, lecții, pronosticuri —
cît bagaj de fum și de nimicuri,
cît aluat sublim de coterii,
între gravitate și-anemonii —
cînd își calcă liniștea rapace
lingă o perucă, pantalonii
sau cravata, lingă o răgace.
Neaprinse nici — deși nomade —
stihiiile pururi zvelte ale
aerului, focului... Cum șade
se vedea-n furtivele rafale,
se vedea cum stă ca o reptilă

*) Din volumul în curs de apariție *Lucrurile de dimineață*.

iminența drasticei surprize,
cum se-abține jivina subtilă,
întîmplarea vai ! eventuală
de-a risca puhoiul căror crize ?
de-a mișca fatal din vreo pedală...

A mai fiecărui lucru cursă
își oprea cuminte furgoneta
lîngă-acel semeț (sub Mica Ursă)
gest cugetător de orchestrare
și-ndrăznea cu-abțineri, în secretă
pace, să respire Ursa Mare.

Frescă de fiori. Configurare.

Conferenția pămîntu-n sine
cu disensiunile incerte,
cu mînia reprimată bine
a stihilor mereu în competiții —
colecția de-apeluri și de-alerte,
amarul de la ziuă al alviții,
fluxul ce se-mprăstie și-așteaptă
în surdină seva-nșelătoare
dibuind prin panica necoaptă —
sau un bubuit, sau o eroare.

Pămîntu-i un verdict și-un echilibru.
Cum a fost cîndva Roma pe Tibru.
Cum sînt printre frize bărzăunii.

Pămîntu-i un pariu între contraste
ori hala de motoare a minunii,
răspîntia străveche dintre faste
și-adesori nefaste forțe poate.
O pajște de-obiecte unicate.

Pămîntu-i un miraj fantasmagoric
un convalescent care și-așează
umed, pansamentul de-acid boric
peste-a ochilor vioară astfel trează.

Pămîntul e-o corabie nebună
pămîntul e-o tentație de steaguri
principiul risipirii care-adună,
aversă abătută peste-un fagur,
ocazia superbă și de-o clipă
a trenului ce trece ca un glonte,
pămîntu-i amintirea unui conte
și-a unui sens ce nu mai participă

Anticar bătrîn, metroul de-unde
pleacă-un fel buimac de-ademenire,
pămîntu-i un sumar de legi rotunde
un oracol, o tombolă și un sire.

Pămîntul e o stare de urgență,
un școlar venit la corijență,
valiza rătăcită-n spații varii
și-n care și-au uitat pesemne zeii
mustățile, amprentele, canarii
acum trezite-n cîntecul femeii —

acest indescifrabil manuscris
acest luxos model de combustibil
această orgă de pricinii viteze
heretele pe care l-a trimis
în cosmos vînătorul invizibil.
echilibrul nu-ntre antiteze
ci-ntre ce se tace și ce-ngîină
vorba *cocă*, vorba *vină*, vorba *noapte* —
ca laborator și ca fîntînă,
ca plămîn, ca piine sau ca lapte.

Pămîntul e-o albină și o viespe
mușchetarul ficțiunii despre
ceea ce socoți c-a fost o casă,
ceea ce-ți închipui că-i avîntul ;

starea de nervi care-i pămîntul
seamănă cu firul de mătasă :
farmecul cînd iese dintr-un vierme
cin-se-nclină soarelui apune ?

pămîntul e o gravă rugăciune
și-o căință...

Ulițe neferme
sfirtecă spectacolu-i de gheață.

Pungă de semințe fără fund,
pămîntul scoate — fragede — pe prund
arșicele și riscă.

E o piață.

Pămîntu-i un obiect de decolare.

Pămîntul e o sală de-așteptare,
un experiment îngrozitor,
pămîntul e-un buldog rămas de veghe,
șarpele ce doarme sub covor,

insula plutind la mii de leghe,
 unica mirării circumstanță,
 unicul nedumerit demers
 al butoiului acela de speranță,
 al acelei besactele ce explică
 existența noastră-n univers
 și complexul cui infern de frică ?

Arhiva lui duioasă și tîrită
 prin cireșul cu bilete-zodiacale
 poate fi balade și băltoace
 (luați aminte cine-l întărită !)
 nu-l iertați că nu știe ce face
 pe acela care-i strică — prostul —
 cu privirea-i strîmbă de șperaclu
 pajiștea, misterele și rostul.

Pămîntul e un altfel de cenaclu.

Știe fi și statuă și toate
 scalele sculpturilor celebre,
 surdul care poate să ne-auză
 ca pe-o clănțaneală de vertebre
 (clientela asta-l și amuză...)
 știe bine o ! halucinantul,
 să nu pară altoeva decît
 — corpului cu mîinile pierdute,
 codrului în care-azvîrli o cute —
 un breloc bizar de pus la gît.

Ghipsu-nlocuiește diamantul.
 Se cocoată piru-n locul florii.
 Ia, grădinilor, paletele neantul.
 Și pe vulturi i-ncunună necroforii.

Nu-l stricați cu spurcăciunea voastră,
 muștelor, infame arhitecte.

Pămîntul e o legănare-albastră.

Magie a culoarelor suspecte,
 și inimă scutită de perdele,
 pămîntul e-o venire ne-nteruptă
 și o ducă fracturată, de gazele.

Discriminatoriu cîmp de luptă.
 Priebegie tristă-ntr-o gogoasă.
 Pămîntu-i o celulă uriașă,
 un jurnal și-un cod în care mirii

ies și intră, pali, prin faldul hainei, —
pămîntu-i biograful-ncărunțirii
zeilor și omului și tainei.

Un ciorap în care omenește
(pămîntu-i un colegiu de corole)
lumina obosită-și odihnește
fluida sectă, bobul de fasole.

La ce răspunde iarba de sub coasă ?
Monadele pădurii de ecouri ?
La ce tresare idolul urit ?

Pămîntul e o bancă tenebroasă.

Cu fel de fel de rente și lingouri,
cu fel de fel de „haide“ și de „lasă“,
pămîntul e un embargo — și-atît.

În seara-i blindă, -n ziua-i de absență
în pîntecu-i de trape și furtună,
pămîntul e-o corabie nebună,
pămîntul e o stare de urgență.

Un alai de soare și de funii
o simfonică suire de-aripi vaste —
pămîntu-i un pariu între contraste
și hala de motoare a minunii.

ION CARAION

M. EMINESCU ȘI J.-J. ROUSSEAU

Puțini cercetători au fost tentați, pînă în prezent, să studieze, cu titlu special, rousseauismul lui Eminescu.¹ Să fie aceasta o consecință a prejudecății mai vechi că, prin formația lui spirituală, marele poet rămîne dator în exclusivitate culturii germane, refuzînd orice raportare la spiritualitatea franceză? Cei mai de seamă critici români, în frunte cu G. Călinescu și Tudor Vianu, au știut însă, printr-o cercetare aplicată, să respingă un astfel de exclusivism, semnalînd, în subsidiar, varii puncte de contact, între altele și cu ideile rousseauiste.

Meritul de a fi abordat frontal problema relațiilor dintre Eminescu și cultura franceză² îi revine lui I. M. Rașcu.

Cîteva pagini sînt dedicate incidentelor cu gîndirea lui J.-J. Rousseau și de la ele ne propunem să începem, folosindu-ne de prilejul că, în acest an, se comemorează 200 de ani de la moartea „cetățeanului din Geneva“.

I. M. Rașcu fixează momentul „contagiunii“ în epoca studenției vieneze, amintind prestigiul de care se bucura numele lui Rousseau în aria culturii germane. Într-adevăr, se cunoaște — corespondența cu Iacob Negruzzi, bunăoară, ne stă dovadă — marea admirație nutrită de tînărul Eminescu față de Goethe și Schiller, care, la rîndul lor, erau mari admiratori ai lui Jean-Jacques. (Oda juvenilă a lui Schiller exprimă, în formele cele mai inflăcărâte, cultul pe care epoca Sturm-und-Drangului l-a întreținut în jurul marelui scriitor francez.)

Referindu-se la atmosfera culturală vieneză, N. Iorga invocă un argument de alt ordin: mai mult decît oricare alt centru universitar german, „pe vremea aceea Viena rămăsese un centru internațional, toate tradițiile Vienei erau așa, internaționale“. Amintind că, în secolul al XVIII-lea, aici se constituise „o societate francizată“, că „Viena nu era închisă pentru nici o literatură romanică“, el conchide în termeni hotărîți: „Viena, să nu uităm, a fost întotdeauna influențată întrucîtva și de curentul occidental francez“, subliniind: „Și Eminescu însuși nu a fost deloc străin de literatura franceză. Este o foarte mare greșeală să se uite aceasta.“³

Explicațiile au, în fond, un rol complementar, dovedind, pe o arie largă a investigației că studentul român — atît de pasionat de instruirea

¹ Articolul de față face parte dintr-un studiu mai amplu dedicat „prezențelor rousseauiste“ în literatura română, în curs de apariție la Editura Univers.

² *M. Eminescu și cultura franceză*, Editura Minerva, 1976.

³ *Istoria literaturii românești. Introducere sintetică*, Editura Minerva, 1977, pp. 233—234.

în cele mai diverse domenii ale cunoașterii — a beneficiat de un context cultural favorabil cunoașterii operei lui J.-J. Rousseau.

I. M. Rașcu invocă, drept dovezi, amintirile lui Ioan Slavici care declară că Eminescu ar fi manifestat simpatie față de Jean-Jacques, pe care-l citeau și-l comentau împreună. Prozatorul ardelean susține că ideea rousseauistă fundamentală, a bunătății înăscute a omului, ar face parte dintre convingerile eminesciene esențiale : „Cel mai hotărîtor gînd al lui era că omul e din fire bun, că odată oamenii toți au fost buni“⁴.

Acestea sînt, desigur, simple afirmații, care pot fi însă confirmate și întărite prin cercetarea manuscriselor poetului din perioada respectivă. Într-un judicios comentariu pe marginea genezei *Geniului pustiu*, D. Vatamaniuc a relevat, bunăoară, printre cugetările menite a fi integrate, în epoca vieneză, variantele inițiale a romanului și unele pe care, cu bună dreptate, le situează într-o indiscutabilă descendență rousseauistă : „Om rău nu există. Că într-o societate în disoluțiune fiecare individ neprivilegiat caută numai interesul lui propriu, și prin astă desconsiderațiune a interesului comun, fie el cît de bun, la urmă el devine de iese rău pentru că e-n coliziune de interese. Și-apoi fiecare om e rău cînd interesu aproapelui nu-i destul de bine păzit. Răul e-n societate, nu în indivizi“⁵.

Dar nu numai în sfera „cugetărilor“ descoperim astfel de interfe-rențe teoretice, ci și în manuscrisele unor versuri din acești ani de „aur“, studentești. Este cazul amplului poem, schițat, *Demonism*, în care G. Călinescu consideră că „Sînt versuri... care par versificarea lui J.-J. Rousseau“. Lăsăm de-o parte dizertațiile cosmo-teogonice și ne oprim asupra părții ultime în care omul devine obiect de luptă între două tendințe : una descînsă din Ormuz, tiranul universului, întruchipînd orgoliul nelimitat al rațiunii, voința de unicitate și cealaltă, revendicîndu-se din Ahriman, titanul răzvrătit și răpus, simbol al instinctului, al pornirilor naturale, funciarmente bune. Fericirea n-o poate dărui decît ultima orientare care înseamnă „întoarcerea la fire și dreptate“, glasul lui Ahriman reprezentînd „glasul naturii“, ce poate fi ascultat „În flori, în riuri...“.

Așa cum argumentează G. Călinescu, revenind la comparația cu marele scriitor francez : „omul lui Eminescu din acest poem se naște, cum zice Rousseau, bun, și societatea «vană, zgomotoasă» cu pretenția de a-l face să trăiască după rațiune, în spiritul lui Ormuz, îl nefericește :

Noi suntem buni — pînă suntem copii.
O binefacere ne dă pămîntul,
Neprejuțită-n duiosia ei,
El ne permite ca să ne întoarcem
Dup-o viață vană, zgomotoasă
În sînul lui — în sînul lui — și-al păcii.⁶

Și mai interesantă se anunță discuția în jurul variantei *Proletarul*, scrisă în perioada vieneză, care va fi integrată, cum se știe, primei părți a poemului *Împărat și proletar*.

⁴ Apud. I. M. Rașcu, op. cit., pag. 167.

⁵ *Manuscriptum*, nr. 1 (26), 1977, pag. 81.

⁶ G. Călinescu, *Opera lui Eminescu* (I), Editura pentru literatură, 1969, pag. 13.

D. Vatamaniuc, în studiul citat, aduce câteva precizări demne de toată atenția. El opinează că interpretarea ce s-a dat adesea acestui poem ca fiind o expunere a crezului proletar nu este în spiritul adevărului. „Nu avem nici o mărturie că poetul cunoștea nemijlocit mișcarea muncitorească. Pomenirea numelui lui Karl Marx în manuscrisul 2261 (f. 20) este o însemnare în vederea unei eventuale lecturi [...] Eminescu va face lecturi din opera lui Marx, însă mai târziu, cum se vede din articolele sale politice“. După D. Vatamaniuc, *Proletarul* — versuri scrise înainte de 1870 — cu îndemnul de-a fi zdrobită „orînduiala cea crudă și nedreaptă“ — „se încadrează în mișcarea generală a luptei ce se ducea în Austria multinațională din acei ani împotriva asupririi sociale și naționale“.

Nu ne îndoim nici o clipă că acesta este, într-adevăr, cadrul istoric concret în care germinează protestul eminescian. În privința surseleor teoretice ale ideilor profesate, aria dezbaterii se cere a fi mai largă. D. Caracostea atrăgea atenția asupra accentelor rousseauiste. Și nu se poate afirma că n-ar constitui argumente irefutabile versuri de acest fel :

Întoarceți-vă de unde voi plecați,
Întoarceți-vă iarăși la al naturii sîn.

În anii la care ne aflăm e greu, firește, să găsim un rousseauism pur, încorporînd atitudini și idei noi. Dacă ne gîndim bine, observăm că rousseauismul din acest poem este schillerian. „Proletarul“ ne apare ca un Karl Moor care-și strigă revolta împotriva celor puternici și bogați. (Să reținem că, și în *Demonism*, rousseauismul primește pecetea unei răzvrătiri „luciferice“, de cea mai pură esență romantică.)

O dată definite elementele de substructură ale concepției poemului, putem accepta că se va fi adăugat și forța de sugestie a unor idei sau lozinci agitate de revolta proletară care n-aveau nevoie să fie însușite dintr-o cunoaștere nemijlocită a mișcării muncitorești, ele plutind, pur și simplu, în atmosfera epocii. (Fr. Engels a demonstrat, în *Anti-Dühring*, procesul dialectic în cadrul căruia agitația socialistă reactualizează unele idei rousseauiste, în primul rînd cea a egalității între oameni.)

Nici vorbă, în acest context spiritual, efervescența mișcărilor sociale și naționale de pe cuprinsul imperiului austriac va fi alimentat cu atît mai mult militantismul lui Eminescu, oferindu-i un punct de sprijin viu, imediat și fecund.

Nu pretindem că oferim o explicație definitivă, schimbul de păreri poate fi cu folos continuat, ne mulțumim însă să subliniem cît de seducătoare este această ipoteză : punctul de plecare al uneia dintre creațiile reprezentative ale poetului nostru : *Împărat și proletar* se află înrudit cu cel al ilustrului iluminist francez, de care unii comentatori îl considerau total străin.

Astfel de incidente cu principiile rousseauiste am mai putea detecta și în alte creații de tinerețe. Este, de altfel, semnificativ că, în acești ani, Eminescu împărtășește cele mai bune sentimente la adresa culturii franceze, în general ; ca în articolul *Echilibrul*, publicat în *Federațiunea*

(nr. 38 și 39, mai, 1870)⁷, în care constată că francezii „au impus“ românilor „prin superioritatea demnă de recunoscut a individualității“, subliniind caracterul de „influență pacinică“, primită „cu bucurie“, „fără de a judeca cum că din asta poate să nască nenorocire pentru ei“ (pentru poporul român). Ceea ce nu se va petrece mai târziu, când, în cadrul campaniilor inverșunate contra „franțuziilor“, va scăpa și aprecieri generalizatoare lipsite de bunăvoință pe seama spiritualității franceze. La fel, unele reflecții notate în caietele sale recunosc admirativ „Influența ideilor lui Rousseau asupra spiritului public“ (Ms. 2285), pentru ca, într-un articol din *Timpul*⁸, să treacă *Contractul social* între sistemele de gândire care fac „abstracție de linia generală descrisă prin spiritul public“, citindu-l alături de profetiile regelui Iacob al Angliei, *Utopia* lui Thomas Morus și statul ideal al lui Platon.

Observăm că îndeosebi *Contractul social* devine pentru Eminescu un fel de „bête noire“, care-i stimulează aptitudinile pamfletare, acestei opere a lui Rousseau atribuindu-i-se toate relele timpului, identificată fiind cu cosmopolitismul și politica funestă a liberalilor — ca într-o savuroasă însemnare în care, pornind de la sentimentele anti-grecești ale sultanului Abdul Hamid II, exclamă, cu forța corosivă a verbului său satiric: „Doamne! cum nu putem și noi să-i trimitem peșcheș cițiva greci din București, marfă extra-fină, frezată la Paris, pentru ca acest Sultan, iubitor de hărți, să le scoată pe nas harta republicei universale și *Contractul social* al lui Jean-Jacques!“⁹.

Se cere să nu ignorăm aceste aspecte, cu atât mai mult cu cât dacă au existat autori care au încercat să-l separe cu un zid chinezesc pe Eminescu de cultura franceză, n-au lipsit și manifestări de tip opus, dornice să-l prezinte drept un adept necondiționat al scriitorilor de pe malurile Senei. Este adevărat, exponenții acestui ultim punct de vedere nu se bucură de o faimă prea bună, precum Octav Minar — care declara că Eminescu i-ar fi adnotat cu multă sîrguință pe Montesquieu și Rousseau, dar exemplarele adnotate n-au fost găsite, ca și presupusele traduceri din Musset și Victor Hugo, — sau Caion, altă persoană compromisă în analele presei noastre, potrivit teoriei căruia viziunea romanticului eminescian își află sursele numai în literatura franceză și numai în doi autori: Musset și Rousseau.

Să subliniem cu acest prilej că, față de comparatismul primar care se incurcă în ștele sursologice, concepînd raporturile dintre scriitorii discutați ca raporturi de strictă dependență — cum ar fi între suzerani și vasali —, căutîndu-se, cu înfrigurare, „modelul“, astăzi problemele sînt înțelese în contextul lor complex, acordîndu-se toată atenția atît formelor subtile și nu o dată contradictorii de influențare cît și fenomenului de *poligeneză*, cauze asemănătoare producînd, în diferite țări, efecte asemănătoare, iar filiațiile spirituale traducînd adesea coincidențe în atitudinea față de univers.

⁷ M. Eminescu, *Opera politică* (I), ediția I. Crețu, Cugetarea Georgescu Delafras, pag. 33.

⁸ Idem, volumul III, pag. 288.

⁹ M. Eminescu, *Scrieri politice și literare*, ediția I. Scurtu, Inst. grafic Minerva, 1905, pag. 223.

Acesta din urmă ni se pare că este și cazul lui Eminescu. Mai înainte însă de a face demonstrația de rigoare, să elucidăm elementele de opoziție cu gândirea rousseauistă, în care ar fi o greșeală să vedem doar implicații ale unor situații de conjunctură sau, mai simplu, explozii temperamentale în cadrul unor polemici, ele exprimând, în realitate, o poziție filozofică diferită, într-o seamă de probleme, în special, în cea a statului.

Ne-am putut da seama și pînă acum că natura este pentru Eminescu alfa și omega concepției sale; tot ce ține de natură este adevărat, autentic, viu, rațiunea individului fiind o sursă de nefericire și un mod de a provoca iluzii, ascunzînd realul în spatele unor „aparențe“, pe cît de zgomotoase și sclipitoare, pe atît de vane. Din acest punct de plecare (rousseauist), poetul extrage toate consecințele posibile, cu o rigoare tiranică a logicii, împrumutată, am spune, de la filozofii germani. Modul de organizare al oamenilor, legile pe care se sprijină statul sînt o expresie a evoluției tainice și imanente a naturii — de unde admirația deseori afișată față de „statul“ albinelor. Eminescu nu obosește să afirme: „stat și societate sînt departe de a fi opuri a mult lăudatei minți omenești [...] ele sînt fapte ale naturii“.¹⁰ Poetul se înscrie astfel nu în linia lui Rousseau ci în cea a lui Montesquieu — în această problemă și în altele — pe care-l și elogiază, după cum urmează: „Genialul Montesquieu însuși, întemeietorul cercetării naturaliste în materie de viață publică, zice, în cartea *De l'esprit des lois*, că înainte de a exista legi, existau raporturi de echitate și justiție...“ Legile nu fac altceva decît să găsească o formă unui conținut preexistent, statul fiind „un fin“, „un gîngaș organism“, ca „tot ce produce înțeleapta natură“.¹¹

În legătură cu identificarea statului cu un organism, unii cercetători au emis ipoteza influenței unor gînditori moderni germani, cum ar fi Schelling. Filozoful menționat acuză însă o concepție idealistă asupra mecanicii universului, în vreme ce Eminescu lasă să se întrevadă un punct de vedere materialist. G. Călinescu va merge chiar pînă la a afirma că „economismul lui Eminescu e un adevărat *materialism* istoric“.¹² Criticul se sprijină și pe faptul că, așa cum atestă articolele poetului, acesta pare a cunoaște unele dintre teoriile lui Marx, emițînd ipoteza influenței directe, deși recunoaște că Eminescu putea fi încurajat în tezele sale — corelația între „factorul fizic și spiritual“ — și de „istoricii englezi ai civilizației.“

În ce ne privește, adoptăm o atitudine mai circumspectă, „materialismul istoric“ neacceptînd nici identificarea fenomenelor sociale cu cele din planul naturii, nici viziunea strict evoluționistă, refractară ideii salturilor revoluționare (pe care o îmbrățișează Eminescu). Este însă foarte adevărat că, în raport cu Rousseau și ideea sa contractualistă, poetul nostru dezvăluie o concepție mai avansată, materialismul său dezavuînd conceptul (idealist) care preconiza întemeierea statului printr-un act voluntar al indivizilor, printr-un „contract“, produs al rațiunii

¹⁰ M. Eminescu, *Opera politică*, ediția I. Crețu, II, pag. 430.

¹¹ Idem, IV, pag. 400.

¹² G. Călinescu, op. cit., pag. 159.

¹³ M. Eminescu, *Opera politică*, ediția I. Crețu, III, pp. 241—242.

și nu al realităților economico-sociale. Ne amintim de cele demonstrate de Engels că statul nu este ceva impus din afară, ci, dimpotrivă, un produs al societății ajunsă la o anumită treaptă de dezvoltare. Eminescu nu se afla departe de această teză, atunci când întreprindea — cu caracter de concluzie — o instructivă incursiune în istoria celor „două maniere de-a privi natura statului“. Prima este „cea veche franceză din timpul enciclopediștilor, raționalistă și deductivă“. A doua „manieră de-a vedea“ inductivă, deci „bazată numai pe experiența faptelor“, privește statul ca „pe un product, nu al rațiunii sau al unui contract sinalagmatic, ci al naturii, și caută să stabilească atit legile după care el se dezvoltă, cit și elementele din care se constituie“. ¹³ Justețea teoretică a acestor considerații nu se cere a mai fi subliniată.

Să desfășurăm însă în continuare caietul gândirii eminesciene și, totodată, filmul atitudinilor sale antirousseauiste. Dacă nu e științifică metoda deductivă, a raționalismului abstract ci cea inductivă, axată pe studiul și observația faptelor concrete, înseamnă atunci că apare eronat și punctul de vedere care pretindea definirea unui om universal, același peste tot, indiferent de condițiile de loc și de timp. Eminescu nu găsește suficiente cuvinte pentru a înfiera ideea că „statul e productul unui contract, răsărit din liberul-arbitru al locuitorilor, indiferență fiind originea, indiferență istoria rasei, indiferență, în fine, natura pământului chiar“.

Din nou poetul se întâlnește în opinii cu „genialul Montesquieu“, deși, dacă stăm să ne gândim bine, el ar fi putut cita în sprijinul său chiar pe Rousseau — cel din *Proiect pentru Corsica și Asupra Guvernământului Poloniei* —, întrucât autorul *Spiritului legilor* insista mai mult asupra factorilor geografici, în timp ce genevezul încerca în lucrările menționate să țină seama și de factori istorici, cum ar fi tradițiile, spiritul național etc.

Polemiza însă Eminescu direct cu ideile lui Rousseau ¹⁴ ori cu interpretările ce li se dădeau, în acei ani, în țările române? Să ținem seama că, în 1861, se tipărise la Iași *Contractul social*, după care se succed: o variantă transilvăneană, în *Observatoriul* din Sibiu (45/1879, 5/1880) și una bănățeană în *Luminatoriul* din Timișoara, în 1885, pentru ca apoi, abia în 1916, să apară, la București, cea de-a patra traducere ¹⁵. Nu avem nevoie să facem caz de prea multă arguție documentară pentru a înțelege că, în contextul dezbaterilor prilejuite de redactarea legislației noului stat român, *Contractul social* devine un titlu de referință; se reactualiza astfel — chiar dacă și în forme polemice — interesul față de această lucrare a lui Rousseau. Problema de competență care se punea era aceea a aplicării unor principii generale la specificul realităților din țara noastră. În anii de luptă pentru înlăturarea definitivă a suzeranității turcești și de constituire a structurii

¹³ M. Eminescu, *Opera politică*, ediția I. Crețu, III, pp. 241—242.

¹⁴ Discutând, odată, legile votate în Parlament, Eminescu va face remarcă justă că acestea, în pofida frazeologiei etalate, sînt conservatoare, n-au nimic de-a face „cu Contractul social al lui Rousseau“ (apud. I. M. Rașcu, op. cit., pag. 166).

¹⁵ În legătură cu istoricul traducerilor românești din Rousseau, am consultat cu folos teza de doctorat a Sorinei Bercescu, *Rousseau în România*, netipărită încă în volum (B.C.U., 043/44716, text dactilografiat).

moderne a statului — și când, să nu uităm, părți importante ale teritoriului României mai rămăneau încă sub dominație străină — aspirațiile naționale își găseau deplina lor legitimitate.

Eminescu — care, în tinerețe, sub influența lui Kant și a lui Victor Hugo, îmbrățișează cu multă ardoare proiectul unui tribunal al continentului întru asigurarea păcii —, înțelege pe deplin adevărul că omul aparține întregii omeniri numai prin intermediul colectivității în mijlocul căreia trăiește. El nu este, firește, în epocă, singurul care preconizează că ideea umanității nu poate fi opusă dreptului națiunilor (n-avem decît să ne gîndim la Xenopol sau la Hașdeu) dar intervențiile sale se remarcă printr-o anume netezime a formulărilor. „Individul e osîndit prin timp și spațiu de a lucra pentru acea singură parte căruia el îi aparține“. Noțiunea de cosmopolitism este fără obiect. „Poate că ar exista cosmopolitism — dacă el ar fi posibil. Dar el e imposibil. Individul care are într-adevăr dorința de a lucra pentru societate nu poate lucra pentru o omenire care nu există decît în părțile ei concrete — în naționalități“. ¹⁶ Concluzia care se desprinde în chip hotărît: cosmopolitismul nu este decît „o simulațiune“, o „fătărnicie“ care ascunde adesea traficul ignobil cu îndatoririle față de patrie, în vederea căpătuirii prin toate mijloacele.

Nu ne propunem să urmărim aici toate meandrele gîndirii politice eminesciene și nici exagerările comise într-o împrejurare sau alta, preocupările noastre limitîndu-se strict la ariile problematice în care putem evidenția momente de acord sau dezacord cu concepțiile lui J.-J. Rousseau.

Revenind la teoria statului natural vom remarca vehemența poetului la adresa individualismului. În termeni patetici va deplînge „un nemărginit individualism“ care „s-a lășit peste toată Europa“. „Individul este scopul căruia i s-a sacrificat toate elementele care formau încheieturile organizației vechi“ ¹⁷. Să luăm aminte la ultima propoziție care explicitează întreg fondul protestului său.

Se poate observa, în general, la Eminescu — poate și sub influența romantismului german — nostalgia identificării absolute cu colectivitatea. Este cunoscută mărturisirea sentimentelor „divine“ pe care le încerca totdeauna cînd lua parte la serbările populare, simțindu-se „o parte a totalității“ ¹⁸. Arta națională era și ea exaltată de capacitatea ei de a strînge la un loc și dinamiza conștiințele. Diatribele sale contra statului liberal reiau, ca un leitmotiv, acuzația că, în spatele unei frazeologii demagogice, se face totul pentru compromiterea idealului obștesc, statul nefiind pus în serviciul națiunii, ci al unor facțiuni politice egoiste și corupte.

Faptul că viziunea sa nu era una îngust-limitativă, tinzînd, în ultimă instanță, la armonizarea adevăratei libertăți individuale cu exigențele statului, se poate vedea din această lucidă definiție a unei dileme căreia timpul său nu-i oferise răspunsul cel just: „A împreuna exigențele existenței neapărate a statului cu exigențele libertății individuale, a nu permite ca asociații de indivizi răpitori să facă din stat

¹⁶ *Scrieri politice și literare*, București, Minerva, 1905, ediția I. Scurtu, pag. 18.

¹⁷ M. Eminescu, *Opera politică*, ediția I. Crețu, II, pag. 398.

¹⁸ *Literatură populară*, Editura Minerva, 1902, ediția Ilarie Chendi, pag. VII.

o unealtă a lor, și a nu lăsa pe de altă parte ca statul impersonal să lege cu totul mâinile individului, asta e problema pe care mulți s-au încercat s-o dezlege, dar de la Cezarii Romei și pînă la Cezarii moderni nu s-au găsit încă remedii radicale, ci numai paliative ¹⁹.

Putea fi însă făcut Rousseau răspunzător pentru „lățirea“ individualismului? În realitate, Locke este cel care preconiza că individul trebuie să-și încheie acel „contract“ care-i place, care-i prezervă drepturile naturale, rolul statului fiind, practic, neantizat. În *Contractul social* — altfel decît în *Profesiunea de credință a vicarului savoyard* —, J.-J. Rousseau proclamă în chip expres libertatea individului în mijlocul colectivității și prin colectivitate. Fiecare membru al societății este obligat să se supună legilor care, exprimînd „voința publică“, prin asta el se supune, *ipso facto*, propriei voințe. Rousseau opinează că aceste legi, au o inflexibilitate egală cu cea a legilor naturii (în *Discurs asupra economiei politice* același Rousseau emițînd chiar ideea comparării corpurilor politice cu un organism). Ne amintim că pentru cei care încălcau „dogmele“ sociale, normele de existență ale colectivității erau admise sancțiunile cele mai grave, acceptîndu-se — în flagrant conflict cu alte afirmații ale sale — chiar pedeapsa cu moartea. Conțin un vădit patos paginile în care se face elogiul Cetății, proslăvindu-se modelul antic. Libertatea individuală era coroborată cu ideea egalității, numai astfel putea exista un stat legitim, cu adevărat democratic.

Din acest punct, drumurile lui Rousseau și ale lui Eminescu se despart. Poetul nostru se arată destul de neîncrezător în conceptul de egalitate, considerînd că „niciodată egalitatea legală nu va șterge inegalitatea înăscută sau pe cea cîștigată cu muncă.“ ²⁰ Avea cumva în vedere modul superficial și demagogic în care această frază era agitată de liberali? În cadrul unei polemici, el va declara oponentilor săi că nu e „contra libertății, nici contra egalității, ci contra abuzului care s-a făcut de aceste idei mari și binefăcătoare...“ ²¹ Oricum ar fi, el nu acordă toată importanța tezei egalității ci celei a „echilibrului“ — o formulă care-l obsedează, în care tinde a vedea un fel de panaceu universal al tuturor neajunsurilor. Un echilibru între clasele productive — între care citează la loc de cinste și adesea, în chip exclusiv, clasa țărănească. Statul natural predicat de Eminescu are drept bază a existenței sale munca — refuzînd să facă loc păturilor intermediare, „superpuse“ —, între clasele productive acționează o divizare a atribuțiilor și o armonizare a intereselor lor, factorul unificator și conciliator fiind monarhul ereditar. Îi joacă aici o festă naturismul său organicist, comparația care-l urmărește — venindu-i, de fiecare dată, sub condei — este cea a „statului albinelor : „Popoarele nu sînt produse ale inteligenței ci ale naturei — aceasta trebuie stabilit. La începutul dezvoltării lor ele au nevoie de un punct stabil, împrejurul căreia să se cristalizeze lucrarea lor comună, statul lor, precum roiul are nevoie de o matcă ...“ ²². Eminescu are grijă să vorbească tot timpul de o „dinastie cu autoritate morală“, în stare să asigure înaintarea obștei

¹⁹ *Timpul*, III, 1878, 8 noiembrie, articol de fond. (Apud. D. Murărașu : *Naționalismul lui Eminescu*, Editura Bucovina, 1932, pag. 291).

²⁰ M. Eminescu, *Opera politică*, ediția I. Crețu, II, pag. 417.

²¹ *Timpul*, IV, 1879, 18 noiembrie.

²² M. Eminescu, *Opera politică*, ediția I. Crețu, pag. 48.

pe baza muncii și a meritului fiecăruia etc. Asta nu schimbă însă esența problemei, și aici genevezul — care demonstrează, în *Contractul social*, că monarhiile ereditare sînt pur și simplu absurde, promovînd aproape totdeauna oameni răi și degenerînd, cu necesitate, în despoți — este, incontestabil, superior lui Eminescu. (Nici Montesquieu nu poate fi invocat aici, căci era pentru monarhie, dar pentru o monarhie constituțională.)

Pentru a se înțelege însă corect poziția lui Eminescu, se cere să ținem seama de avertismentul adresat de G. Călinescu cercetătorilor: „E necesar numai să disociem mereu partea de vis social din gîndirea poetului de soluția propriu-zis practică, precum e de trebuință să ținem seama că, bizuit pe ideea progresului lent și natural, Eminescu putea lăuda o formă trecută fără să mai creadă în viabilitatea ei.“²³ Sînt precizări de o importanță cardinală. Tot Călinescu, ajungînd la viziunea asupra monarhiei, nota: „Eminescu visa pe împăratul-țaran din basme, care «iese sara-n prispă să stea cu țara de vorbă».“²⁴ Că este așa ne-o dovedește chiar poetul, într-una dintre cele mai avîntate profesii de credință: „Mi-ar fi plăcut mult să trăiesc în trecut. Să fi trăit pe timpii aceia cînd Domni îmbrăcați în haine de aur și samur ascultau de pe tronurile lor, în învechitele castele, consiliile divanului de oameni bătrîni — poporul entuziast și creștin unduind ca valurile mării în curtea Domniei — iar eu, în mijlocul acelor capete încoronate de părul alb al înțelepciunii, în mijlocul poporului plin de focul entuziasmului, să fiu inima lor plină de geniu, capul plin de inspirațiune — preot durerilor și a bucuriilor — bardul lor...“²⁵

Cine studiază publicistica lui Eminescu nu poate să nu sesizeze acest ochi lăuntric veșnic întors către vechile forme de viață de pe pămîntul românesc. Într-o însemnare din manuscrisele sale, elogiîndu-l pe Ștefan cel Mare atrage atenția asupra condițiilor de trai, specifice pe-atunci, obștei țărănești. Altădată se arată interesat de destinul comunităților rurale devălmașe din Rusia (înlocuind termenul local de „mir“, cu cel românesc, de sat răzășesc).

Nu dorim să insistăm mai mult, căci tot la forme arhaice de viață îi e gîndul și cînd, citînd în sprijinul său pe fiziocrați, elogiați și de Rousseau, se arată încîntat de avantajele schimbului direct în natură, înlăturîndu-se intermediarii din comerț, și chiar rolul banilor — bani care îi apăreau cu un rol iremediabil funest, întrucît în tranzacțiile băncilor liberale vedea o înșelătorie curată.

Cît privește industria, în statul său ideal n-o accepta decît pe cea casnică, sau pe acelea incipiente „care nu se îndepărtează de meserii sau au vreun raport cu producția agricolă“²⁶. Nu se întilnea aici Eminescu cu Jean-Jacques? Căci și acesta era pentru un stat cu mici proprietari agricoli, aproape egali între ei, luxul fiind interzis, comerțul și industria fiind reduse la minimum, ceea ce-l și făcea pe-un comentator marxist²⁷ să

²³ G. Călinescu, op. cit., pag. 172.

²⁴ Idem, ibidem, pag. 175.

²⁵ Apud D. Murărașu, op. cit., pag. 27.

²⁶ *Scrieri politice*, ediția D. Murărașu, pag. 235—236.

²⁷ L. Lecerle, introducere la *Discursul asupra originii și fundamente inegalității dintre oameni*. Editura științifică, București, 1958.

declare că, în fond, cadrul cel mai potrivit pentru cetatea sa ideală era „o țară agrară înapoiată“.

Adevărul e că cei doi sînt sufletește legați de acele forme de viață care, cu cît sînt mai îndepărtate în timp, cu atît sînt mai aproape de natură și, în consecință, oferă omului mai multe șanse de fericire.

Pleda însă Eminescu pentru reîntoarcerea acelor timpuri? În cîteva rînduri el s-a apărat de o asemenea învinuire, adusă de adversarii săi politici. Astfel, în articolul de fond din *Timpul* — 9 decembrie 1882 —, este cit se poate de explicit: „Din nou mi se spune, bunăoară, că vorbim cu deliciu de un domn român de singe, înconjurat de aristocrație istorică etc. etc. Să ne înțelegem: nu dorim nici una, nici alta. Dar de ce n-am aminti cu iubire trecutul?“ Vraja vremurilor de altădată îi apare ca steaua care nu mai există, dar continuă să-și trimită „o rază de glorie pînă la noi“, deși cauzele acelei „străluciri: tărie sufletească, credință, abnegație nu mai există“.

Eminescu este prea consecvent ideii sale despre societatea ca un organism cu legile sale proprii invariabile, pentru a nu conchide în privința caracterului ireversibil al proceselor înfăptuite. Dar asta nu-l împiedică, ci dimpotrivă, face să se aprindă, cu o atît mai mare forță, în sufletul poetului vizionar, nostalgia după „timpurile de aur“.

Să luăm aminte și la „conservatorismul său progresiv“ (G. Călinescu), la concepția unei dezvoltări lente și pe cale strict evoluționistă, ocolind „salturile“ revoluționare. Se recunosc aici, firește, și influențe ale teoriilor junimiste, dar, în esență, sub raport sentimental, nu acționa și dorința de a prelungi supraviețuirea stărilor vechi de existență — ce i se păreau mai drepte, mai „naturale“ —, de a întîrzia fenomenele civilizației burgheze în care vedea un cumul al nefericirilor, impunerea silnică a unei „lumi a mizeriei și durerii“? Oare energia cu care se opunea implantării unor forme venite din Occident nu avea ca substrat opoziția față de racilele morale etalate în acele țări de o dezvoltare capitalistă intensivă — țări care „au trecut prin o înaltă civilizație și prin mare corupție și cari în decursul vieții lor și-au pierdut de-a pururea zestrea sănătății fizice și morale“?

D. Murărașu, într-o lucrare publicată în trecut și, altfel, alcătuită cu multă conștiințozitate, ironiza teza lui Gherea potrivit căreia „decepționismul“ lui Eminescu s-ar datora „păcătoșeniei civilizației burgheze introdusă la noi după 1848“. Critica de azi a adus, cum se știe, amendamente modului lipsit de nuanțe în care era analizat acest fenomen al decepționismului eminescian. Dar a ajunge la părerea că: „Eminescu nu s-a refugiat în trecut din cauza mizeriei vieții prezente, ci fiindcă temperamental poetul se simțea bine în trecut“,²⁸ înseamnă a agreea o concepție neașteptat de unilaterală și de sumară.

Cu Eminescu s-a repetat, în fond, situația altor poeți din alte țări, pe cuprinsul secolului al XIX-lea, care au reacționat în chip romantic în fața tăvălugului de fier cu care civilizația burgheză a trecut peste zestrea sentimentală a civilizației patriarhale. Pe marginea notelor și variantelor la *Doina*, Perpessicius, în stilul său caracteristic, schițează o mică monografie în jurul motivului „drumului de fier“, situîndu-l pe

²⁸ D. Murărașu, op. cit., pag. 275.

poetul nostru lingă Lenau, Alfred de Vigny și Carducci. Se are în vedere acel „drum de fier“ prin a cărui apariție „Toate cîntecele pier“ — și aici rezidă, de fapt, nucleul romantismului eminescian și, totodată, punctul de impact fundamental cu gândirea rousseauistă, rezultat nu al simplei preluări de idei ci a unor consonanțe profunde de ordin spiritual.

Sînt, desigur, teze ce reclamă o analiză mai detaliată, indubitabil rămîne însă faptul că sînt puțini scriitorii români care să trăiască cu atîta intensitate ca Eminescu mirajul „vîrstei de aur“ — și, se cere a se adăuga, care să-i dea expresie în imagini de o asemenea forță poetică, atingînd sublimul în artă. Acest mit, cum ne-am putut da seama, își trimite reflexul sub diferite forme, aureolînd, în planul istoriei naționale, epoca lui Alexandru cel Bun, Ștefan cel Mare sau Mircea cel Bătrîn — ceea ce el numește „sănătoasa barbarie“ —, sau exaltînd starea naturală, în ipostazele-i primordiale, pure, de dinaintea istoriei speței umane. Și, dacă ne gîndim bine, această din urmă proiecție interioară pare a avea rădăcini mai adînci, justificîndu-le și pe celelalte. Natura este pentru Eminescu, cu adevărat, *alma mater*, de la natură nu poate izvedi decît fericire, refugiul în sinul naturii înseamnă salvarea, regenerarea sufletească și fizică.

Eul poetului, în exprimare directă sau purtînd măștile personajelor preferate, tinjește după reintegrarea în formele primare, trăind voluptatea topirii ființei în regnul vegetal și mineral și, prin asta, dispersarea în circuitul vieții cosmice. În stările sale de extaz, bătrînul Euthanasius „trăia doar ca o plantă, fără durere, fără vis, fără dorință“, iar dorința-i testamentară era să fie îngropat sub cascada unui riu: „Rîul curgînd în veci proaspăt să mă dizolve și să mă unească cu întregul naturii...“ Este la o asemenea cinste natura în ochii poetului încît, după cum s-a observat, spre deosebire de coreligionarii întru romantism, la el spiritul superior nu se întrupează într-o ființă umană ci într-un element natural, în speță, astrul celest.²⁹ Din acest punct de vedere, se poate afirma că Eminescu este mai naturist decît Rousseau.

Dorînd să găsească un simbol al aspirațiilor tainice ale poetului, Mircea Eliade, într-un strălucit eseu,³⁰ s-a oprit în chip semnificativ, Cezara și la semnificațiile imnului lui Euthanasius.

Despre Cezara, G. Călinescu afirmase că ar reprezenta o combinație între Rousseau și Schopenhauer, pentru ca, în altă parte, trecînd la descifrarea implicațiilor filozofice ale nuvelei, să observe că, spre deosebire de filozoful german, pentru care euthanasia înseamnă mortificarea voinței, postul, castitatea, flagelația etc., „renegarea în sfîrșit a naturii“, eroii lui Eminescu găsesc în natură posibilitatea regenerării și fericirea dezlănțuirii totale a instinctelor, neurmărînd anularea voinței universale ci „o viață genitală pur instinctivă în gloria cosmosului întreg“. ³¹

Ar cere un studiu special depistarea sistemului de toposuri prin care poetul comunică și sensibilizează poetic acest vis lăuntric. Din fericire, beneficiem de rezultatele unor judicioase contribuții critice care au reliefat obsesia fenomenului genezei în plan cosmic, aspirațiile nepetunice sau motivul insulei paradisiace, toate traducînd nostalgia înce-

²⁹ Edgar Papu, *Din clasicii noștri*, Editura Eminescu, 1977, pp. 90—91.

³⁰ Mircea Eliade, *Insula lui Euthanasius*, Editura Fundațiilor Regale, 1938.

³¹ G. Călinescu, op. cit., pag. 129.

puturilor, vraja timpului primordial. Ne amintim că eroii din *Cezara* pentru a ajunge în peisajul edenic al insulei lui Euthanasius trebuie, mai întâi, să se integreze unei condiții adamice. Atita vreme cît *Cezara* trăiește în lumea artificială a orașului, Ieronim nu este cuprins de flăcările dragostei, ci numai cînd o contemplă pe insulă, în toată frumusețea nudității ei. (Și *Cezara*, pe de altă parte, se îndrăgostește, de-a binelea, de nepotul lui Euthanasius admirîndu-l pe cînd poza gol maestrului Francesco.) Cum notează Mircea Eliade: „Nuditatea aceasta nu are nimic licențios; ea păstrează, în proza lui Eminescu, sensul originar, metafizic, de «dezbrăcare de orice formă», reîntoarcerea la primordial, la preformal“.

În continuare, autorul eseului atribuie insulei lui Euthanasius anumite semnificații transcendente, aducînd un corectiv tezei călinesciene a regresivității; el vede în naturismul eroilor mai degrabă „o reîntegrare în arhetip. O abolire a experienței umane, considerată ca o consecință a păcatului originar; reîntoarcerea la starea adamică de dinainte de cădere, care nu cunoștea «experiența», nu avea «istorie»“. Apelînd la comparația cu alte motive din tradiția indiană, Mircea Eliade trece insula lui Euthanasius în categoria acelor insule „transcendente“, păstrătoare ale „unei revelații divine pe care o zonă profană nu ar putea-o «suporta»“.

Aderăm la multe dintre observații, dar avem sentimentul că se încarcă parcă excesiv și se încetosează mesajul mult mai simplu și mai direct al nuvelei. În ce privește problema de fond, credem că avea dreptate G. Călinescu cînd opina: „Pentru Eminescu, temperament de poet și om cu seve puternice, transcenderea naturii e un lucru greu de înfăptuit“. Pentru cercetarea noastră, reținem nu atît infiltrarea într-o zonă „sacră“, receptarea — prin rituri magice — a „revelației divine“, cît pătrunderea într-o natură mitică, investită cu atributele veșniciei și care se identifică timpului primordial. Tot G. Călinescu făcea observația că la Eminescu „codrul crește peste marginile de timp ale domniilor, peste acelea ale raseilor, el este de veci“. Prin integrarea în această veșnicie a naturii, se iese din timpul obișnuit, cotidian, și se intră în cel festiv, poetic, în marele timp, în însuși miticul Cronos. De unde și căutarea unor locuri cît mai îndepărtate, ajungînd pînă la peisajele secolare și, mai ales, apoteozarea insulei. Ultimul motiv este, după cum s-a demonstrat, cultivat cu insistență de Eminescu, ceea ce ne amintește de „complexul insular“ al lui Jean-Jacques, care, nu numai în operă, dar și în viața de toate zilele, găsea în insule „mingiierile delăsării și ale vieții contemplative“.

Să mai spunem, încă o dată, că nu credem într-o contaminare directă, acest topos fiind vehiculat de mai toți romanticii. Îi dăm dreptate lui Mircea Eliade atunci cînd, trecînd în revistă elementele oceanice și insulele paradisiace în care vede „categoriile romantice majore“, specifică, în chip apăsător, că acestea nu acuză „influențe“ ci „definesc o anumită poziție a omului în Cosmos“. „Înrudirea lui Eminescu cu alți mari poeți romantici nu poate fi, așadar, explicată prin influențe ci prin experiența și metafizica lor comună“. Este ceea ce se poate spune și despre înrudirea cu J.-J. Rousseau, care, să nu uităm, a fost naturalizat, cu toate prerogativele, drept „părinte al romantismului“.

TREI POEZII

NESIGUR

*Ce e prea sigur nu se mai cîntă.
Al poeziei străniu regat
Are o lege dulce și sfîntă,
Nu scrie numai ce s-a-ntîmplat.*

*Unde-i prea sigur nu-i poezie
Cînd ești prea sigur fii inginer,
Vrea să se simtă, nu să se știe,
Cu îndoială acest adevăr.*

*Ori că se vede sau se străvede,
Nu-ncape-n calcul viața de-o zi
Pare și galben precisul verde
Văzut prin roșul de poezii.*

*Cîntă ce cîntă și-apoi te lasă,
Pune tăcerea în locul tău,
Că și absența este frumoasă,
Dacă-i simțită-n păreri de rău.*

*Știu că vrei totul, știu că vrem totul,
Ceea ce pururi nu vom avea,
Dar fericirea e doar înotul
Către a vrerii trudnică stea.*

*Filozofia plinului pîntec
Las-o de-o parte, poți s-o sugrumi,
Ce e prea sigur nu-ncape-n cîntec,
Cîntecul pune lumi lîngă lumi.*

*Cîntecul este realitate
Nu spune glume și nici povești,
Inima noastră în cîntec bate
El te ajută să te-mplinești.*

*Și numai cîntecul burghez așteaptă
Să cînte lucrul gata făcut,
Cîntecul nostru lucrează la faptă
Nu e un biet temnicer surdo-mut.*

*Nu căuta, om al zilei ce vine,
Sumarul faptei căci e-n zadar,
Nu e un simplu strigăt de bine
Cîntecul nostru revoluționar.*

*Cîntecul nostru face cît spune
Nu lingușește ce s-a făcut
Zilele rele, zilele bune,
Îi sînt substanța fără-nceput.*

*Cîntecul nostru nu-i fotografia
Bărbii stufoase a lui Karl Marx,
Ci continuarea cît veșnicia
Cîntecul nostru e fiul lui Marx.*

*Dacă dușmanul la poartă îți bate,
Nu-i povesti despre fostul viteaz,
Ci ca să-ți aperi neam și cetate
Îmbărbătează-i pe cei de azi.*

*Ce e prea sigur numai se tace,
Nu se mai cîntă nici după bis,
Și de-o vecie întreagă, încoace,
Interesează ce-i interzis.*

1907

*Un viscol cu nămeți de bolovani,
Și-al cărui înțeles nu ne rămîne,
Bate absurd de 70 de ani
În sus și-n jos cîmpiile române.*

*Și în nămeți sînt îngropați țărani,
E-o țară îngropată în țărîne,
E neamul tău și țara ta, stăpîne,
Inima voastră, bieți contemporani.*

*Nu-n cîmitire morții noștri sînt
Ci în pămîntul grîului și-al pîinii
S-au îngropat în cel mai bun pămînt
Prin rîvna minții și prin truda mîinii.*

*Pe ei spre cer prin nopți îi latră cîinii
Și vîntul este chiar al lor cuvînt,
Țăranii îngropării și ai pîinii,
Ei în picioare în morminte stînd.*

Noi n-am avut vulcani ci grîu furat,
Nu lavă s-a văzut aici, ci sînge,
E un Vezuviu fiecare sat,
Și-un crăter ochiul de țaran ce plînge.

Aratul ni-i un veșnic dezgropat
Al lăcomiei care nu-și ajunge,
Sub spicul grîului e un bărbat
Și rădăcina grîului îl strînge.

Și, doamne, ce de oameni au murit
Și ce pămînt puțin ne mai rămase,
Că noi, românii, dintr-un infinit
De-abia avem să ne mai facem case.

Și Dumnezeuul nostru a murit
De-atîtea bătălii victorioase
Din pîine ne-a rămas un biet cuțit,
Și un miros tăcut de grîu în oase.

Acolo unde nu mai sînt țărani
Ei sînt de fapt, sub voi, stau în picioare
Și răbdători de 70 de ani
Tac ce-i apasă, rabdă ce îi doare.

În cimitire ne-au rămas puțini,
Nici în tranșei nu ne-au rămas atîția
Cîți sînt sub noi și ne tot sînt vecini
Și-i duc pe guri pămîntului tărîtea.

Am fost și noi țărani dar sîntem vii,
Sîntem burgheji, sîntem coconi de sală,
Naștem direct nepoți, nu doar copii,
Trăind în plină criză mondială.

Și dacă vreo durere mai găsim,
Ca de exemplu mîinile sau dinții,
Mutînd-o blînd, ne însănătoșim
Suav îmbolnăvindu-ne părinții.

Însă sub noi, de 70 de ani,
Cu ochii morți, tăcînd, cu brațe goale,
Vulcanii vremii au zidit țărani
Fără vreun moft de crize mondiale.

Sub prinți sînt cerșetori, sub scări sînt scări,
Sub Dumnezeu e diavolul de silă,
Chiar sub călări puteți găsi călări,
Argila se hrănește cu argilă.

Sub noi sînt morții noștri cei mai vii,
 Țăranii veacului de-nstrăinare,
 Purtînd pe umeri orășeni copii
 Pe care dorul lor nu îi mai doare.

Așa va fi tărîmul celălalt,
 Pîinea mîncată un mileniu-n lume
 Se va întoarce brusc ca dintr-un salt
 Pe mîncătorii ei ea să-i consume.

Și viscoarele reci se vor topi
 Și vor muri nămeții de țărînă,
 Și veți vedea atunci țăranii vii
 Luînd civilizația de mîină.

Și voi, desigur, veți înnebuni
 Cînd oile avea-vor iarăși lînă,
 Cînd sterpii vor avea și ei copii,
 Cînd va cădea pămîntul într-o rînă.

Pînă atunci, o, bieți contemporani,
 Călcați atent aceste drumuri sfinte,
 Sînt creștete de-nămețiți țărani,
 Țărani adevărați, și nu morminte.

CÎNTEC INCURABIL

Ceva s-a rupt din mine și s-a dus,
 Din inima ce și acum mă doare,
 Din fostul minus și un cinic plus,
 Cîștig mușenie și disperare.

Și nu mai pot cu vorbe și povești,
 Ființa sufletului să mi-o vindec,
 În largul suferinței omenești,
 Abia mai suflă ultimul meu cîntec.

O lume s-a născut și a murit,
 Pe cînd asupra-mi gîzii saltă barda,
 Dar pînă la obștescul meu sfîrșit
 Îmi mai rostesc mușenia și arta.

Săgeți adînci în mine aruncînd,
 Că nu voiam rostirea să le-o laud,
 Lor nici nu le trecea atunci prin gînd,
 Că găurindu-mă ei mă fac flaut.

Treizeci și trei de ani am mers pe jos,
Spre a mă izbăvi de gânduri proaste,
Și-acum la vârsta lui Isus Cristos
Mă răstignesc pe crucea silei noastre.

Cine munci și cine porunci
Fac ursitoarele deosebire,
La fel grandomanii, nimicnicii,
Se-amestecă de nu-mi mai vin în fire.

Ce cîntec dulce, tinere, aveai,
De se dădea caisa pe din două,
Și se-ndulceau ibricile de ceai,
Și înspre stupi ducea albina rouă.

Atunci erai sărac dar fericit,
Sperai la-ntemeierea zilei bune,
Spui dulce cînd ai de silabisit
Dar cînd rostești, rostești amărăciune.

Ai devenit un biet funcționar,
Cu ore, geantă, șefi și pălărie,
Acasă te ascunzi să fii amar,
Neluminat de nici o nebunie.

Ba nu, ceva mai este luminos,
Că-n viața ta blocată de orarii
Acum la vârsta lui Isus Cristos
Cînd te-nconjoară surizînd tîlharii,

Iubești o fată pur și disperat,
Iar ea amărăciunea ta o smulge,
Și după ce-o transcrie pe curat
Amărăciunea îți apare dulce.

Vorbeam cu mine, nu vorbeam cu voi,
Treizeci și trei de ani v-am dat rapoarte,
Acum cînd nu e cale înapoi,
Eu vă detest din propria mea moarte.

Tot ce mi-am spus consider bine spus
Dar spus de mine nu de lumea lașă,
Ceva s-a rupt din mine și s-a dus,
O inimă cît cerul, uriașă.

Eu știu că dacă trebuie să mor,
În martie sub mari cocori ce țipă,
Spălîndu-mă de ura tuturor,
Spiritul lumii va trăi o clipă.

VIATA ROMANEASCA

*Va exista o clipă Dumnezeu,
Așa cum a scîlipit și prima oară,
Și va oficia sfîrșitul meu
Ca preot sub o turlă de la țară.*

*Nu că am fost decît ceilalți mai breaz,
Și c-am avut în inimă rușine
Și-o lacrimă de milă pe obraz,
Chiar cînd durerea nu mușca din mine.*

*Însă acum cînd, vîi, copiii sar
Parcă să se omoare pe șosele,
Cîntecul meu e ruginit, amar,
Și se-nrobește lacrimilor mele.*

*Eu la standardizare n-o să-l duc
Să-l potrivească vreun ciudat contabil,
Mi-i cîntecul avere, ființă, rug,
Pedepsitor, sfielnic, incurabil.*

ADRIAN PĂUNESCU

RĂSPUNS LUI ALEXANDRU GEORGE

În numerele 6 și 7, iunie și iulie 1977 ale *Vieții Românești*, sub titlurile *În jurul unei polemici* și *Valorificarea lui Titu Maiorescu*, Alexandru George intervine în polemica pe care am stîrnit-o mai recent în legătură cu Titu Maiorescu. Sînt indicate de la început articolele mele de la care pleacă : *Din nou despre Titu Maiorescu*, I—III, februarie, aprilie și iunie 1976 ; *Jurnalul lui Titu Maiorescu*, august, 1976, tot din *Viața Românească*. În realitate d-sa își bazează intervenția numai pe articolul III din trinitatea apărută sub titlul *Din nou despre Titu Maiorescu*, din care spicuieste două motive pe care le supune discuției : formația filozofică și problema „formelor fără fond”. În schimb, se ocupă mai îndepărate de introducerea mea la *Jurnalul lui Maiorescu*, ceea ce inițial nu enunțase. Alexandru George citează din articolul meu afirmația prin care arăt, contrar părerii lui Simion Ghiță, susținută într-o carte întreagă, că Maiorescu „n-a fost un filozof în sensul autentic al cuvîntului, n-a fost constructiv, n-a avut o filozofie cu adevărat”. Alexandru George îmi reproșează : „În definitiv, cine a deschis posibilitatea erorii lui Simion Ghiță (cîtă va fi fost !) de a-l socoti pe Maiorescu filosof ? (...) Profesorul Liviu Rusu însuși ! Dacă Simion Ghiță greșeste exagerînd deschis, autorul seriei de articole despre Maiorescu greșeste prin unilateralitate. Să ne gîndim doar la faptul că prefațînd *Jurnalul maiorescian* și deci avînd posibilitatea de a «ataca» problema în ceea ce are mai gingaș și mai pasionant, profesorul Liviu Rusu s-a ocupat de formația lui filosofică sau doctrinară mai mult decît de cea intelectuală (ca să nu mai vorbim de cea artistică, aproape complet trecută cu vederea), ca și cum cel în cauză ar fi fost cel puțin autorul vreunei *Critici a rațiunii pure*.” (I, 24)¹. Prin urmare vinovatul sînt eu, eu am „deschis posibilitatea erorii” ! Dar să vedem puțintel situația reală. Prefața la *Jurnalul maiorescian* am început s-o public mai întîi în *Viața Românească* din noiembrie 1974, însă tratînd numai generalități despre jurnal ca gen literar și despre momente sufletești proeminente și caracteristice ale adolescentului Maiorescu. Abia în numărul pe decembrie 1974 încep să tratez latura filozofică, sub titlul *Inceputurile formației filozofice*, spre a termina în august 1975. Se știe însă că revista a apărut, din păcate, cu o lună întîrziere, așa că primul număr în care tratez formația filozofică a fost pe piață abia la sfîrșitul lui ianuarie 1975, ca să nu mai vorbesc despre cealaltă. Dar cartea lui Simion Ghiță a apărut în 1974

¹ Articolul din iunie îl notez cu I, iar pe cel din iulie cu II.

și e de presupus că manuscrisul a fost depus la editură cel puțin la începutul anului 1974 și că, deci, elaborarea a fost făcută cu mai multe luni, eventual cu ani înainte. Culmea însă este că eu chiar în acea introducere am arătat eclecticismul, lipsa de originalitate a scrisului filozofic al lui Maiorescu, ceea ce înseamnă că nu se poate vorbi despre o „filozofie maioreseciană“. Prin urmare cum puteam să fiu eu inspiratorul erorii „de a-l socoti pe Maiorescu filozof?“ Mi se pare că Alexandru George caută nod în papură.

Dar observația citată implică lucruri cu mult mai importante. Alexandru George îmi reproșează că în introducerea *Jurnalului* mă ocup mai mult de formația filozofică a lui Maiorescu, decît de cea intelectuală. Mărturisesc sincer că abia acum, după o lungă carieră, aflu că formația filozofică a cuiva nu face parte din formația sa intelectuală. Intellect nu înseamnă oare gîndire, rațiune, facultate de cunoaștere și înțelegere? Și filozofia să nu aibă nimic de-a face cu ceea ce gîndește și cunoaște omul? Nu-i absurd? S-ar fi convenit ca Alexandru George să ne spună ce înțelege propriu-zis prin formație intelectuală. Eu la rîndul meu mă întreb cu toată sfiala: oare de ce se vorbește în cărțile de filozofie despre curente *intelectualiste*? Și acum o coincidență ciudată: tocmai în cazul lui Maiorescu intelectualismul are un rol esențial, fiindcă Herbart, cu un loc atît de însemnat în formația sa *filozofică*, a fost cel mai tipic gînditor *intelectualist*! Să nu fie cu supărare, dar tocmai în cazul lui Maiorescu formația filozofică este însăși baza formației sale intelectuale. Alexandru George își completează însă critica spunînd că am dat „mult mai multă importanță formației filozofice a criticului în dauna unei analize a omului, aceasta din urmă reducîndu-se la mai puțin de șase pagini (pp. IX—XVI) de considerații paupere (...). Ce rost mai are să discutăm și să rediscutăm herbartianismul sau hegelianismul, în cazul unui om care, chiar dacă a avut o pregătire filozofică, nu a fost creator în domeniul filozofic, ci și-a exercitat talentul și inteligența mai degrabă în constituirea unei personalități armonioase și echilibrate, constituind un model uman care s-a configurat încă de pe la 15 ani, dar despre care profesorul Rusu găsește convenit să nu ne spună mai nimic?“ (I, p. 24). Pasajul acesta este concludent pentru felul de a gîndi al lui Alexandru George și pentru felul cum vede d-sa că trebuie discutată problema Maiorescu. Rezultă dar că, după Alexandru George, în introducerea mea la jurnalul și epistolarul lui Maiorescu ar fi trebuit să mă concentrez asupra „personalității armonioase și echilibrate constituind un model uman“, a criticului „Junimii“. După toată evidența aceasta înseamnă personalitatea lui Maiorescu așa cum s-a realizat în plinătatea ei. Se pune însă întrebarea: acest prim volum al jurnalului și epistolarului conține el oare datele care constituie acel „model uman“? Nici pe departe. El privește însemnările numai pînă la vîrsta de 19 ani, deci încă departe de vîrsta matură, la care Maiorescu se va fi realizat ca personalitate „armonioasă și echilibrată“. Cum puteam să mă extind pînă la această fază, cînd jurnalul și epistolarul încă nu sînt cunoscute în întregime, sînt încă în curs de explorare și deci textele nu mi se puteau pune la dispoziție? Să mă fi folosit de materiale vechi, arhicunoscute și arhidezbătute, cînd este vorba de editarea jurnalului și a epistolarului, care trebuie să aducă materiale noi? Să mă fi expus ca eventuale afirmații și interpretări ale mele să fie contrazise de textele ce

vor apărea abia de aci înainte? Cred că era absolut *logic* și *științific* ca introducerea mea să se limiteze la interpretări și comentarii avind ca puncte de reper textele conținute efectiv în volum, pe de o parte fiindcă *acestea* și nu altele viitoare se cereau a fi comentate, iar pe de altă parte, pentru ca tot ce afirm să aibă acoperire documentară, urmînd ca celelalte volume să aibă în continuare introduceri în același sens în raport cu epocile respective. La baza acestei concepții era și o problemă de urgență editorială: să nu se mai aștepte cu începerea publicării jurnalului și epistolarului pînă cînd toate materialele vor fi explorate, ci, în măsura în care se pun la punct materiale suficiente pentru întinderea cite unui volum, să fie dat publicității. Așa încît nu înțeleg pe ce își bazează Alexandru George pretenția ca aici, în această introducere, care privește informații numai pînă la vîrsta de 19 ani, să fi dat imaginea complexă a „modelului uman“, care abia mai tirziu avea să devină Maiorescu. Așa încît spusa lui Alexandru George că „nimeni nu ne obligă să prefățăm cărți al căror conținut nu ne interesează în esența lui“, înțelegînd că esențial în acest volum ar fi „modelul uman“, este un joc de capriciu. Ceea ce este esențial în acest volum este, înainte de toate, *străduința* adolescentului de a se forma, zbatările sale în mijlocul împrejurărilor în care trăia. Alexandru George recunoaște că m-am ocupat în acest sens de „analiza omului“, dar că aceasta se reduce „la mai puțin de șase pagini de considerații paupere“. Păcatele mele, am făcut-o și eu cum m-a ajutat puținătatea mea pauperă! Dar nu pot să nu arăt că în realitate e vorba de mai mult de șase pagini tipărite mărunt, fiindcă criticul meu nu vrea să observe că urmărind formația filozofică, fac neconținut legătură cu diferite mărturisiri din jurnal sau epistolar care privesc formația sa umană. În orice caz nu putea fi vorba să dau un fel de monografie a personalității lui Maiorescu ca „model uman“, cum pretinde Alexandru George ci, fiind vorba de un studiu introductiv, să vin în ajutorul cititorului scoțînd în evidență însușirile cele mai importante și hotărîtoare pentru formarea adolescentului, neuitînd să semnalez germenii a ceea ce va deveni în viitor. Alexandru George uită că o *introducere* are rost să *introducă* adică să sesizeze directivele și ideile esențiale, și nu să dea o lucrare exhaustivă.

Dar nu poate să nu surprindă afirmația lui Alexandru George că am dat „mai multă importanță formației filozofice a criticului în dauna unei analize a omului“. Se pune însă întrebarea: *oare nu cumva totmai pentru constituirea personalității sale armonioase și echilibrate formația filozofică a avut un rol hotărîtor?* Fără îndoială că da. Nu-i reproșez lui Alexandru George că n-a citit cu atenție ce spun eu în privința aceasta în introducerea mea, n-am această pretenție, e profund regretabil însă că n-a reținut din jurnalul însuși al lui Maiorescu pasaje absolut tipice și hotărîtoare pentru formația personalității sale armonioase sub influența filozofiei. Mai întii entuziasmul său pentru această disciplină: „Filozofia e o știință divină“ (9 dec. 1857); apoi: „Pentru direcțiunea mea științifică a fost de cea mai mare însemnătate inițierea mea în privirea de ansamblu a problemelor filozofiei și în logică, această știință așa de extrem de interesantă. Ea m-a adus să năzuiesc spre cea mai bună formulare a cugetării, spre o exprimare fără greșeli, concisă, *adevărată*, spre evitarea acelor cuvinte umflute și goale, pe care în tinerețe ești atît de inclinat să le întrebuițezi; ea mi-a insuflat mai întii cu ade-

vărat dragostea pentru o direcție spirituală de care niciodată nu mă voi despărți" (31 dec. 1857); „Logica și psihologia sînt cele două științe care contribuie în măsura cea mai mare la formația mea; este o lume nouă care se deschide aici; abia acum încep să trăiesc“. (Către sora sa Emilia, 1 mai 1857). Oare toate acestea n-au nimic comun cu formarea personalității sale, cu „analiza omului“?

În introducerea scrisă de mine m-am simțit dator să arăt că toate acestea le-a spus în legătură cu *Introducerea în filozofie* a lui Herbart, pe care o prelucra în românește. Oare nu era firesc și absolut necesar să expun liniile esențiale ale acestei filozofii, care l-a făcut pe tînărul Maiorescu să exclame că „filozofia e o știință divină“ și să-și exprime hotărîrea fermă — aproape un jurămînt! — cu privire la direcția pe care are de gînd s-o urmeze în dezvoltarea sa? Atîta lume amintește de Herbart în legătură cu Maiorescu, dar nimeni nu-l cunoaște. Expunîndu-l însă pe Herbart, am făcut permanent legături cu mărturisiri din jurnal și cu formarea personalității adolescentului care era Maiorescu.

O altă indicație deosebit de importantă avem în însemnarea din 11 martie 1859: „Am înghițit cu o plăcere furioasă broșura lui L. Feuerbach: Grundsätze der Philosophie der Zukunft. Parc-ar fi vrut să-mi scrie confesiunea mea proprie, așa ne nămerim“. În comentariul meu am arătat că acea „plăcere furioasă“ s-a datorat faptului că Feuerbach l-a întărit în îndoielile sale religioase, atît de dureros reflectate în jurnal, călăuzindu-l spre ateism. Oare aceste îndoieli și găsirea unei căi de clarificare nu fac parte din constituția personalității sale? Studiind o personalitate oarecare, nu ne interesează, înainte de toate, *ce gîndește, ce simte, ce crede?* Să le scoți în evidență, înseamnă să procedezi „în dauna unei analize a omului“? Dar ce rămîne din „om“ dacă facem abstracție de aceste însușiri? Numai fizicul și pornirile instinctive! Toate acestea nu arată ele cu prisosință contribuția importantă a formației filozofice la formația personalității „armonioase și echilibrate“ a lui Titu Maiorescu?

Dar cea mai uimitoare afirmație a lui Alexandru George o formează următoarea frază cuprinsă în citatul pe care l-am dat: „Ce rost mai are să discutăm și să rediscutăm herbartianismul sau hegelianismul, în cazul unui om care, chiar dacă a avut o pregătire filozofică, nu a fost creator în domeniul filozofiei (...)“ (I, 24). Am citit și recitat și nu-mi venea să-mi cred ochilor. Nu-mi aduc aminte ca în domeniul cercetării literare să mai fi citit o astfel de enormitate. Îmi este pur și simplu penibil să citez exemple pentru a o demonstra, dar de vreme ce afirmația este făcută, și este făcută cu aer de superioritate, ca un grav reproș la adresa mea, sînt obligat să exemplific. Cum adică, dacă Eminescu n-a fost creator în domeniul filozofic, adică n-a construit un sistem, eu să nu studiez raporturile sale cu Schopenhauer, Kant, cu filozofia orientală etc., raporturi atît de vădite? Dacă Goethe n-a dat un sistem filozofic, să nu studiez raporturile sale cu Spinoza și alți gînditori, tot atît de vădite? Dacă Ibsen n-a fost creator în filozofie, să nu studiez raporturile sale cu Nietzsche, care sînt absolut izbitoare? Dacă H. Taine n-a fost constructiv în filozofie, să nu studiez raporturile sale cu Hegel, Comte și cu atîția alți gînditori, mai ales în domeniul criticii? Dacă Dobrogeanu-Gherea n-a construit un sistem filozofic, să nu arăt raporturile sale cu Marx și Engels? Dacă n-am face lucrurile

acestea n-ar însemna oare să eliminăm din cercetarea literară unul din cele mai importante aspecte, anume raporturile spirituale dintre diferiți autori și, în cele din urmă, dintre diferitele literaturi și culturi? Maiorescu, chiar în primul pasaj al primei sale critici, pleacă de la o idee filozofică — evident, nu este a lui, dar oare nu pe linia ei (asociată apoi cu alte idei) ajunge el totuși la considerații profunde cum nu se mai făcuseră la noi, considerații care îl vor călăuzi în activitatea sa, determinând o adevărată asanare a literaturii noastre? Oare pregătirea sa filozofică nu rezidă, subiacent, în tot ce a scris, chiar și când ideea filozofică nu este clar indicată? Pregătirea filozofică i-a creat o *mentalitate*, mai bine zis i-a dezvoltat o mentalitate pentru care avea predispoziții evidente, care se afirmă în tot ce judeca și scria. Această mentalitate nu făcea parte din personalitatea sa? Lucrul acesta este evident până și în activitatea sa politică. N-a mărturisit el, în prefața *Discursurilor parlamentare*, că gruparea junimistă, bine înțeles, înainte de toate el însuși, judeca în domeniul politic mai mult englezește „evoluționar“ decît franțuzește „revoluționar“? Aceasta nu denotă oare o principialitate filozofică? N-au fost ideile lui, dar ele i-au călăuzit activitatea. Chiar dacă n-a fost creator în domeniul filozofic, cele *învățate* și *însușite* din acest domeniu nu-i animau oare judecățile și atitudinile? Dacă n-a fost constructiv și original în concepții, în schimb a fost constructiv și original în *aplicarea* lor, în aplicarea lor la literatura română, în sensul că nimeni pînă la el nu făcuse la noi astfel de aplicații.

Nu pot să nu insist asupra afirmației lui Alexandru George că n-are rost să discutăm și să rediscutăm dacă la Maiorescu a fost la mijloc herbartianismul sau hegelianismul, de vreme ce Maiorescu n-a fost creator. Cu mult regret trebuie să constat caracterul nu numai neștiințific, dar absolut blamabil al acestei păreri. Nu se știe oare lucrul elementar, că Herbart și Hegel au fost gînditori diametral opuși și că deci nu poate fi indiferent care dintre ei ne-a influențat? În ce-l privește pe Herbart, indicații precise în privința lui avem chiar din partea lui Maiorescu. Dar iată că de peste patru decenii circulă intens părerea, răspîndită fără nici o verificare critică, despre un hegelianism al lui Maiorescu, cu accentuarea că chiar în prima sa critică, atît de decisivă în literatura noastră, Maiorescu ar fi fost călăuzit de idei hegeliene. Dată fiind opoziția dintre cei doi gînditori, discuția se împunea în modul cel mai imperios. În ce mă privește, după cercetări și analize foarte minuțioase, cu multiple confruntări de texte consultate în original, în țară și în străinătate, am ajuns la concluzia că nu se poate vorbi despre hegelianism la Maiorescu. Lucrul acesta are o importanță deosebită în ce privește studiul comparativ al literaturii noastre, deoarece contribuie esențial la situația noastră în contextul spiritual european. După toată evidența, această viziune europeană, care, după o fază pregătitoare atunci se ivea mai din plin în cultura noastră și ale cărei origini sînt absolut clar marcate în jurnal în deosebi pe linie filozofică, pentru Alexandru George nu formează o problemă, ceea ce denotă o regretabilă strîmtime de vederi. Cum o poți califica altfel cînd, contrar textelor clare, se neagă contribuția filozofiei la formația personalității tînărului Maiorescu și se susține inutilitatea discuției cu privire la gînditorii care l-au influențat?

Alexandru George îmi reproșează că am dat „mai multă importanță formației filozofice a criticului în dauna unei analize a omului“, care s-a

constituit într-o „personalitate armonioasă și echilibrată“. Dacă înțeleg bine, ar fi vorba cam de felul cum s-ar caracteriza eroul unui roman. Adică, propriu-zis, omul în sine. Dacă *aceasta* îl interesează pe Alexandru George în legătură cu jurnalul pe care l-am prefăcut, îl privește. Eu însă pun întrebarea : oare ca atare s-a impus cu adevărat Maiorescu în literatură și cultura noastră, ca „om armonios și echilibrat“ ? Eu am cunoscut persoane foarte „armonioase și echilibrate“ cu un nivel intelectual superior, dar despre care nu se va vorbi niciodată, și nu se va vorbi fiindcă n-au făcut nimic. Eu, dimpotrivă, am avut în vedere un Maiorescu care a *făcut* ceva pentru literatura și cultura noastră. Evident, jurnalul și epistolarul aduc dovezi abundente că într-adevăr Maiorescu încă din adolescență tindea să se disciplineze, lucru pe care l-am accentuat și arătat pe larg în introducerea amintită ca aspect esențial ce se desprinde din acest volum, însă se forma nu reducându-se la sine, ci în vederea studiului temeinic și în vederea unor realizări. Am arătat cum și-a format un program de lucru, cum s-a hotărât încă la 16 ani să scrie o istorie a românilor, „în germănește“, de asemenea un studiu despre literatura noastră, constatând lipsa de spirit critic, apoi cum a exclamat o dată : „O să le arăt eu măgarilor de vienezii ce e un român“, — și altele și altele, pe care nu e cazul să le recapitulez aici. Repet, am avut în vedere un Maiorescu care avea să facă ceva pentru cultura noastră, și va face animat de anumite *idei*, indiferent dacă erau ideile lui sau nu. *Originile acestor idei*, care au dinamizat gândirea și sensibilitatea românească și care ne-au introdus în orizontul european, origini care sînt bine marcate în jurnal, am căutat să le scot în evidență înainte de toate. Nu cred că trăsăturile subiective ale „omului“ nu le-am reliefat suficient — suficient pentru o *introducere* la acest *prim* volum al jurnalului și epistolarului, dar, evident, nu și pentru o monografie întregă, cum înțelege Al. George, despre care însă aici nu putea fi vorba, — dar dacă formației filozofice i-am acordat mai mult spațiu, explicația rezidă în faptul că în timp ce trăsăturile subiective sînt evidente în jurnalul însuși, ideile filozofice Maiorescu nu le expune, de la el nu aflăm decît că Herbart și Feuerbach l-au entuziasmat, fără nici o altă precizare. Ca prefăcător însă eram dator să lămuresc pe cititor ce idei au susținut acești gânditori, care la rîndul lor au animat și fortificat gândirea tinărului Maiorescu. Îndeosebi era important lucrul acesta în legătură cu Herbart, fiindcă acesta a constituit temelia primă a formației sale filozofice, contribuind în mod hotărîtor la ceea ce *va deveni* : nu numai animatorul literaturii noastre, ci și „o personalitate armonioasă și echilibrată, constituind un model uman“. Iar în legătură cu aceasta, fatal s-a ivit controversa dintre herbartianism și hegelianism, pe care n-o puteam rezolva cu simple afirmații, ci cu analize și argumentări minuțioase și întinse, de vreme ce pretinsul hegelianism al lui Maiorescu este susținut pe larg în umbra autorității lui Tudor Vianu.

După critica făcută introducerii la *Jurnal*, Alexandru George trece la al doilea motiv al discuției sale, „forma fără fond“, pe care eu, de fapt, am amintit-o numai tangențial. Se referă la ea „pentru a dovedi că nici domnia sa (adică eu) nu e străin de apologetismul necontrolat care-l irită atît de mult la alții“ (I, 24). Care este situația ? Față de afirmația lui Simion Ghiță că „Maiorescu n-a înțeles în esență rolul

activ al formelor noi“, eu am observat : „Dacă într-adevăr unele pasaje din Maiorescu îndreptăţesc astfel de interpretări, nu-i mai puţin adevărat că găsim la el şi reveniri asupra exclusivităţii acestei păreri, reveniri impuse de împrejurările concrete. Astfel, la 18 aprilie 1870 notează : «De altfel trebuie să concepi constituţia şi ca o şcoală de exerciţiu pentru popor. Întrebare : Dar cu toate acestea, sileşte ea, cu timpul, poporul să reflecteze asupra sa însuşi, deoarece, încolo, gîndeşte aşa de puţin, — şi îngăduie ea apoi, mai mult decît o altă constituţie, poporului devenit mai matur să se înalţe prin propriile sale puteri ? Eu cred că tot da. Şi, întru atîta, e bună.» Şi mai sînt şi altele“. Atît. Întreb acum eu la rîndul meu : unde este aici apologetismul, şi încă „necontrolat“ ? N-am citat eu un text precis ? Afirmatia mea este oare nefondată ? Aceeaşi imputare i-o face şi lui M. Nişescu, care a exprimat aceeaşi părere citînd acelaşi pasaj din Maiorescu. Plecînd de la această stare de fapt, adică părerea exprimată de mine şi de M. Nişescu, Alexandru George ne pune sub acuzare : vrem să anulăm părerea că Maiorescu ar fi combătut formele fără fond. Ne constituie în adversari ca să ne combată : „Dar dacă Maiorescu n-a fost cel care a condamnat «formele fără fond» apoi cine a fost cel care a făcut-o cu mai multă energie ?“ (I, 26). Contestat-am eu măcar cu un cuvînt că Maiorescu a combătut „formele fără fond“ ? Am citat doar un text precis, de necontestat, că în problema formelor Maiorescu nu era tocmai un habotnic, se gîdea şi în sensul de „audiatur et altera pars“. Meditaţia din jurnal, pe care am citat-o, nu îndreptăţeşte această constatare ? Nu, spune Alexandru George, recurgînd la o lungă expunere asupra „formei fără fond“, pentru a dovedi „lăudabila consecvenţă“ a lui Maiorescu în lupta contra ei şi încheind : „Personalitatea lui e în primul rînd *publică* : ea e de căutat în *Critice* ; în discursurile parlamentare, în activitatea de profesor, de orator şi ziarist, nu în note de jurnal intim, în apartouri şi în şoapte suflăte nu ştim cui“. (Subliniez ce a spus : „*nu în note de jurnal intim*“ !) În continuare, arătînd că jurnalul şi epistolarul au ajuns să fie supraestimate în dauna activităţii publice, conchide : „ele nu pot fi invocate pentru a-i contrazice, adică anula activitatea publică, ci pot doar nuanţa şi preciza raporturile lui Maiorescu cu unele probleme“. Deci Alexandru George repetă afirmaţia că M. Nişescu şi cu mine, prin citatul respectiv din jurnal, vrem să anulăm adevărata atitudine a lui Maiorescu în lupta contra „formei fără fond“, în timp ce rezultă clar că acel citat numai *nuanţează* (cum pretinde însuşi Alexandru George) şi *nu anulează* respectiva atitudine, ceea ce înseamnă că criticul nostru combate o intenţie inexistentă. Dar nu poate mira îndeajuns afirmaţia lui Alexandru George că „personalitatea lui [a lui Maiorescu] e în primul rînd *publică*“ şi că ea nu e de căutat „în note de jurnal intim, în apartouri şi în şoapte suflăte nu ştim cui“. Criticul nostru se prefăce a nu şti că atîtea şi atîtea cărţi celebre asupra unor mari personalităţi în reliefaşa trăsăturilor celor mai caracteristice ale acestora şi în acelaşi timp în ce priveşte imboldurile acţiunilor şi activităţilor lor se bazează în mare măsură şi pe note „intime“ de jurnal şi scrisori. Dacă Maiorescu se pregătea să scrie un articol, să ţină un discurs sau o lecţie, oare nu medita el înainte în *intimitatea* lui ? Şi dacă a însemnat ceea ce a meditat intim, aceasta nu are valoare cu privire la ceea ce a manifestat *public* ? Însemnarea pe care am citat-o

este o meditație cu privire la *constituție* ; dar poate fi ceva mai „public“ decît problema constituției ? Și dacă meditează în *intimitatea* sa asupra acestei probleme *publice*, aceasta nu poate avea o importanță capitală tocmai din punct de vedere *public*, să fie vorba numai de „șoapte suflate nu știm cui“ ?

Dar ceea ce mă miră mai mult e felul cum operează Alexandru George cu afirmațiile și cu dovedirea lor prin citate. În legătură cu introducerea formelor ne spune : „Spre deosebire de cei care statuaseră aceste forme și care dîndu-și seama de insuficiența lor, le considerau un reper în cadrul unui proces de dezvoltare, junimiștii cereau desființarea lor“ (I, 24—25). Și pentru a dovedi adevărul acestei afirmații dă un citat din Maiorescu. „Este mai bine, scria Maiorescu (*In contra direcției de azi...*, 1868, în *Critice*, I, p. 162), să nu facem o școală de loc, decît să facem o școală rea ; mai bine să nu facem o pinacotecă de loc, decît să o facem lipsită de arta frumoasă ; mai bine să nu facem de loc statutele, organizarea, membri onorari și neonorați ai unei asociațiuni...“ etc. Judece oricine : face oare Maiorescu fie și cea mai palidă aluzie că formele odată *introduse* trebuie desființate ? Hotărit, nu. Dar iată un citat precis, în care își arată fără echivoc părerea în privința formelor introduse și o arată nu într-o „notă de jurnal intim“, ci în *Critice*, considerate de Alexandru George drept cele mai importante manifestări *publice* și cu adevărat dătătoare de ton ale mentorului *Junimii* : „Timpul dezvoltării ne este luat, și tema cea mare este de a-l înlocui prin indoită energie. Tot ce este astăzi formă goală în mișcarea noastră publică trebuie prefăcut într-o realitate simțită, și fiindcă am introdus un grad prea înalt din viața dinafară a statelor europene, trebuie să înălțăm poporul nostru din toate puterile pînă la înțelegerea aceluia grad și a unei organizări politice potrivită cu el (...) Și fiindcă a da înapoi e cu neputință, nouă nu ne rămîne pentru existența noastră națională altă alternativă decît de a cere de la clasele noastre culte atîta conștiință cîtă trebuie să o aibă și atîta știință cîtă o pot avea“. (*Direcția nouă*, în *Critice*, ed. 1967, p. 212—213). Nu spune Maiorescu foarte categoric : „a da înapoi e cu neputință“ ?! Ce altă dovadă mai bună trebuie ? Îmi pare nespuse de rău că Alexandru George, al cărui scris îl apreciam foarte mult, recurge la moduri de argumentare în genul lui Simion Ghiță. Rezultă clar că acea „notă de jurnal intim“ se completează chiar printr-o scriere-manifestare *publică*, dovedind că în problema formelor Maiorescu nu era un negativist radical. Dar în același sens ne vorbește și un citat pe care tocmai Alexandru George ni-l dă pentru a dovedi „lăudabila consecvență“ a lui Maiorescu în lupta contra formelor, citat care însă nu denotă nicidecum un stil „nimicitor ironic“, cum pretinde Alexandru George, ci din care rezultă tocmai contrarul : „toate mijloacele de care dispunem trebuie deocamdată concentrate la un învățămînt mai elementar : școlile mai multe și mai bune, profesori din ce în ce mai puțin ignoranți, încetul cu încetul gustul științei deșteptat în tinerețe, și apoi speranța, că peste cîteva generații va începe și o mică activitate științifică originală în mijlocul nostru“. Rezultă oare de aici o respingere a formelor ? Cu nici un cuvînt. După părerea lui Maiorescu e nevoie mai întîi de o școlarizare și culturalizare intensă, pentru ca formele să găsească un teren prielnic spre a putea fi asimilate. El se declară „cu aceeași lăudabilă consecvență“ nu împotriva formelor, ci împotriva introdu-

cerii lor *pripite* și, după părerea lui, nechibzuite, ajungându-se, prin anomalii pe care pretinde că le provoacă, la compromiterea lor. Fapt este că Maiorescu, după cum am spus-o și altă dată, nu era, în principiu, împotriva *formelor ca atare*. Doar nimeni nu dorea așa de mult *europenizarea* noastră ca dînsul, care și-a făcut educația în apus, nimeni n-a vorbit cu mai multă căldură despre „înțelegerea ideilor, ce omenirea întreagă le datorește civilizației apusene“. A fost însă împotriva *metodei* după care s-a procedat, de a le fi introdus în mod pripit fără ca terenul să fie pregătit. Iar terenul se pregătește prin educație și culturalizare, care trebuie să ducă la schimbarea mentalității, pentru a o face aptă să primească și să asimileze formele. Însă o dată introduse, nu se sfiește să declare că „a da înapoi e cu neputință“, în schimb pretinde îndoită energie pentru a le pune de acord cu fondul național și astfel a le face operative. Că Maiorescu a avut sau nu dreptate în cele susținute, nu poate fi obiect de discuție aici. M-am extins asupra acestei probleme numai fiindcă Alexandru George a pus-o după cum am văzut: pe de o parte răstălmăcind citate, pe de altă parte contestînd că însemnări de jurnal intim ar putea avea vreo greutate în ce privește gîndurile călăuzitoare ale unei personalități în manifestările ei publice.

După ce a dezbătut problema formei fără fond în felul cum am văzut, Alexandru George revine la introducerea jurnalului, în care de fapt această problemă n-a fost atinsă în nici un fel, și ține, ca încheiere a articolului, să afirme încă o dată — adevărata sa marotă: „Din nefericire, ocupat excesiv cu formația filosofică a lui Maiorescu (despre care totuși s-a străduit din răspuțeri să demonstreze că n-a fost un filosof), profesorul Liviu Rusu a pierdut acest prilej, ajungînd la o nesocotire gravă a textului pe care l-a prefatât“. Ce prilej am pierdut? Am pierdut prilejul de a lua însemnările și scrisorile drept „documente sufletești, personale sau de relații cu oamenii și împrejurările zilnice“, fiindcă „în această lumină cată ele a fi valorificate“ (I, 27). Deci aceeași poveste: „omul armonios și echilibrat“, fiindcă, după Alexandru George, *aceasta* formează „problema Maiorescu în ceea ce are mai gingaș și mai pasionant“ (I, 24) și nu cel care prin formația sa filozofică a impulsionat literatura și cultura română.

Dar nu pot să nu arăt că Alexandru George, care și-a intitulat articolul *În jurul unei polemici*, despre polemica propriu-zisă nu vorbește nimic. O polemică se poartă cu *cineva*; cine sînt respectivii, ce lucrări sînt vizate, ce probleme s-au dezbătut? Nimic. De fapt, plecînd de la o frază dintr-unul din articolele mele — *Din nou despre Titu Maiorescu, III* —, ajunge să mă critice că în introducerea la *Jurnal* prea m-am extins asupra formației filozofice, apoi spicînd, din același articol, două fraze scurte, însoțite de un citat din Maiorescu, se extinde pe larg asupra problemei „forme fără fond“, pe care eu numai tangențial am atins-o, atribuindu-mi intenția că vreau să *anulez* atitudinea lui Maiorescu în această problemă, intenție care nu rezultă de loc din textul meu și pe care n-am manifestat-o niciodată. Repet, despre polemica însăși, la care se referă și care cuprinde expuneri largi și minuțioase, cu o documentație bogată, nu spune absolut nimic. Mă simt dator să clarific eu pe cititor. Este vorba, înainte de toate, despre două lucrări: Domnica Filimon, *Tînărul Maiorescu* și Simion Ghiță, *Titu Maiorescu*. Am arătat

mulțimea de inexactități, uneori mai mult decât grosolane, din aceste lucrări, încălcarea adevărului la fiecare pas, răstălmăcirea unor documente, lipsa unor cunoștințe elementare, încercarea de a atribui unor autori păreri pe care aceștia nu le-au susținut niciodată și multe altele, toate oferite într-o apologie grandilocventă, cu totul deplasată. Discuția provocată de cele două lucrări era axată îndeosebi pe problema formației filozofice a tânărului Măiorescu, în privința căreia cei doi autori dau dovadă de rătăcirii ce nu pot fi criticate îndeajuns. De asemenea am dezbătut critic noua ediție a jurnalului lui Titu Măiorescu, lucru despre care Alexandru George de asemenea nu spune nimic, deși la început citează titlul articolului respectiv.

Aș vrea să mă ocup acum de al doilea articol al lui Alexandru George, *Valorificarea lui Măiorescu*, apărut în nr. 7, iulie 1977, al *Vieții Românești*, în care problema principală o formează pur și simplu contestarea locului ce pînă acum s-a recunoscut că-l ocupă Măiorescu în istoria literaturii române. Se pleacă de la un pasaj din același articol al meu *Din nou despre Titu Măiorescu*, III, *Viața Românească* 6, 1976, p. 35: „Prestigiul lui Titu Măiorescu rezidă în faptul de a fi creat și animat o epocă, de a fi fost îndrumătorul ei literar și cultural, de a fi deslețat lupta de idei pentru consolidarea spirituală a națiunii române, ancorat fiind, pe cît omeneste îi era posibil, în principiul solid al adevărului“. Acest punct de vedere, care de fapt exprimă o vedere dominantă în istoriografia noastră literară, Alexandru George îl combate foarte categoric. „Dar, în cazul lui Măiorescu, în ce a constatat anume îndrumarea sa? Asupra cui s-a exercitat? S-au supus cumva scriitorii junimiști injoncțiunilor, sfaturilor, observațiilor lui critice? Unde și cînd? (...) de vreun rol pozitiv în lucrarea artistică a marilor creatori care au venit în contact cu el nici nu poate fi vorba. Măiorescu a atras prin prestigiul dobîndit, prin înalta lui intelectualitate o serie de scriitori de mare și foarte mare valoare. Dar ei nu sînt «creația» lui și n-au primit de la el nici o îndrumare hotărîtoare. (...) Leitmotivul «Măiorescu îndrumător» sau «creator» de epocă literară (...) e pus în circulație de istorici literari și critici care nu au experiența directă a dialogului criticii cu scriitorii (...). Ideea că o parte măcar din creația literară românească ar fi fost îndrumată hotărîtor de critica lui Titu Măiorescu este cu totul în afara adevărului și a celor mai simple constatări pe care le poate face un istoric al problemei din examinarea documentelor. (...) Măiorescu a exercitat realmente o influență și chiar o acțiune formativă, dar nu asupra literaturii și creației, ci asupra mediilor universitare, îndeosebi la Universitatea din București, unde în ultimul deceniu al veacului trecut s-a format un tip de profesor de structură măioresciană cu calitățile și defectele lui (...)“ (II, 19—20). Iar în încheierea articolului nu va ezita să reafirme ceea ce a subliniat și în primul articol: „Întrucît ne privește, socotim că personalitatea lui, de importanță prevalent culturală, va interesa în primul rînd biografic, prin relațiile ei multiple cu contemporanii, ca un punct de răsucire“ (II, 22). Cred că am dat citate suficiente și destul de grăitoare ca să reiasă că, după Alexandru George, Titu Măiorescu nu prea are ce căuta în istoria literaturii române, ceea ce nu poate să nu uimească pe cunoscătorii problemei.

Dacă Alexandru George pleacă de la o afirmație a mea, cele spuse vizează de fapt părerea curentă din istoriografia noastră literară în general. Din păcate, d-sa amestecă unele lucruri care trebuiesc deosebite. Să spui că Maiorescu a creat și animat o epocă, că a fost îndrumătorul ei literar și cultural este una, să spui însă că „a avut un rol pozitiv în lucrarea artistică a marilor creatori“ îndrumându-i *individual* în scrisul lor și susținând că sînt „creația lui“ este cu totul altceva. Personal nu-mi amintesc ca cineva să fi susținut acest din urmă fel de îndrumare, în ce mă privește, în orice caz, niciodată n-am spus o astfel de absurditate. Enunțul „Maiorescu îndrumător de epocă literară“ are un înțeles pe care îl știe toată lumea care s-a ocupat de istoria literaturii și pe care regret că trebuie să-l repet : în mijlocul haosului literar al epocii, cînd cele mai mizerabile elucubrații versificate conțau drept poezie, Maiorescu, în *Poezia română*, a enunțat o serie de criterii consacrate, unele valabile pînă astăzi, în virtutea cărora se poate aprecia valoarea poetică, adică ce este și ce nu este poezia, aplicîndu-le și făcînd în baza lor o adevărată curățenie în cîmpul literaturii române. Iată, pe scurt, în ce „a constat anume îndrumarea sa“ ! Iar la întrebarea cam sfidătoare a lui Alexandru George : „asupra cui s-a exercitat?“, răspunde prompt Iacob Negruzzi : „Scrierea lui Maiorescu deschise la cei mai mulți dintre noi orizonturi noi. Pînă atunci noi judecam valoarea unei poezii numai după un instinct natural, fără a cerca să analizăm cauzele pentru care cutare poezie ne place, iar cutare alta ne pare rea. De atunci încoace lucrurile se schimbă, încetul cu încetul critica își făcu loc în societate, și după un șir de ani, așa ne deprinsesem cu oarecare idei fundamentale comune, încît adesea ne înțelegeam prin simple semne, fără multă vorbă“. ¹ Iar în ce privește efectul asupra întregii mișcări literare, e bine să ne amintim de spusele lui Dobrogeanu-Gherea, marele său adversar : „D-l Maiorescu, om luminat, instruit (...) cunoscător al literaturii europene, om cu gust artistic și cu tact critic, și-a făcut datoria (...), a stat strajă înaintea edificiului literaturii. Acest merit va face ca numele d-lui Maiorescu să fie însemnat în dezvoltarea literaturii române. (...) E de ajuns să citim acele probe de poezii monstruoase strinse de d-sa, pentru a vedea ce mărginiți, ce nulități, ce secături avea dorința și îndrăzneala să ceară loc în literatura românească, și d-l Maiorescu a avut glas destul de tare și destulă autoritate pentru a da înlături pe acești îndrăzneți pretențioși“. ² Alexandru George vorbește despre „examinarea documentelor“. Întreb : studiul *Poezia română* este sau nu o dovadă despre *îndrumările* lui Maiorescu în ce privește judecarea și aprecierea valorii poetice ? Mărturisirea lui Iacob Negruzzi este sau nu un document grăitor cu privire la efectul de-a dreptul revelator deșteptat mai întii în sinul „Junimii“ ? Cele spuse de Dobrogeanu-Gherea sînt sau nu o dovadă despre efectul purificator produs în întreaga mișcare literară a vremii ? *Îndrumările* date de Maiorescu n-au avut oare efect și în sinul publicului cititor ? Este sau nu adevărat că deja în cîțiva ani s-a resimțit un reviriment în mișcarea noastră literară ? Toate aceste fapte nu sînt oare *documente* evidente că Maiorescu a avut rol de *îndrumător* al mișcării

¹ Iacob Negruzzi, *Amintiri din „Junimea“*, București, Ed. „Viața Românească“, f. a., p. 81

² Dobrogeanu-Gherea, *Asupra criticei*, în *Studii critice*, I, 1956, p. 62—63.

noastre literare? Bineînțeles, nu în sensul în care, în mod regretabil, interpretează Alexandru George, de a fi dăscălit pe marii noștri creatori cum să scrie, ci în sensul de a fi deșteptat o conștiință estetică, o mentalitate cu directive clare asupra felului cum trebuie înțeleasă și judecată poezia, de a fi trezit gustul pentru marile valori literare atât universale cât și naționale, dînd ca exemplu pentru cele din urmă înainte de toate poezia populară. Oare aceasta nu înseamnă că a îndeplinit un rol de îndrumător? Și se poate oare nega că toate acestea s-au răsfrînt treptat asupra conștiinței colective, pregătind terenul pentru receptarea marilor clasici? Alexandru George reduce rolul lui Maiorescu la faptul de a fi „atras prin prestigiul dobîndit, prin înalta lui intelectualitate o serie de scriitori de mare și foarte mare valoare. Dar ei nu sînt «creația» lui (...)». Sigur că nu sînt „creația” lui, nici el și nimeni n-a pretins lucrul acesta, dar acel prestigiu prin ce și l-a dobîndit? Oare nu tocmai prin îndrumările sale critice, prin care a asanat terenul literaturii? Și nu prin faptul că avînd principii directoare valabile, a reușit să întrețină un *climat* critic de adîncă înțelegere a adevăratei poezii, climat la care, fără îndoială, au contribuit și ceilalți membri ai „Junimii”, dar în sinul căreia totuși Maiorescu forma centrul focalizator?

Dar nu-i mai puțin adevărat că îndrumările lui Maiorescu puteau fi folositoare, într-un anumit sens, pînă și scriitorilor noștri de seamă în chiar modalitățile lor de creație. Dacă Maiorescu însuși recunoaște că scopul îndrumărilor date „nu este și nu poate fi de a produce poeți, niciodată estetica nu a creat frumosul, precum niciodată logica nu a creat adevărul”, nu-i mai puțin adevărat că, după cum tot el arată, criteriile expuse îndeamnă „pe acela, care are talentul înnăscut, să se perfecționeze în arta sa, deșteptîndu-i atenția asupra multor particularități importante pe care le-ar fi trecut cu vederea”. Într-adevăr, indicații ca „poezia să se ferească de noțiuni abstracte”, să nu se reducă la „simple reflecțiuni”, să fie încălzită de sentimente nobile, să se ferească de lungimi inutile, adică să fie concentrată, să urmeze o anumită gradăție în dezvoltare, să nu reproducă realitatea crudă, să se folosească de contraste și altele, în deosebi apoi invocarea marilor exemple din literatura universală, astfel de indicații nu puteau oare folosi oricărui creator, îndeosebi începătorilor? Din păcate, nu cunoaștem în amănunt discuțiile din sinul „Junimii” și intervențiile lui Maiorescu într-un caz sau altul, știm însă că suportul lor era o înaltă intelectualitate, o receptivitate formată prin marile modele ale literaturii universale, și că animatorul lor era Titu Maiorescu. Or această atmosferă, această mentalitate, acest climat, în care valorile universale formau criteriile de judecată, nu puteau să nu stimuleze și să nu îmbogățească inspirația oricărui creator, să nu-i lărgească orizontul viziunilor, să nu impulsioneze transpunerea în cuvînt a intențiilor ascunse.

În acest fel trebuie înțeles rolul de îndrumător literar al lui Titu Maiorescu, rol ce nu poate fi anulat prin simple afirmații, cum face Alexandru George, care, contrar cerinței exprimate de d-sa de a se consulta documentele, nu le consultă cum s-ar cuveni.

● DIN PERSPECTIVA PREZENTULUI. — Descins dintr-un topos indeobște considerat „fief al tradiției”, Ion Brad perpetuează atitudinea și revalorifică un repertoriu tematic specific liricii ardelene de vădit angajament social. Constanțele poetice se pot, așadar, distinge cu ușurință, dar ceea ce interesează în cazul de față este gradul de asimilare a motivelor perene și, mai ales, refuzul oricărei programări a emoției lirice. Poetul evoluează consecvent și fără salturi bruște de la poemul epic de ample dimensiuni (*Cincisutistul*, 1952) spre un lirism limpede, decantat, trecut prin filtrele unei conștiințe din ce în ce mai severe și maturizându-se pe măsura modificării organice a realității. Accentul social imprimat cu oarecare ostentație versurilor din prima fază presupunea, desigur, și riscul fatalei inserieri conjuncturale. Poezia lui Ion Brad se remarcă, însă, prin discreta eliminare a zgurei acuzat circumstanțiale, în tentativa delimitării unei viziuni particulare asupra fenomenului social. Procesul decantării, infuzia de lirism autentic încep cu *Orga de mesteceni* (1970) și așa spune că se încheie ciclic, deschizând un alt orizont tematic, prin actualul volum, *Transilvane cetăți fără somn* (1977). Permutată într-un spațiu geografic îmbibat de clasicitate, inspirația poetului reclamă o deschidere vastă, care determină reconsiderarea realității din perspectiva unui prezent etern. Cu alte cuvinte, poetul găsește punctul de observație, ideal dar inconfortabil, asupra istoriei patriei, descoperind totodată compatibilitatea spirituală a două civilizații distincte: „Rătăcit la mările sudice / În raiul meduzelor, / Sub tărâmul de măslini, / Las să îmi judece / Păcatul buzelor / Areopagul măreț de delfini, // De ce-am sărutat / Cu patima norului / Țărâmul acesta de sete crăpat, / Apusul fiourului? / Numai de dorul bătrînului sat / În mine ca soarele înmormîntat / Piatră cu piatră l-am sărutat !.. / Și iarăși de ce-am măgăit / Copilul din mine / Cu Fata Morgana ascunsă în mit, / În vrăjitoarele legende eline? / Numai prin ele-am descoperit /

Ca-n cimitirele vaste, marine, / Mutate pe-naltele noastre coline, / Somnul veghindu-mă neconținut”. Cel puțin, poemul *Cronică veche și nouă la Muntele Athos* propune analogia dintre spiritul Eladei și specificul românesc pe temeiul unei prezumtive coabitări și posibilei identități de datine peste veacuri. Altfel zis, se realizează fuziunea lirică a trecutului etern cu un prezent ce aspiră spre eternitate. Între seninătatea clasică a civilizației elene și solaritatea emanată de împlinirile prezentului românesc, poetul întrezărește iminența unei conjuncții. Sub atari auspicii, Ion Brad se vadește un poet solar, al cărui optimism organic derivă din sentimentul armoniei restabilite.

Ceea ce relevă lirica lui este o acută conștiință istorică. El întreține un adevărat cult al „iluminaților” cărturari militanți ardeleni: Cipariu, Șincai, Inochentie Micu ș. a., dar, mai cu seamă, evocă patetic figurile ilustre ale voievozilor patrioți. Poezia traduce astfel prezența afectivă a istoriei precipitate, fiind proiecție ideală a trecutului descifrat cu privirea prezentului: „Cu ochii umbrelor citesc și-nviu / Din cartea-n care toți ai mei zăcură: / Pămîntul țării — leagăn, nu sicriu — / Pămînt brăzdat de dragoste și ură”. Există aici tentația reactualizării legendelor prin repunerea lor între parametri reali, fapt ce conduce la re-umanizarea eroilor văzuți astfel ca „oameni între oameni”, prezențe certe într-o cronică vie a românilor: „De-l întîlnim prin cronici, ca prin păduri pătrunse / De soarele ciudat, sub-pămîntean, / Privirea ni se umple de cîntece de frunze, / De-o fluieră ce singură se-ngîină / Prin munții storși de aur și alean. / Nu vă mirați că totul ne pare o poveste / Trăită-n altă viață, / A cărei poartă numai cu visul o descui, / Căci Iancu pentru noi a fost și este / Cel care nu încape în statui”. Așa cum apare în ciclul *Gorun la Tebea*, Avram Iancu devine „contemporanul nostru”. Maniera nu diferă în cealaltă secțiune de rezistență a volumului, *Recviem la Mihai Viteazul*. Precum Gheorghe Tomozei în *Negru*

Vodă, Ion Brad reface imaginea voievodului cu ajutorul unui colaj de „ecouri”, al unor voci distincte, contemporanii eroului, fie ei devotați (Frații Buzești, mama Teodora, secuicul Kiraly, țărani, doamna Stanca) sau ostili acestuia (Sinan Pașa, generalul Basta, creditorii turci, Eremia Movilă). Evocarea se încarcă de dramatism când poetul înregistrează ecoul unor „voci” inefabile, cum ar fi „trupul fără cap” sau, în final, „capul fără trup” al lui Mihai: „În timp ce trupul meu ca un copaciu / Se-ntinde la pământ să dăltuiți / Din dorul lui columne și troite / Călcind la toate răspintiile țării! / În timp ce trupul meu poate să fie / Și-o aprigă ispită pentru șacali flămânzi / Ce-l poartă-n ochii lor imperiali. / Eu, capul, înfloresc o mânăstire / Cu clopotele care bat prin văcari. Să cheme toți românii la unire. / Să-și învelească sufletul în steaguri”. Apoi aproximări metaforice consfințesc aptitudinea de rezonator al emoțiilor autentice.

Imaginările, fantastele „cetăți fără somn” ale poetului traduc realitatea unei obsesii fecunde. Ele pot însemna Alba-Iulia sau Blajul, „transilvanele sate” sau umbrele eroilor veghind istoria contemporană. Dar mai mult decât atât, figurează revenirea poetului la matcă, nostalgia tiparului formativ, a „spațiului miortic”. Satul — „leagănul ce m-a născut” — reprezintă, în fapt, epicentrul tradiției. Dacă omitem *Oleandrii*, poezie ușor paseistă, și alte câteva piese de aceeași factură elegiacă, ciclul final *Oracol*, transcrie datele unei sensibilități moderne capabilă de emoții pure, nesofisticate. Deși se resimt ecourile din Goga ori Pillat, în timp ce sintagmele adesea „angelice” amintesc de V. Voiculescu, Ion Brad realizează o altă viziune asupra unui topos, anume, în primul rând, datorită unui original statut tematic. Obsesia ordonatoare este cu atât mai fecundă cu cât poetul revine în spațiul matrice dintr-un alt spațiu generator de nostalgie și aspirații ne-definite. Oricum, liniștea de aici, identificându-se cu armonia naturii învecinate, îi oferă beneficul moment de reculegere: „În liniștea de început de lume / A zoriilor uimiți întrebători, / Las pașii ca doi mînji să mă îndrume / Spre pragul părintescului pridvor”. Cu concursul memoriei afective, depozitar de imagini și „vestigii”, care (la origine, dispartate) slujesc reprezentării satului etern, ca „cetate fără somn”, se ajunge la paradoxala întrepătrundere de „teritorii” biografice și geografice.

NICOLAE OPREA

● FILE DE DICȚIONAR : GEO BOGZA.

— Odată, foarte demult, către amiaza rodnică a lungului început al începuturilor, când lumina încetase să se mai despărță de neguri, când apele își terminaseră retragerea sub înaltele faleze ale continentelor, când cerul își încheiase volburăsele fierberii și evaporații, înflorind în azur corola de crin a soarelui, bobocii de trandafir ai lunii și planetelor, aripele și cumpenile Lebedei și Fecioarei, când magnificul cort al universului își subția și întărea, ca pasărea oasele, coloanele de lemn și arcadele de oțel, spre a închide nava preacutezătoare și a o trimite în aventuroasa călătorie pe valurile nesfârșite ale Timpului, când Dunărea și Carpații netezeau încă panglicile și nestematele așezate sărbătorec pe fruntea Bărgănelului, când ursitoarele conturau rumenul măr în interiorul căruia se alcătua, din miez dulce și arome, o vatră cit o țară, când în sfârșit focurile siderale și plumbul materiei, împreunându-se, alcătuiu în uriașe forje tiparele istoriei, civilizației și culturii românești, atunci, undeva, într-o chilie de sihastru, un bătrîn savant, cu fruntea îmbrobonată de sudoare, cu mincile suflecate, cu ochii oboșiți de șirul cifrelor de pe ecranele mașinilor electronice și de clipele tablourilor de comandă și control, decupa, cîntărea și potrivea cuvinte, le încerca sonorile, le însera în fraze fără seamăn, le doza puterea de vrajă, de alinare și de pedeapsă, le distribuia în casete de aur, urcîndu-le în rafturi cu oale și blide înflorate.

Și, pe măsură ce își desăvîrșea osteneala, rafturile începeau să nu mai semene cu rafturile, ci cu un fantastic, minunat castel din povești.

Cam tot atunci, către amiaza rodnică a lungului început al începuturilor, când castelul se vădea tot mai mult un colosal fagure de miere, deslușind saloane și odăi luminate, iatace fermecate și săli pentru muzică și confidente, bolți și tănițe bune a ascunde dragostea, dar și tăciunile aprins și podoabele, atunci când în acele saloane și odăi luminate au prins să sune dulcile spuse ale cronicarilor, dantelatele verbe ale Cantemirului, Ivioreanului, Cantacuzinului, glasurile de clopote și clopoței ale lui Alexandrescu, Bălcescu, Heliade și Alecsandri, năvășele interjecții și sincope ale lui Caragiale, iscusitele proverbe ale lui Pann și Creangă, cosmicele, serenele, dulcile, teribilele, angelicele și gravele acorduri de orgă ale lui Eminescu, când toată alcătuirea și întreg fagurele aflase loc curat pentru strigăt și tăcere, pentru revoltă și resemna-

re, pentru gemete și doruri, pentru toate cintecele și ezitățile, cînd se mai adăogaseră încă și încă roiuri și parfumuri numite Urmuz, Sadoveanu, Bacovia, Argezi, Barbu, Reboreanu, Blaga, în fine, cînd nici un sunet de auzit nu era lipsit de buzele care să-l rostească, de mintea care să-l călăuzească, de mîna care să-l șlefuiască, acolo, în chilia cu masă de brad a proiectantului întemeietor de viață și de cuvînt, de spirit înaintemergător, o voce limpede și decisă, amplă cît plaiul, o frază învolburată de bucurie și de revoltă, o tăcere enormă cît adîncimile mării, o deșteptare dreaptă cît ghilotina ce cade pe gîtul imposturii, falsului, minciunii, tiraniei și nedreptății, o conștiință ce se vroia însăși conștiința binelui, frumosului, adevărului, a murmurat ceva din turnul de sus al palatului, de lingă fereastra Orionului înfluturat.

— Stai cuminte, năzdrăvanule, i-a arătat degetul harnicului savant. Vei fi pretutindenea, vei ști și vei spune tot ce trebuie știut și spus. Te-am croit și plămădit atent și cu toată precizarea. De ce atunci pereții te strîng, bolta te apasă, drumurile nu-ți ajung, iar stelele nu-ți ostoiesc setea de absolut? Ce mai vrei, plop fărăde somn?

— Vreau, domnule savant, și cîteva cutii cu șuruburi și nituri tari, pentru că adevărul și frumosul trebuie întărite în multe locuri... a răspuns din odaia de sus iscusitul meșter Geo Bogza.

Și spusele lui au clătinat turnurile și bolțile minunatului castel ca un fagure de miere. Și spusele lui n-au primit răspuns, pentru că nu se dau răspunsuri unor cuvinte de asemenea superbă cutezanță.

MIRCEA HORIA SIMIONESCU

● MODERNITATEA ROMANULUI ISTORIC. — Un firesc interes acordat trecutului patriei a impulsionat în ultimul timp romanul istoric. Frenezia cu care e abordată tematica istorică amintește de romanticii din secolul trecut. Orientarea spre această tematică este un fapt de opțiune personală, de cele mai multe ori; pe lângă aceasta este un imperativ al vremii, cîrăua scriitorului îi răspunde. Adesea sărbătorile civice, aniversările sînt însoțite de apariții literare, întîmplătoare ori deliberate, programate. Romanul istoric este așadar încurajat de edituri și foarte căutat de public, și dacă urmărim desfacerea lui în librării, vedem că pînă și improvizatiile, lucrările cu nivel artistic în-doielnic, lamentabil unele, se epuizează

repede, în tiraje mari. Acest lucru are și partea lui proastă, se înțelege; el explică apariția autorilor care mizează nu pe talent ci pe momente oportune. Scriitorul autentic, însă, abordînd subiectul istoric, nu se crede scutit de exigențele pe care le ridică o *carte*, adică exigențe de construcție, de stil, de simbolizare, personaje cu o psihologie complexă. În articolul de față ne vom referi la cîteva apariții mai recente, vizînd în special promoția literară a deceniului opt.

Printre reușitele certe ale genului, semnalăm romanul *Rug și flacără* de Eugen Uricaru. Personajul central al romanului beneficiază de o tratare cu adevărat literară, viața sa intimă și faptele sale nu sînt doar ilustrarea unor momente istorice, ci au înainte de toate o deschidere spre uman. Este un lucru pe care îl neglijează mulți autori de romane istorice care pornesc, de regulă, de la o teză dată, de la un eveniment pe care trebuie să-l evoce, și apoi alege cîteva figuranți prin care acest eveniment să fie însuflețit: chiar un protagonist de am ploare devine, în urma unui asemenea tratament în care predomină teza, un figurant. Romanul lui Eugen Uricaru iese din serie. La el, personajul trăiește într-un cotidian care, în perspectivă, se va numi eveniment, va fi validat ca eveniment. Acest personaj, Alexandru Bota, este urmărit în împlinirea sa ca om cu neliniști, cu uimiri; deși purtător de semne ale timpului său, el are și o stringentă actualitate, propunînd o meditație despre om și revoluție. Eugen Uricaru a avut intuiția punctului în care detaliul biografic devine semn al destinului. Nota de la începutul cărții spune că prototipul real are o viață încărcată de întîmplări de tot felul, dar autorul n-a reținut decît cîteva *trepte*. La Eugen Uricaru asistăm la o mișcare de la persoana aparent, șters, supus servituților sortii, spre realitatea (și conștiința) de personaj de excepție, capabil de un gest cu efecte îndepărtate și mari; în același timp e un om care se creează pe sine; spre sfîrșitul vieții, Alexandru Bota va ști că: „faptele și întîmplările tinereții nu i-au ieșit în cale, ci *el le-a făcut și el le-a căutat* pentru că așa îi erau voința și scopul“.

În multe romane istorice se observă o tendință contrară celei semnalate mai sus. În locul evidențierii elementului de destin, se acumulează detalii de tot felul (imaginate sau reale), citite mecanic, cu lupa, și cu grija permanentă de a ilustra (adesea didactic) un dat anume. Apar romane foarte întinse, și proporțiile mari nu ar fi un defect dacă nu ar duce la ra-

refierea substanței. Credem că nu și-a pierdut actualitatea părerea lui Lucian din Samosata: „Scurtimea e folositoare peste tot, și mai ales când *nu e lipsă de materie*...” Acumularea de detalii extrase din surse istorice și transcrise conștiințios, pierderea din vedere a unei *construcții* nu conduc la evocări memorabile, ci la cronici contrafăcute, cum dovedesc unele apariții. Se creează astfel dublete literare ale unor studii de specialitate; romanul devine, ceea ce-i nefiresc, un op de popularizare (mai bine zis de vulgarizare) a unor momente și personalități. Dar istoriografia noastră științifică înregistrează sinteze competente, așa că asemenea dublete literare e greu de zis cui folosesc. Mulți autori de roman istoric, reconstituind biografia unei personalități, nu reușesc să evidențieze elementul biografic care poartă marca destinului; astfel, figuri istorice însemnate pierd din dimensiunile lor posibile și ajung, în evocări sirguincioase, să nu reprezinte nici timpul istoric, nici un mare adevăr uman. Dar nu vom întîrzia asupra eșecurilor. Vom reveni la reușitele genului adăugînd alte titluri; vocația modernului, o înclinare a autorilor spre uneltele și elanurile scrisului modern sînt implicate în asemenea reușite.

Un bun roman istoric este *Lunea cea mare* de Dan Mutașcu. Bogăția informației, ambiția unei cuprinderi integrale se conjugă cu puterea de a însufleți, de aici senzația de firesc, de trăit. O interesantă alegere a făcut autorul încadrîndu-și materia într-un timp determinat. A optat pentru acele „ore astrale” (termenul lui Ștefan Zweig), acele ore dense și dramatice care hotărăsc un capitol mare din istorie. Dan Mutașcu se oprește la un moment hotărîtor din războiul de Independență (ultimile ore ale asediului Plevnei și luarea ei), moment bogat în epică și în simbol, moment care adună oameni diferiți, cîrmuitori și cîrmuiți, „Aliați și Neprieteni”, învingători și învinși, priviți fără părtinire, „peste taberele temporar adverse”. Totul capătă relief prin stil, coeziune prin arhitectură/

O supraveghere a *timpului optim* al romanului o întîlnim și la Marcel Petrișor. În *Crișan*, timpul romanului se sprijină pe ideea unei maxime dilatări a timpului interior, a clipei care, în condiții aparte, poate permite rememorarea unei avalanșe de întîmplări. Această încadrare incitantă servește unei narațiuni expresive (cu scă-

deri pe alocuri), cinematografic rînduită, cu deschideri spre o perspectivă existențialistă a eroului central.

Romanul istoric care nu ocolește perspectiva psihologică are multe șanse de împlinire. Acest aspect nu este neglijat în romanele citate mai sus; la acestea adăugăm și *Nemuritorul albastru* de Radu Ciobanu. Romanul evocă un artist medieval, zugravul de biserici Toma. Autorul folosește un personaj istoric și pentru o dezbateră pe tema creatorului și a creației, a raportului dintre artist și cîrmuitor. Prin zugravul Toma se încearcă confruntarea unui artist atestat istoriceste cu un tip de creator în general, tinzînd spre proporții renaștiste. Cadrul istoric al secolului XVI nu-i o simplă convenție care să valideze tipul de creator propus, ci se conturează prin cîteva repere grăitoare. Cît despre actualizările lui Radu Ciobanu, ele sînt făcute cu măsură, ca o prelungire a datului istoric, sau ca o meditație la permanențele unui tip uman, ale unei situații.

Autorii la care ne-am oprit, aparținînd promoției de scriitori care au debutat în jurul anului 1970, lasă să se vadă o atitudine modernă în conceperea romanului istoric. O citire prismatică a evenimentului (la nivelul scriiturii, în primul rînd, cu efecte asupra viziunii, asupra înlănțuirii faptelor, ca la Eugen Uricaru și la Dan Mutașcu) va evita simplismul și dezvoltarea liniară. O dispunere abilă a materiei, intersectarea unui plan al rememorarii și a unui plan al judecării actului rememorat, va da un plus de interes cărții lui Marcel Petrișor. Buna înțelegere a proceselor mitizare-demitizare, în *Rug și flacără*; observarea inteligentă a construcției, în *Lunea cea mare*; actualizările discrete; apelul la resursele psihologiei și, pe alocuri, ale demistificării, iată atitudini și modalități care au condus la realizări autentice. Desigur, nici demistificarea, nici demitizarea nu sînt condiții în sine ale unei evocări; nici citirea poliedrică a evenimentelor nu e o condiție fără reproș. Adecvarea scrisului la temă, la moment, la personaj, rămîne piatra de încercare a scriitorului. Dacă un anume pretext istoric poate cîștiga de pe urma demitizării, un altul, dimpotrivă, va căpăta viață tocmai prin înscrierea lui conștientă într-un tipar mitic. Dacă un moment își dezvoltăie încercătura epică și semantică prin citire cronicărească, altele vor prinde viață prin citirea ontică a datelor care-l definesc.

VASILE ANDRU

● PROFESIONISM CRITIC. — A ajuns la profesionism în critică înseamnă în fond a urca ultimele trepte ale maturității și a intra astfel în stăpânirea autoritară a instrumentelor profesunii critice. Un critic care ilustrează exemplar un astfel de proces este incontestabil Aurel Martin. Lectura ultimului său volum de studii și articole intitulat destul de propriu *Acolada* (Editura Eminescu, 1977) ne dă prilejul unor observări semnificative și chiar al unei încercări de caracterizare mai cuprinzătoare. Căci Aurel Martin și-a definit și și-a statornicit un stil de o anume originalitate, ce corespunde fără îndoială modalității sale personale de a interpreta și comenta un text. Caracteristică pare să-i fie astfel acumularea enumerativă care denotă dezvoltarea actului hermeneutic printr-o adăunare progresivă quasi-inepuizabilă de trăsături ce individualizează opera. Înselat de a încercui fără omisiuni deformatoare întregul univers imaginar al textului, spre a-i surprinde toate mecanismele ascunse, toate resorturile care declanșează și susțin emoția, criticul nu se hotărăște niciodată de a miza pe dominante, în jurul cărora se pot organiza structuri. O probitate absorbantă și o tentație perpetuă, a integrității analizei îl duc pe Aurel Martin către radiografia extrem de detaliate în care, dacă spiritul nu rătăcește labirintic, e meritul unei gândiri organizate și lucide, ce știe să păstreze echilibrul în avalanșa notelor de caracterizare. Iată această deviere a „momentului” liric contemporan, în care nimănui nu-i va scăpa, dincolo de mulțimea debordantă a nuanțelor și atributelor ce urmăresc a individualiza obiectul, structura împede ordonatoare a demersului: „Moment al alegerilor, al metaforizărilor, al denudării imaginii, al metaforizărilor, al acusticii lexicale, al obscurizării, al violării sintezei, al obliterărilor și al deschiderilor universale, al evadării din concret și al obsesiei acestuia, al panoramei și al coboririi pe verticala esențelor, al sinesteziei și al defacerii limbajului de ispitele figurativului, al incifrărilor și explicitărilor, al beției de cuvinte și al economiilor severe, al gesturilor tradiționaliste și al nevoii de echilibru și de armonii clasice, al acostării în transcendent și al reificării, al obsesiei începuturilor și al devinărilor oraculare, al euforiei și al blazării, al comunicabilității și al incomunicabilității, al ideii de pur și de impur, de certitudine și de incertitudine, al dezbaterilor etice și sociale, al explorării straturilor

lor subconștientului, al perspectivei grave și al celei lucide și ironice, al sentimentalismului și al detașărilor, al ironiei și al autoironiei, al meditației filosofice și al contemplației aeriene etc. etc.” (pp. 124—125). E aici un tablou organizat pe contraste, din care lipsește însă elementul simplificator al sintezei, tocmai pentru că autorul nu se îndură în genere să impuțineze bogăția și varietatea obiectului. Alteori adăunarea notelor de caracterizare sau descriere își găsește și un procedeu corespunzător în plan grafic, cu reverberații stilistice evidente: procedeul izolării elementelor subordonate, al discontinuității paratactice a discursului critic, procedeul foarte frecvent în scrisul lui Aurel Martin și din care autorul și-a constituit o marcă expresivă foarte personală. Iată numai un singur fragment dintr-un text mult mai amplu în care este vorba de *Programul PCR* și de *Codul normelor și principiilor eticii și echității socialiste*: „Program și Cod exprimând, în chip magistral, un întreg univers. Esențializat. Policrom. Surprins în manifestările sale diacronice. Stimulatoriu, prin luminoase oferte. Prin obiectivitatea verdictelor. Prin realismul interpretării. Prin valorile morale pe care le subliniază. Valori întrind în formula ideii de om nou. Formulă căreia societatea socialistă îi conferă, prin ea însăși, audiență. Căreia literatura, în calitatea ei de conștiință a epocii sale, este obligată să-i găsească distilările corespunzătoare. Influențind, astfel, realitatea existențială, procesul obiectiv al devenirilor, structurilor afectiv-intelective, mutațiile necesare. Rolul educativ al operei de artă fiind, în acest context, deosebit de important. Prin mersul ei, prin țelurile urmărite...” etc. p. 210).

Se constată deci ușor că discursul critic al lui Aurel Martin se dezvoltă în chip arborescent, evoluind fie spre adausuri luxuriante, fie spre integrări tot mai cuprinzătoare. Gândirea critică urmează și ea aceeași diagramă, ceea ce conduce în ultimă instanță la o imagine neobișnuit de bogată și cu toate acestea nu mai puțin precisă, de unde impresia, că autorul nu aglomerează niciodată cuvinte, ci mai totdeauna trăsături care întregesc și aprofundează în mod real obiectul. Cît de mare, am zice de devastatoare, este la Aurel Martin ambiția totalității se poate înțelege din propria-i mărturisire nemulțumită cu care își încheie unul din cele mai complete eseuri din câte i s-au consacrat lui Nichita Stănescu: „Un posibil unghi cu totul relativ propune și eseu de față. Autorul fiind convins că n-a con-

semnat nici pe departe, altfel decât enunțativ (și nici măcar), datele universului nichitastănescian. Mult mai complex decât s-ar înfățișa el la o simplă survolare. Același și mereu diferit. Încit a detașa, ca definitorie, o latură, înseamnă a neglija altele, nu mai puțin elocvente" (p. 126). Iată în acest punct, prin cuvintele criticii însuși, miezul unei mici drame, care vine din nehotărârea de a renunța la extensiunea realului, prin operații de simplificare categorică și sintetică, prin opțiunii ce trec inevitabil cu indiferență pe lângă abundența de fațete ale prisme. Practician, prin urmare, al unei critici complete în această accepție, dar și în aceea mai tehnică, de critică punând la contribuție toate perspectivele și toate metodologiile pe care le îngăduie obiectul și le posedă interpretul, Aurel Martin rămâne în esență un spirit romantic.

Acolade reprezintă din acest punct de vedere un volum la fel de semnificativ ca și mai vechiul *Metonimii* din 1974, premiat de Uniunea Scriitorilor. El debutează printr-un amplu studiu închinat opiniilor eminesciene cu privire la cultură, civilizație, artă și literatură, în care acrima filologică a vechiului elev al lui D. Popovici își spune hotărât (și fericit!) cuvântul. Vocația de cronicar cu o îndelungată activitate se trădează în celelalte secțiuni ale volumului, dar mai cu seamă în „diagramele” pe care le trasează autorul unor scriitori contemporani ca Tudor Arghezi, Miha Dragomir, Ștefan Aug. Doinaș, Nichita Stănescu (amintit mai sus), Laurențiu Fulga, Marin Preda, Eugen Barbu, Ion Brad, Dinu Săraru etc. La fiecare dintre ei, Aurel Martin surprinde indiscutabil aspecte revelatoare, descriind nu numai mesaje, dar și structuri artistice originale, cu ochiul sigur și experimentat al recenzentului și cronicarului de actualitate. Cunoscut în special prin predilecția sa pentru mișcarea lirică de azi, predilecție din care au rezultat mai demult două volume de *Poezii contemporani* (1967 și 1971), Aurel Martin se dovedește însă și un cititor foarte atent de proză, ceea ce argumentează o dată mai mult buna sa școală de cronicar literar, exersat cîndva în paginile *Almanahului literar* de la Cluj, ale *Tinărului scriitor*, *Gazetei literare* și *Luceafărului*. Reținînd teme, semnificații, procedee, structuri compoziționale etc., Aurel Martin nu e lipsit, în ciuda arborescenței stilului și gândirii sale critice, nici de darul caracterizărilor sintetice: C. A. Rosetti — spre a da exemple mai întîi dintr-o pagină de istorie literară — „e un radical febril”; I. Brătianu e un volițional echi-

librat, de formulă inginerească; Mihail Kogălniceanu și Ion Ghica sînt reformiști, cu ochii ațintiți și spre istorie” etc. (p. 33); Eugen Barbu, în *Incognito* „a vrut și a izbutit să fie un emul al lui Dumas” (p. 151). Deși puține, asemenea exemple dovedesc disponibilitatea unui condei în genere supraviețuit și sobru sub raportul culorii stilistice.

Profesiunile de credință din ultima secțiune a volumului, intitulată semnificativ „Kalokagathon”, întregesc profilul unui critic pentru care reflecția teoretică, fără a fi un scop în sine, servește întemeierii argumentate a unei poziții, firește, a poziției proprii care se revendică mai presus de toate de la aspirația spre o cuprindere pe cît posibil obiectivă și exactă a totalității operii. Afirmînd în actul critic o implicație predominant ideologică și filosofică (p. 254) și tinzînd sau pledînd pentru „un concept românesc de critică marxistă” (p. 264), Aurel Martin își demonstrează implicit maturitatea. Pe o atare linie, el își desăvîrșește în același timp, treptat, o operă de înalt profesionism critic, bogată în semnificații culturale, ideologice și etice.

FLORIN MIHĂILESCU

● CENTENARUL EMIL GĂRLEANU. — Rămas în conștiința posterității mai cu seamă prin volumul de originale și delicate notații sentimentale. *Din lumea celor care nu cuvîntă*, oglindă a unei sensibilități compasive, Emil Gârleanu (1878—1914) și-a adus contribuția pe mai multe planuri la dezvoltarea literaturii și a vieții literare de la noi de pînă la primul război mondial. A fost unul dintre cei mai harnici condeieri cu o vie conștiință a breslei, pentru care s-a luptat să obțină un statut social, întemeind împreună cu alți confrați Societatea Scriitorilor Români, în 1909, s-a afirmat ca un talent care a făcut cinste *Sămănătorului* și revistelor din raza lui (mai cu seamă *Făt-Frumos*), fixînd o dată mai mult, o mentalitate, o atitudine, un gen. În schițele din volumul *Bătrîni*, scriitorul e paseist, manifestă o concepție conservatoare, deplînge căderea boierimii „de viță”, privită admirativ. Ca la Duiliu Zamfirescu, și mai ales la I. Al. Brătescu-Voinești, sînt observate automatismele sufletești, maniile, tabieturile, me-tehnele, „bătrîni” petrecîndu-și vremea între hrisoave și sineturi, ce mărturisesc mărirea de altădată, între concine prădate, ciubucuri și cafele. obstinați în a

refuza înnoirile și a cultiva conflictul, dacă nu ruptura dintre generații. Izolați, depășiți de evenimente, ei apun pe ruinele timpului apus, nu fără a lăsa o undă de regret în sufletul scriitorului, ce se formează în ideologia neoromantică a lui N. Iorga. Portretele „bătrînilor” lui Gârleanu, atestînd mai degrabă o atitudine decît o vocație, sînt palide în comparație cu alte opere, întoarse și ele cu fața spre trecut. Așa este nuvela *Nucul lui Odobac*, una dintre cele mai izbutite, unde patriarhalele vremi de odinioară, simbolizate de falcicul bătrîn Toader Odobac, se înfruntă cu violența și lăcomia unor noi așezări sociale reprezentate de ambițioasa și agresiva Rugă. Memorabilă este imaginea nukului, un fel de nucleu epic al nuvelei. Arborele multicentenar, prin umbra lui uriașă, împrăștiind aroma puternică, amefitoare, prin-arhitectura lui contorsionată, izbucnind ca o forță granitică a pămîntului, ni se înfățișează deopotrivă ca un personaj-simbol, aproape mitologic. Prăbușirea lui spectaculoasă, deodată cu a bătrînului Odobac, spînzurat în stufosul rămuriș, semnifică prăbușirea unei lumi și a unei mentalități. Nuvela are personaje vii, are dramatism, umbra stăpînitore a nukului lăsînd și o anume umbră de mister și de spaimă.

Gârleanu va fi mereu deschis tematicii rurale, ajungînd să picteze mici scene realiste din viața satului, cam în felul scriitorilor de la *Viața Românească* și a lui Sadoveanu, în primul rînd, firește, fără forța lui expresivă. Schițe ca *Inecatul*, *Ucișagul*, *Ochiul lui Turculeț* semnalează cu compasiune mizeria și ignoranța păturii sociale celei mai năpăstuite, țărănimea, a cărei soartă preocupă cel puțin în literatură mai toate conștiințele vremii. Oarecum din aceeași categorie fac parte și schițele evocînd războiul de independență, în care se elogiază mai ales *omenia* românească. Ostașii-țărani, cunoscînd ei înșiși suferința, sînt foarte simțitori la suferința altora, manifestînd o înțelegere confraternă (*Santinela*), o vie receptivitate a omenescului în situații-limită (*Prizonierul*). Paginile acestea sînt așternute în trăsături rapide, cu o spontaneitate ce amintește crochiurile lui N. Grigorescu. Figurile triste, pămîntii, hainele zdrentuite, lăsînd pradă iernii trupurile scheletice, cîmpul înghețat sub un cer dușmănos, din care coboară amenințători corbii, iată elemente ce-l fixează odată mai bine pe scriitor.

Volumul care a consacrat originalitatea lui Emil Gârleanu este *Din lumea celor care nu cuvîntă*, o succesiune de schițe naturiste despre animale, păsări, gize, vâ-

zute la scară umană, ca în fabulă. Dar sensul aici e tragic, sau în orice caz, grav, neavînd nicidecum implicații satirice. Autorul pune în scenă datele ecologiei, legile inextricabile ale naturii, pe care le tratează duios, ținînd parte întotdeauna celui slab. Pe Gârleanu îl mișcă moartea ciinelui devotat, care își dă duhul „cu capul întors spre curte” (*Grivei*), căderea porumbiței din zbor, care își lasă soțul stingher, rotindu-se mereu peste valurile funerare (*Nedespărțite!*...), îl impresionează moartea căprioarei, întruchipare a dragostei materne, tablou construit cu o delicatețe de bibelou (*Căprioara*). Citînd *Gîndăcelul*, *Giza*, *Călătore* și altele, descoperim un mic Fabre sentimental. El recompune cu gingășie, uneori cu grație, microcosmosul pe care omul de știință îl cercetează doar cu răceală și sagacitate. Pătrundem într-o lume trăind spaima de cel mai puternic, acesta fiind de obicei sîngeros și rapace. Oropșiții, neajutoratii — și ei formează majoritatea personajelor — trimit într-un fel la echivalentele lor umane din schițele de război și cu subiect rural. Tema a fost transcrisă într-o altă cheie muzicală, în tonuri moi și tînguitoare, de plîns înăbușit și cîntec de leagăn.

Patriarhal ca Șt. O. Iosif, duios ca Brătescu-Voinești, artist, nu o dată, al genului scurt, ca I. A. Bassarabescu, autorul nuvelei *Nucul lui Odobac*, oferă oricînd un mănunchi bun de pagini pentru o antologie a prozei românești de la începutul veacului XX.

AL. SÂNDULESCU

● O AURĂ SOLARĂ. — Poezia lui Vasile Nicolescu are în ea un patetism subiacent, vizionar, halucinant, arhitecturată fiind pe o rigoare a gândirii exemplare. Lirica sa este o expresie a spectacolului interior, a „focului” lăuntric, radiografiat cu maximă discreție și gravitate; fără a deveni sumbră, știind să profite exemplar de virtuțile muzicale, fără a deveni figurativ, știind să exploateze jocul de lumini și umbre, de goluri și plînuri, de forme și idei, al sculpturii.

Cu *Parabola focului* (1967) se deschide întregul evantai de motive ale liricii lui Vasile Nicolescu. Printre ele, sentimentul cosmic în bună tradiție eminesciană. Alte două volume, *Clopotul nins* (1970) și *Secțiunea de aur* (1977) vor adînci aceste motive pînă la versul criptic, într-un ermetism sui-generis vizînd muzical — prin metafora „rugului nevăzut”, o ipostază a

barbianului : „Hagi rupea din el“ — toc-mai revelația acelei „secțiuni de aur“ a gândului înalt: *Clopotul nins* este receptacolul emoțiilor decantate în surdină, ca într-un șcherzo mozartian, iar „parabola focului” definește năzuința „spre un cer mai tainic decât taina”. În *Secțiunea de aur* poeziile devin și mai mult niște impresii de lumină, guașe cu desenul tot mai epurat. Ca-n acest fragment din *Noapțile Albionului* — *Canterbury* : „Cînd piatra nu va sta pe piatră / cînd tot se va fi stîns demult / și nimb nu va mai fi, nici vatră / de fulger, sunet și tumult; // cînd ultimul, de fum, rozariu / în fundul mării va fi dus, / masca lui Beckett din vitraliu / va sîngeră ca un apus”.

Cu *Lumea diafană* (Ed. Eminescu, 1977), Vasile Nicolescu propune o schimbare a peisajului interior printr-unul nu mai puțin dramatic, probabil din conștiința riscului pe care poezia sa anterioară și-l asumase, nu fără unele semne de oboseală, de intelectualism devitalizat. Volumul nu este o expresie lirică a spațiilor diafane, cum ar fi de așteptat, ci una a nostalgiei purității, cu atât mai necesare cu cît poezia sa de acum pare mai directă, mai concret — localizată. Se revină aici contaminări cu elemente telurice, replici viguroase privind destinul Patriei, o paletă mai grea de uleiuri.

Desigur, se mai întîlnesc și în aceste versuri : camee, orhidee, rouă, crini, expresii precum „arcușul diafan”, „lumea euforică” etc., dar universul devine diafan nu prin ceea ce este, ci prin ceea ce vrea să fie. Visul barbian al unui nou clasicism, al unei Elade imaginare, visul unei împărății apolinice se clădește pe o argheziană transcendere spirituale a râului, prin „credință și tăgadă”, printr-un act de dureros exorcism. Mitul Păsării Phoenix cunoaște și el o adaptare modernistă în stil baudelairean : poezia nu mai alină, ci doare ea însăși. „Toată poezia e-o dramă / ca roua pe scutul de-aramă / Dar mai mult decît toate / Poezia-i veșnică rană” (*Poem*). Acum, așadar, versul trebuie să trezească mila și groaza. Poezia care dă titlul volumului evocă și invocă spații diafane doar pînă la un punct ; de aci încolo realitatea devine ori iluzorie, ori atroce. Într-adevăr, e diafană „nenăscuta floare”, „linia tăiată în gura crinului”, e diafan „arcușul care lasă / privighetori de aer în auz”, e diafană „cernerea zăpezii / și curcubeul răsărind în vis”. Dar a vedea diafan „pămîntul ce dospește și arlechinul care-a ris plîngînd”

sau poemul care „scurmă” presupune o putere de transfigurare aparte.

Aspirația morală a poetului (exprimată, printre altele, în cîteva frumoase imnuri patriotice : *Te pot privi, Limba noastră, Imn, Veghem, Pe nimb de vulturi, Clopote de la Horezu, Hronic, Țării mele*) îl determină să coboare și să caute culetele gândului și zonele lîncede ale spiritului, spațiile de umbră și vegetație parazitară, pentru a le trece prin foc și lămurii. El se scufundă și explorează imperiul terifiant al nopții, al subteranelor tenebroase, al ținuturilor boreale, al mării aducătoare de moarte. Într-o litanie, noaptea și marea se substituie reciproc prin stihialul comun : „Inima bate tot mai rar și doare... / Marea mi-ajunge beată la picioare. // Inima bate tot mai rar, sihastră / marea îmi urcă noaptea la fereastră” (*După miezul nopții*). În altă parte, noaptea devine un „cîine uriaș de piatră” care „din toate părțile mă latră”.

De aici și pînă la anatema aruncată „clevetitorilor patriei”, în stilul otrăvit al blestemului arghezian, nu mai este decît un pas. Și Vasile Nicolescu îl face : „Ne-ați revărsa-n veșmântul aurorii / tot ce-au ascuns sertarele Pandorîi, / și-ați prăvăli și stîncile și norii, / ne-ați alunga din ceruri și cocorii, / fumul de jertfă, vulturi și prigorii. // Dar suptă, rătăcită-n unde / în verbul epileptic cînd se-ascunde / tîrîndu-se-n tăcerea ca de pîslă / silaba voastră face viermi și mîzgă”.

Dar, cufundîndu-se în beznă și teluric, poetul nu se întunecă, nu rătăcește pe aripile visului și nici nu disperă asemeni unui H. Michaux. Încrăzător în forța de transfigurare a versului, el optează pentru un optimism grav al lucidității. Știind că „nici o alchimie nu-ți naște rădăcina”, că, spiritualizată, țestoasa „pare întîia piatră care cade / de pe pămînt în cercuri de tornade”, că, în fine, capra neagră „sfidează cu un salt abisul / mistreților ce-o sfîșiară”, el „pune oglinzi în praguri, ferestre, pînă-n grinzi” și, prin rîs, prin jocul de imagini, se eliberează de stihii și vedenii. Ca „veselul” Tyll Buh-ogîndă, prin exorcism transcende monstruosul dionisiac : „Veselul Tyll, tiptil mergînd pe-o dună / copil cu moartea-n față stînd / îi pune morții-n palmă-un ciob de lună / ogîndă-n care moartea moare-arzînd”.

Motivul „lumii ca teatru” conferă și acestei poezii o aură solară. Odată deschis drumul spre noul continent, probabil că vor urma decantările de rigoare.

FĂNUȘ BAILEȘTEANU

● **ABSOLUTIZAREA DURATEI.** — Interesul mai vechi al criticii pentru proza lui Sorin Titel, manifestat nu o dată printr-o excesivă favoare dar și prin tot ațteia contestări, a constituit pentru autor un act pe cit de încurajator pe atât de pasager, de vreme ce, odată cu apariția romanului *Țara îndepărtată* (1974), ignorând parcă o anumită investitură a criticii, el lasă să se înțeleagă, de fapt, o radicalizare a scrisului său. Multe din calitățile acestui roman sînt prezente și în ultima sa carte *Pasărea și umbra*, după cum e ușor de identificat interesul pentru o tehnică experimentală, disjunctă, fapt mai degrabă marginal, fiind mai mult de simpla ideologie literară decît de autenticitatea însăși. Ceea ce se impune mai degrabă în acest caz este disciplina artistică a autorului, rigoarea cu care a înțeles să pună de acord intenția de emancipare compozițională cu nevoia sa de organicitate. Din acest punct de vedere *Pasărea și umbra* are pulsul vieții, ingenuitatea și imediata concretețe, refuzînd programatic insinuarea analitică sau voluptățile pitorescului în favoarea unei construcții ce ține de rememorare și durată existențială.

Romanul debutează într-un registru grav, moartea lui Ion, unul dintre eroii cărții care se reține cu pregnanță și prin care însuși autorul a ținut să desconspire o întreagă lume a unui sat bănățean, mai puțin fabulos dar mirific prin figurația și identitatea biografiilor surprinse. Moartea aceasta nu are nimic spectaculos, dimpotrivă, Ion pare a fi deplin conștient de iminența unui destin, de vreme ce el însuși cere arderea hainelor sale care ar putea transmite și altora teroarea bolii. Nimic de coșmar, de terifiant în scenele ce urmează dramaticii dispariții a personajului, mai degrabă un anume ton minor, lumesc, de-o puritate senină, revendicîndu-se parcă de la o civilizație originară care acceptă datul. Amestec de tragic și familiar, de senzualitate și baladesc, toate aceste dovezi de existență, prin acumulări succesive, evidențiază o întreagă atmosferă a provinciei, insolită poate prin desuetudine, dar memorabilă prin fragilitatea vieții. Aceasta și explică motivul fundamental al cărții, acea dispersie a memoriei afective, într-un univers referențial îndeajuns de cunoscut, pe care, de altfel, îl sugerează și Sorin Titel : „Orice repovestire, însă, după ani și ani, este pe jumătate reală, pe jumătate inventată de cel care își reamintește.“

Surprinde și de această dată anonimatul bine întreținut al biografiilor, tot așa după cum epicul difuz, mai mult subli-

mat, interesează doar ca posibil liant al vocilor romanului. Moartea lui Ion rămîne, în cele din urmă, substanța și coerența intimă a rememorarilor de tot felul, semnificativă pentru întreaga desfășurare a romanului, ca mod de a face credibilă însăși gravitatea vieții. Întreg periplul personajului, în speranța unei posibile salvări, este urmărit cu o notă de dramatism potențat, cu fascinație pentru imprevizibilul vieții, din care nu lipsește ironia farmecul spontan dar și afectivitatea, cel mai adesea protectoare. O umanitate pasageră, cu biografii și destine infinite, este reconstituită cu intenția, vag proustiană, a fidelității memoriei involuntare : Iulișca bătrînă și Iulișca cea tînără, Me-niță (într-un episod excepțional), Meo-teasa de la Coșava, cele două surori, Tili și Letiția, surescitate de „golul“ provinciei bănățene și, în fine, doctorul Tisu. De altfel, prima parte a romanului pare și cea mai izbită, Sorin Titel fiind, înainte de toate un senzitiv, posedînd știința dilatării amănuntului ultim, capabil să refacă, dintr-un detaliu abia expresiv, o lume aparent convențională, amorfă, dar saturată de trăire emoțională, cum se întîmplă și în acest fragment care e departe de a fi numai o miniatură : „Să încerci să tragi sipetul de la masă, înțepenit, și lucruri uitate cine știe de cîtă vreme acolo — un rest de luminare, un ciob de oglindă, un calendar cu foile pe jumătate rupte și unse cu grăsime, câteva cuie ruginite, o tabacheră din metal cu chipul lui Franz Josef și cu drapelul maghiar în diagonală, un pachet de tutun mușcăit, citeva cartușe goale trase de o armă de vînătoare, un corn de vacă cu singele închegat și negru pe margine, un creion cu virful rupt la un capăt și ros în dinți la celălalt, cioburi de la o icoană — nu se vede decît pieptul fecioarei Maria pe care zăcea o inimă mare și roșie — două-trei flori de cîmp uscate...“

În tot acest fast al evocărilor, al posibilelor biografii, singur doar doctorul Tisu, abulic, cu o logică a aparenței ce scapă tuturor celorlalți, întreține, în scena morții lui Ion, un joc absurd : iluzia dezlegării unor probleme de matematică, dintr-o carte mai veche, cu însuși cel care este sortit dispariției.

Partea a doua a romanului ambițio-nează retrospectiva și posesia unei alte durate de existență : anii de formare ai doctorului Tisu și, în fine, moartea acestuia. Intenția pare cu totul lăudabilă, permanentele dizlocări temporale, fragmentări și inserții ale realului sugerează, din nou, ideea absolutizării duratei, dintr-o nevoie aproape demonstrativă de autenti-

citare. Tehnica este una de montaj al secvențelor, ca mod de obiectivare epică, dar lipsa de rigoare, de sobrietate sfârșește într-o parodie involuntară a boemei anilor de studenție vieneză, pictorul Honoriu Dorel și chiar doctorul Tisu rămânând simple ilustrații de album vetust-sentimental.

Mult mai aproape de adevăr pare a fi Sorin Titel abia în finalul romanului, când, din perspectiva cotidianului imediat, întreaga povestire se resoarbe pe nesimțite în datele unei alte temporalități, mai apropiate, mai familiare. O lume a spitalului, fără nimic melodramatic, cu acel cenușiu al existenței cotidiene, sufocată de concretețe, cum se întâmplă în cazul directorului Stoian, paralizat de teamă și de speranță, descoperindu-se dintr-odată singur, cu sentimentul grav al sfârșitului. Rămâne ca o evidență faptul că autorul, prin suprapunerea unor timpuri distincte ale povestirii propriu-zise, corespunzătoare tot altor destine, sugerează ideea absolutizării duratei interioare, a datului psihologic din perspectiva unor existențe succesive. Interesul romanului *Pasărea și umbra*, cu o cromatică, poate, mai puțin bogată decât aceea a *Țării îndepărtate*, stă tocmai în aceste corespondențe tulburătoare ale unui timp infinit, surprins în deplina sa succesiune, departe, deci, de orice reducționism. Ambiția scriitorului pare a fi mai mare decât aceea a „aventurii firescului” cum nota Lucian Raicu, chiar și atunci când motivația subterană a romanului nu-l servește totdeauna cu oportunitate. Tema fundamentală a cărții este aceea a timpului devorator, intuit prin aglomerarea dovezilor de existență, acea devenire perpetuă în fața căreia interesează doar unicitatea, concretețea și inefabilul vieții. De aici și intensitatea tonului evocator, minuția detaliului de viață, relativizarea anecdoticului, jocul liber al rememorărilor, arbitrariul irealității posibile. Altfel spus, multe din personajele itinerate de autor devin edificatoare prin umanitatea conținută, lui Sorin Titel reușindu-i, mai mult, *fragmentul, secvența* decât *ansamblul*.

În sfârșit, romanul *Pasărea și umbra* pare a fi continuarea *Țării îndepărtate*, dar autorul pierde pe drum câteva personaje de excepție; Eva Nada, Andrei, acesta din urmă devenind o convenție, de vreme ce în finalul cărții, incomodându-l parcă pe scriitor, adolescentul este expulsat cu o seninătate ce dezarmează. La fel se întâmplă și cu epilogul, fals colocvial, care nu rămâne decât o simplă adădendă a cărții, amintind, descurajator de mult, de structura romanului *Valurile* al

Virginiei Woolf. De altfel, o anumită precipitare a autorului face ca romanul să sfârșească prematur — de aici poate și dorința continuării lui infinite (care pare a-l tenta pe Sorin Titel) — fără a epuiza întreaga serie de virtualități, cu atât mai mult cu cât existau toate premisele necesare amplei investigații.

VASILE PETRE FATI

● ROMANTISMUL SENZORIAL AL NINEI CASSIAN. — În *Suave* (Cartea Românească, 1977), Nina Cassian arboresc o simplitate care nu e decât o față voit simplificată a poeziei sale senzual-lucide, teatrale prin chiar apăsarea excepțională a regiei. Claviatura rămânând aceeași, se înregistrează doar o predilecție pentru notele delicate. Poeta își propune a cînta bucuria elementară, contactul virginal cu o lume care (în chip nu mai puțin convențional) îi apare „necunoscută”: „iată că din nou m-am născut / și, mai mult decât re-nouoscut, / mult mai mult ne-cunoscut îmi e totul, / ca pentru bucuria dintii.” (*Dinspre mare venind*). Întrucît nu e o ipostază fundamentală, obsesivă, înțelegem că e o poziție calculată, un unghi adoptat pentru a varia apropierea de poezie. Autoarea practică o mobilitate necurmată în raport cu obiectul liric, ca un operator de cinema care-și schimbă tridimensional poziția. Nu mai puțin această translație poate fi o componentă a autenticității. Aproape totdeauna la Nina Cassian e prezentă în fundal complexitatea sa neliniștită, pentru care epitetul de cerebral reprezintă eticheta uzuală. Tocmai din umbra acestei „intelectualizări” exterioare vrea să se smulgă acum poeta, aspirînd spre o existență bucolică nesofisticată, înclinîndu-se spre micul univers al plantelor și gîzelor, al obiectelor umile pe urma solidă a lui Arghezi, dar și în consonanță cu aspecte din Francis Ponge, Jean Follain, E. Guillevic: „Cu doi pași, stîrnesc o forfotă de gîze. / Ele zac adînc, în măruntaiete ierburilor, / sorb sucurile verii, mișcînd segmente subțiri, / gîzele suave și gîzele de prăpăd; / eu fac un pas și mustește pămîntul de gîze, / și mai fac un pas și gîzele mă îmbracă / din tălpi pînă la coapse și pînă la briu, / mă zidesc în zborul lor stabil, stăruitor” (*Cu doi pași, stîrnesc o forfotă de gîze*). Sau: „Umbra trandafirului portocaliu / are aceeași culoare cu umbra trandafirului alb / pe zidul vărui care, într-un sfîrșit de zi, / le acceptă. Apune soarele” (*În fiecare zi,*

aceeași hotărîre : de acum încolo...). Asemeni poezilor amintiți, ea cuprinde mișcările mărunte, textura concretă a vieții ambiante grație unei senzorialități blajine ce se disciplinează printr-o nepremeditată supunere la obiect. Poeta se clustrează într-un romantism senzorial : „Nu vreau să spun nimic / decît că e o seară de a-rome / cum numai ploaia știe să turbure firea / după o secetă lungă. / În astfel de seri, / buștenii se pot coace cumiți în jăratec, / deși e primăvară / cu flori albe atîrnînd pe buza paharului.“ (*Seară, iubitu-le...*). Fără ca prin naturile sale moarte să nu adie o malefică semnificație : „Vechile crengi, părul lor uscat / atîrnînd vrăjitoarele peste parapete, / ascunzînd zidul casei înalte / — e mereu închisă, nelocuită și, totuși, / s-ar zice că mă vede ; de cîte ori trec, / e tot mai expresivă / de parcă-n ea ar fi însăși sursa din care se naște / vîntul crepuscular, vîntul vînt“ (*Vechile crengi, părul lor uscat!*)

Dar rafinamentul în sine al asociației fanteziste nu i se pare suficient (autoarea trăiește o *spaimă* continuă chiar față de propria sa poezie), de aceea îl complică printr-un cod relativizant, ironic. Ca și cum mărturia plenitudinară, gravă, i-ar părea de rău augur, o știrbește prin sarcasm, o desfigurează prin prudența unei detașări. În zenitul atins nu se poate menține decît cîte o clipă, precum într-un exercițiu de zbor virtuos, bazat pe figura fringerii, a prăbușirii : „Un dor de viață florală, / de liniște neamenințată, / de culori fără conflict, / și același motan negru, / doar că de șase ori mai mic și mai neajutorat / — ca în copilărie“. (*Aceeași seară cu frunze așipite*). Ori : „Într-adevăr, luna m-a orbit. / Într-adevăr, m-a luminat atît de puternic / pe cărarea dintre stînci, / încît am prins culoarea și încremenirea lor. / N-aș fi crezut că, în ora a douăzeci și patra, / mă voi afla în plină zi, / gata pentru numărarea păcatelor.“ (*Într-adevăr, luna m-a orbit*). O vină obscură, așadar, conștiința unor „păcate“ care cheamă expierea, o îndeamnă de asemenea spre disculparea explicativă, spre discursul care să-i conceptualizeze experiența. E desigur un deficit la capitolul lirismului pur, dar e o trăsătură expresiv-asimetrică a fizionomiei morale, pe care poezia nu are dreptul a o exclude : „Amărăciunea, lîngă buzele noastre. / Scîrba, lîngă trupurile noastre. / Prezentul nostru, tot mai depărtat de noi.“ (*Iată, apa e amară*). Sau o mărturie a complexității congenitale apă-sătoare : „Îndărătul osului frunții / stă lumea complicată și vulnerabilă / a creie-

rului meu, / cu minuscula cicatrice a literei N / — singurul semn că m-am născut mai demult.“ (*Dinspre mare venind*). Sau o expresie a spaimii de sine, a evitării, propriei identități : „Vino, undă sclipitoare, / sclipește-mă, sparge-mă, / ceartă-mă cu propriul meu contur, / risipește-mă, răspîndește-mă, / cu sclipirea întregului contopește-mă / mie nu mă reda.“ (*Vino, undă sclipitoare*). Ca un remediu împotriva acestei preșuni atît de consolatoare a faptului insignifiant, capabil totuși de organizarea ceremonială, de o feerie trist-infantilă : „Să torn un strop de miere singerie / în apa înghețată / și stropul să rămînă întreg și increment / — e și acesta un miracol, / o ceremonie a lumii, ca să ne desete / și să ne învețe cu legile ei. / E atît de simplu : / orice copil poate turna un strop de miere singerie / în apa înghețată.“ (*Să torn un strop de miere singerie*). Colectînd „întîmplările singuratății“, poeta se subordonează celei mai blînde dintre fatalități : „Papucul de copil, părăsit într-un șant, / la marginea șoselei, / papucul roșu, plin de praf, / și rîndunica intrată din greșeală / în odaia albă, în odaia goală / — două întîmplări ale singuratății / de care nimeni nu mă poate salva.“ (*Papucul de copil, părăsit într-un șant*). O oboseală a performanței literare o atinge, ispitind-o prin simplificarea lexicală, ușurătoare ca un plîns ; „Nu mai știu să spun decît / cuvinte cunoscute de toți, / e ca un plîns, e ca și cum ar ploua / peste pămîntul obrazului meu.“ (*O ploaie piezișă*).

Însă mai puternică decît aceste aranjamente de poetică, izbucnește, ca o forță vitală, menită a contracara efectul angoasei, *feminitatea poetei*. Deși nu pare bucurătoare a-și recunoaște o atare determinare, Nina Cassian o ilustrează într-un mod netăgăduit prin cochetăria care se insinuează și în volumul de față, ca o capricioasă imagine într-o oglindă, joc subțire cu sine și cu lumea. Grimasa tragică se atenuază considerabil trecînd în grimasa abil provocatoare : „Se întîmplă lucruri ciudate. / Îmi dispere piciorul drept, / îl caut zadarnic cîteva zile și nopți / și mă resemnez : mi-am pierdut piciorul... / ...Ca, deodată, să-l găsesc unde nu mă aștept, / așezat frumos lîngă cel stîng / — și doar, vă jur, am căutat de nenumerate ori / în locul acela — nu era, / și, acum, iată-l!“ (*Se întîmplă lucruri ciudate*). Sau : „Cu un creion subțire de platină, / luna subliniază orizontul“ (*Cu un creion subțire de platină*). Sau (despre sine) : „și aruncată-n tărie / ca buzduganul lui Făt-Frumos!“ (*Asemenea urlet de furtună n-am mai auzit*). Sau : „Dacă

soarele nu mă mai vede / atunci tu, cu atît mai puțin..." (*Dacă soarele nu mă mai vede*). Această conștiință carnală, stihinică o despovărează pe poetă de o conștiință metafizică exclusivă a cărei ultimă consecință ar fi macerarea poeziei de către poezie. Contemplîndu-se, se încarcă de o energie universală indestructibilă, de un lirism fiziologic al cărui rol e de a sfida „ofertele harului”, adică artificul, planul secund al poeziei: „Sînt un trup frumos care zadarnic respiră; / neatins de amurg, sănătos ca ploaia, / neutru la sfintele-oferte-ale harului —” (*Sînt un trup frumos care zadarnic respiră*). Să fie aceasta explicația instabilității, a dezangajării (pînă la un punct) a Ninei Cassian față de propria sa producție? Oricum *Suave* rămîne una din datele cele mai memorabile ale agitatului, meandricului său periplus.

GHEORGHE GRIGURCU

● LUMEA LĂUNTRICĂ ȘI SCHIMBĂRILE EI. — Volumul *Metamorfozele lumii interioare* (Junimea, 1977) de Vasile Pavelcu este o scriere de inițiere în lumea greu previzibilă a conștiinței, făcută de un *magister animorum* unor ucenici domnici să se descopere și să se cunoască. Învățătura plăcută și necesară, pentru că nu sîntem singuri și „după cum pe alții îi regăsești în tine, tot așa, pe tine te descoperi în alții”. Învățătura făcută cu înțelegere și pricepere, după cuvintele la care psihologul face trimitere: „Eu nu exist — spune un gînditor — decît în măsura în care exist pentru alții; la limită a exista înseamnă a iubi.”

De la primele pagini se poate observa însă cum intențiile din prefața *Cu gîndul la tineret* au fost depășite, cartea punînd de fapt o serie de probleme universal valabile, rezolvarea lor fiind nu imposibilă, dar schimbătoare. Chiar dacă expunerea este cursivă, iar problemele aparent fără dificultăți, noțiunile puse în dezbatere cer o aplecare asupra lor pentru a ne familiariza cu semnificațiile nu neapărat ascunse, dar nu întotdeauna definitive. Introducerea, ca să dăm un exemplu, a termenului „științific” în locul „metaștiinței”, încă pe prima pagină a primului eseu, ne face atenți. Ca și tulburătoarea întrebare cîteva rînduri mai jos, dacă nu sîntem cumva „în preajma unei metaconștiințe?”, fiind vorba de întoarcerea tot mai accentuată astăzi a conștiinței asupra ei înseși. Omul contemporan tinde să treacă dincolo de toate conceptele prin

care s-a recomandat cîndva pentru a deveni *homo humanus*. Nu-i un paradox, căci explică autorul: „Știința despre sine trebuie să ducă spre înțelepciune, iar aceasta spre arta de a trăi, care nu este altceva decît omenie. Artă de a trăi este și iscusința de a te șlefui mereu spre a crea din tine o operă de artă” (p. 10). Toată această bogăție de idei în primul eseu al cărții, *Spre homo humanus*, din care se poate vedea felul în care psihologul înțelege să pună problemele.

Problemele dezbătute sînt numeroase, ele nefiind altceva decît niște teme de meditat. Cine nu-și pune întrebări, încercînd și răspunsuri, asupra societății contemporane? Sau cum să rămii indiferent la problemele de totdeauna ale omului, chiar dacă azi se pun altfel decît altădată? Două sînt domeniile asupra cărora psihologul stăruie mai mult: arta și psihologia. Ca și în orice tehnică a meditației, autorul enunță tema, de cele mai multe ori sub forma unei definiții. Ea ridică nedumeriri și întrebări. Atunci se fac unele trimiteri la cei ce au stăruit asupra ei, dînd unele soluții. După care urmează răspunsul pe care psihologul român îl consideră cel mai potrivit. În felul acesta cititorul ia cunoștință de mai multe ipoteze, oprindu-se la una din ele (în realitate și răspunsul dat de autor e tot o ipoteză). Pentru că sîntem într-un tărîm unde răspunsurile ferme și definitive se pot cu greutate da, chiar dacă unii se amăgesc cu iluzia că pot face și aici ordine și opera cu relații statornice.

Cu aceasta am ajuns în miezul problemei. Ne aducem aminte că Vasile Pavelcu a scris o cunoscută și cu adevărat tulburătoare carte, *Drama psihologiei*. Autorul este încrezător în posibilitățile acestei „științe” de a rezolva mai toate problemele lumii. În realitate psihologia are un statut pe care puțini îl contestă. Și drama ei, dacă a existat una, a apărut doar atunci cînd a încercat o orientare unilaterală, manifestînd o încredere exagerată în posibilitățile de cuantificare a fenomenelor de conștiință. Pentru cel care privește psihologia în complexitatea condiției sale, drama nu există. Sau există o altă dramă care este și aceea a creației, greu de surprins cu instrumentele științei. Firește, calitatea noastră de psihologi și critici ne obligă să stăruim în căutarea unor explicații acceptabile. Așa s-au născut atîtea ipoteze, ca să nu le spunem teorii, ce aruncă unele lumini, fără să poată risipi cu totul întunericul. Simplificînd lucrurile, riscăm să ajungem la rezolvări tot simplificate. Dar acest mod de a judeca nu poate fi decît provizoriu.

Așa cum susține Goblot, și autorul este de acord cu el, „o noțiune este științifică chiar dacă este încă obscură și vagă, cu condiția ca spiritul să-și dea seama de imperfecția ei și să știe să distingă ce știe de ceea ce nu știe“.

Autorul nu înlătură caracterul dramatic al celor două probleme, deși este încrezător în ipotezele pe care le propune. Iată cum este privită problema în *Artă și știință*. Cele două activități se deosebesc prin scop (știința — înțelegere, explicare, adevăr, arta — trăirea realității, emoții, sentimente) și mijloace (moduri distincte de comunicare), dar se apropie prin motivație, „prin pasiune adâncă și adesea inconștientă, de natură creativă“. Și mai departe: „Poezia și știința ni se prezintă ca două realități complementare în tendința lor dialectică de a forma o unitate“. Autorul nu stăruie, problema rămânând deschisă ca dealtfel majoritatea problemelor puse. Pentru că scopul autorului a fost în primul rând să le pună, arătând în același timp modul în care se deschide poteca spre o rezolvare. Și dacă cititorul a înțeles acest lucru, bătându-și apoi singur căile, înseamnă că demersul psihologului a fost atins. Cititorul a fost familiarizat cu unele din întrebările spinoase ale vieții lăuntrice, ale propriei sale lumi interioare, având și unele repere pentru orientare, care să-l ajute să găsească până în cele din urmă drumul, chiar dacă e sinuos și nu lipsit de obstacole.

ION MAXIM

● AMNIOS — O CARTE TRĂITĂ.

— „Iată, acum sînt singele tău, regele și bufonul tău, prea plecata ta slugă. Iată, acum sînt respirația ta, sînt marea ta liniște. Somnul tău sînt și trezirea ta. Radiez. Sînt auzul, sînt uimirea ta. Cu pașii aceștia, pe tine te duc. Mărul îl mușc pentru tine. Carnea ta se încheagă în mine, adînc, sînt carnea ta dulce, încheieturile, dinții, sprîncenele. Sînt creatorul, sînt pămîntul tău, sînt cerul tău...“.

Vine copilul. Mama îl vestește pămîntului, cosmosului. El este important, el își are locul în lanțul împlărilor lumii, cauzelor și efectelor („dacă nu ai veni, undeva sus, stelele ți-ar însemna absența în mersul lor foarte vechi, tresărînd, întirziînd (...) de durere, de neliniște“). Nașterea fiului intră într-o legendă cosmogonică („În lumea aceasta tu ești necesar“...).

Primului ceremonial, al prezentării fiului, îi urmează ceremonialul prezentării lumii, celui ce se va naște: iarba, zăpada, zahărul, somnul, păpădia, cartofii, sarea, cărțile, bună ziua, flacăra, peisajul, anotimpurile, bătrînețea, moartea, intră în lumea, în incantația poemelor, dîndu-le unei dimensiunea eternului, respirația eternului.

Sentimentele poetei oscilînd între umilința și orgoliul matern, trăirea miracolului, cunoașterea lumii, de la înălțimea durerii și bucuriei nașterii, constituie reușita acestei „cărți de învățături“, a Victoriei Dragu.

Între prima parte *Vreau să-ți făgăduiesc lumea, fiul meu* și ultima *Iar eu, Victoria, îl voi învăța carte și omenie pe fiul meu, Andrei*, poemul crește fără descoperiri senzaționale, fără aglomerări epatante; și totuși, autoarea scrie o carte unică, tocmai prin simplitatea, prin firescul trăirii. Ea a găsit amploarea respirației, vocea, sfințenia simplității, făcînd din fărîme, din amintirile mici, din obișnuitul lumii, tot atîtea laude vieții, tot atîtea înfiorări, prilejuri de a se confesa; pentru că nu este o „carte de învățături“, o înșurire de lecții exemplare, bătrînicioase, ci un fel de a sta de vorbă cu cel ce va veni, un fel de a-i transmite cunoașterea lumii, prin cunoașterea maternă, prin cele cinci simțuri; prin respirație, prin vise ori dureri și uimiri. Într-una din părțile reușite ale poemului, mama se prezintă pe ea însăși, fiului: „...sînt stearsă, măruntă, nu mă detașez din lumina zilei, am trăsături cumiști, împăcate, am un fel de veșnică maramă peste o față cine știe cît de frumoasă“...

Ceea ce reușește să fie atît de firesc (monolog, cîntec de leagăn, minune și înminunare), în părțile poemului *Carte de învățături pentru fiul meu, Andrei*, devine retorică, loc comun în „maternitățile“ primei părți a volumului. Desprind din poezia *Ctitorie*, citeva versuri: „Întîia patrie ți-am fost, pămînt și cer și adăpost, / Iar tu ești ctitoria mea și dorul meu și patria“...

Prin acest al doilea volum (*Amnios*, Ed. Eminescu, 1977), dar mai ales prin partea a doua a sa, Victoria Dragu se detașează de poezia scrisă anterior, poezie a începuturilor timide, cumiști. Cred că este o etapă interesantă, un fel de a fi distinct. Depinde de poetă în ce măsură va ști să ducă pînă la capăt acest filon bogat, descoperit cu a doua carte.

FLORENȚA ALBU

● **A AJUNGE LA SHAKESPEARE PRIN FILM.** — Cred că Shakespeare și-a găsit de-a lungul secolelor — îndeosebi după ce a fost „reconsiderat” și „relansat” de romantici — nu numai interpret-actori și apoi regizori care să-l înțeleagă și să-i dea o nouă reputație și strălucire, pe scenă și de bună seamă, și, în ultimele șapte decenii, pe ecran, ci și exegeți la înălțimea universului său atât de cuprinzător și a expresiei sale estetice. Nu neapărat (și nu numai) filozofi docti și profesori, exacti eventual, dar elemente reci nefăcând parte din ambianța, din realitatea Shakespeare: ci, mai curînd, cititori acuti, capabili de o lectură inventivă și creatoare, echivalentă cu însuși travaliul de zămislire a operei. Un asemenea critic este fără îndoială D. I. Suchianu, spiriduș slobod și neastîmpărat, nedus la bistrica pedanteriei, cunoscător al lui Shakespeare în trei limbi: engleză, română și cinelimbă, observator fin al vieții și al reflexelor ei în artă, făcînd din sine însuși un emițător cu program continuu de împărtășire a bogatei sale științe de litere și de fotograme, în vorbe scrise și în vorbe rostite. Nimic mai puțin provincial, mai puțin speriat, decît gîndirea lui Suchianu în raport cu Shakespeare, pe tărîmul spiritualității căruia criticul român calcă dezinvolt, cu pași de tennisman impenitent, fie cînd se apropie de *Henric V* al lui Olivier, de *Macbeth* al lui Welles, fie cînd discută despre *Othello* al lui Iutkiewicz sau despre *Visul unei nopți de vară* al lui Max Reinhardt.

Meritul esențial al interpretărilor lui Suchianu nu stă într-o originalitate cu orice preț, ci aceasta, originalitatea, rezidă tocmai în lipsa de prejudecăți, în respingerea oricărui „purism”, care barează deseori accesul spre viziuni și desene regizorale mai puțin ortodoxe, sub specia tradiției, adică mai puțin conforme cu clișeele încremenite, „figées”, ale unor lecturi — la rigoare — de prea scurtă scadență. Pe Suchianu nu-l deranjează, bunăoară, faptul că „Orson Welles a topit patru piese ale marelui Will... din ele a făcut o singură poveste și i-a dat ca personaj principal pe Falstaff, obținînd o reușită perfectă și (poate), una din cele mai dificile acrobatiche încercări cinematografice”. Pe Suchianu îl poate deranja, în schimb, descentrarea în caracterizarea personajelor, cum ar fi cazul Jago din filmul lui Iutkiewicz: „Actorul Andrei Popov a compus într-adevăr un personaj fundamental odios, dar fără anvergură. Or, Jago este scleratul perfect, învelmîntat în haina intransigenței, cu tonul categoric și superior al omului dintr-o bu-

cată, care le spune verde, la obraz, fără să-i pese de consecințe. Este un Tartuffe bazat nu pe devoțiune bisericească, ci pe severitate, rigoare și aspră virtute”.

Ca orice personalitate autentică, Suchianu se apropie, în exerciții de fantezie deloc silnice, de Shakespeare, dar îl lasă și pe acesta să se apropie de sine. Culege adică ocazia de a-și dezvolta reflecția proprie — un principiu estetic, o observație morală, o recomandare practică de comportare — pe firul comentariilor la opera cinematografiată (dar i-am putea spune, de-a dreptul, cinematografică) a ilustrului poet dramatic. De exemplu: teoria geloziei în legătură cu *Othello* (bucurîndu-se și de sprijinul danezului Georg Brandes). Decanul criticii noastre de film n-a scăpat niciodată prilejul de a demonstra cum gelozia presupune o contaminare a iubirii de microbul proprietății, — și cum era să-l scape tocmai cînd se referă la Shakespeare, la cele „cinci forme de amor” pe care „le găsim zugrăvite în vorbă și felurită epică” la autorul lui *Romeo și Julieta*? Neînfrînta fantezie critică a lui Suchianu tinde mereu, aparent paradoxal, spre o anumită sistemă, care nu poate fi decît neopozitivistă, conform instruirii sale comiene: *avem, astfel, „amorul violent, catastrofic, deznădăjduit (Othello); amorul paradisiac, senin, absolut (Romeo și Julieta); amorul serios, grav, adînc dar simulînd joaca și frivolitatea pentru a reuși împotriva unui mediu de capricii, amuzament și superficialitate (amorul Violei din A douăsprezecea noapte); în sfîrșit, amorul din Visul unei nopți de vară, unde îndrăgostiții luptă dîrz pentru amorul total, amorul fuziune a două suflete și unde, în mod ironic, malițios, ei vor cunoaște fără voia lor amorul capriciu, amorul voluptate fizică, plăcere a ochilor și nu a inimii, amorul care-și schimbă partenera așa cum ne schimbăm cămășile. Și imediat după această enumerare, antifonul: „Interesant cum, chiar în scenele unde, prin vrăji, eroii sunt supuși acestui gen inferior de amor, ei nu cunosc nici într-un moment gelozia, acel monstru, acel corolar natural al sentimentului erotic de posesiune”. Feminismul modern al lui Suchianu e evident și autentic, iar faptul că se exersează pe texte shakespeariene îți conferă un plus de credibilitate și fior de emancipare.*

Crezul ferm, profesat cu consecvență de peste cincizeci de ani, al autorului nostru e că filmul este literatură, un gen literar (a se vedea: *Cinema, acest necunoscut*, Editura Dacia, Cluj 1973). La rigoare, deci, ecranizarea ar fi un fel de pleo-

nasm, întrucît nu produce altceva decît o trecere de la un gen literar (drama) la un alt gen literar (filmul). Ce-i drept, Suchianu ezită să stoarcă propria sa ecuație de toate consecințele, teoretice și practice, dar în același timp discută filmele-ecranizări ca pe veritabile opere (capodopere) ale literaturii (cinematografice), ceea ce, să recunoaștem, înobilează domeniul, deși îi sporește cumva redundanța. În orice caz, punctul de vedere central, „proiectul”, propus de Suchianu este pe cît de atașant, pe atît de intelectualmente grandios: grija cea mare nu trebuie să fie aceea de „a pleca de la Shakespeare”, ci aceea de „a ajunge la Shakespeare”. Evident, sub raport estetic, de la și la Shakespeare-artistul. Cît despre Shakespeare-gînditorul — așa cum nota Shaw în cunoscuta sa scrisoare — acesta nu și-a depășit timpul, adică n-a fost „moralmente” superior timpului său. Sub acest din urmă unghi, D. I. Suchianu intervine salutar, construind viabile „second stories”, filoane colaterale de povestire, și interpretări vecine cu prezentul și viitorul nostru, începînd de la filmele *Vișul unei nopți de vară* și *Cum vă place* pînă la ecranizările sovietice, cărora le degajă cu vioiciune farmecul și le desfercă înîlțuirile.

După cum se știe, Shakespeare a avut în Raphael Holinshed, cu ale sale *Chronicles* (1577), un abundent izvor de informație istorică. La rîndul său, Suchianu a găsit în Constantin Popescu pe propriul său Holinshed, din care face un colaborator credincios și precis, complementar. Operația de despuiere și selecție a necuprinsei literaturi critice cu privire la „Shakespeare pe ecran” e executată cu răbdare și cu elegantă mărinimie de Constantin Popescu, încununată fiind atît prin recenzarea autonomă a filmelor lui Zeffirelli, Kozîntsev și Wise, cît și prin deosebit de prețioasa „Filmografie a ecranizărilor shakespeareiene (1899—1976)”.

Cartea lui Suchianu și Popescu demonstrează, în sfîrșit, adevărul nou, aparținînd secolului nostru, firește, că, departe de a se exclude reciproc, filmul și cartea se ajută reciproc: spectatorul român care va vedea, în cinematografe sau la televizor, filme shakespeareiene, nu va mai putea să se dispenseze, probabil, de acum înainte, de acest *vademecum*, de acest *mic manual* cine-shakespeareian, menit să aprobe, dacă nu să suprapună, lectura unei cărți și lectura unui film. Imaginativ-creatoare, amîndouă. Am recenzat, astfel, volumul: D. I. Suchianu, Constantin Popescu, *Shakespeare pe ecran* (Editura Meridiane, București 1976, 268 pag.).

● ANONIMI LUCRĂTORI CU FILMUL. — Cine ar avea curiozitatea să citească obișnuita casetă tehnică de pe ultima pagină a cărții mai sus recenzate, ar întîlni, ca *redactor de carte* (sau lector), numele Vioricăi Matei. Acest nume siglează, de mai mult de zece ani, aproape toate titlurile de literatură cinematografică apărute la noi, în editura Meridiane. Un redactor de carte are sarcini multiple, se știe, începînd de la prospectarea deopotrivă culturală și comercială a pieței, de la o informare la zi, pînă la echivalarea ideologică și estetică, în specialitate, a autorilor, cărora, bineînțeles, trebuie să știe ce, cît, cum și cînd să le ceară, fără a se lăsa surprins — redactorul de carte — sau descoperit, din nici un punct de vedere. Și-apoi, e vorba de o întregă „toaletă” editorial-tipografică a textului, pînă cînd acesta ajunge în vitrine și rafturi de librărie.

Fiindcă acum zece-douăzeci de ani nimeni — eventual cu o excepție, două — nu se putea recunoaște și declara specialist în istoria, teoria și critica de film, toți cei care au tipărit volume în acest răstimp, s-au format, cum se spune, „din mers”. O dată cu aceștia, cot la cot, s-a format, la locul ei, și Viorica Matei. Modestă, perspicace, atentă, pătrunzătoare, cititoare neobosită, știind totdeauna cui să ceară sfatul, Viorica Matei a contribuit — nu doar prin știință, ci mai ales prin entuziasm și dăruire — la stringerea zestre noastre, atîta cîtă e, în materie de filmologie, originală și în traducere, lansînd „clasicii” alături de debutanți, lucrări de popularizare alături de eseuri teoretice. Se cuvine, de aceea, ca din cînd în cînd măcar, să ne aducem aminte de asemenea oameni, care — quasi anonim, fără publicitate — joacă un rol, pînă la urmă, important, decisiv chiar, în dezvoltarea vieții culturale și artistice a țării, fie și într-un sector restrîns cum e acela al cărții de film.



Dar Viorica Matei nu e singura lucrătoare inimoasă, deprinsă să și dea filmului ca artă, nu numai să ia, să lupte pentru afirmarea lui în calitate, nu numai să-l privească din fotoliul comod de cinema. Purtat de o inițiativă a Institutului de Artă Teatrală și Cinematografică — întru sporirea Fondului Omeniei — la Constanța, am întîlnit la întreprinderea Cinematografică Județeană de acolo — nu o figură banală de funcționar rutinier, cum mă așteptam — ci un veritabil „om de cultură” (cinematografică, dar nu nu-

mai cinematografică), în persoana directorului Gheorghe Nicolae, vechi activist de partid. Vizitînd împreună diverse instituții de învățămînt ale Constanței, Gheorghe Nicolae mi-a oferit o utilă și subtilă lecție, nu doar de organizare, ci și de psihologie aplicată, pledînd nuanțat, de la un liceu la altul, de la un institut superior la altul, cauza filmului de artă și cîștigînd, de fiecare dată, adeziunea interlocoților. Dar dacă sloganul acestui conducător de întreprindere (termenul e depășit aici de un conținut intelectual mai bogat) premiață cu titlul de fruntașă pe țară, este „cînd vrei, totul se poate realiza” în activitatea de culturalizare prin film, — m-a impresionat la fel de plăcut proba de conștiință profesională a lui Mihalache Cioranu, responsabil la cinematograful „Progresul”, firește, tot din Constanța : „Am fost operator, proiectonist, și știu prea bine că toată munca actorilor, a regizorului, a unei întregi echipe de filmare, inclusiv a laboratoarelor de la Buftea, depinde în ultimă instanță de mine, de calitatea sau de lipsa de calitate a proiectiei pe care o asigur în fața publicului. Am căutat să fie foarte bună, mereu, dacă nu perfectă, această proiectie”.

Cred că puțini sunt spectatorii care-și dau seama că nu totdeauna văd *chiar* filmul voit și obținut de autori, așa cum aceștia l-au produs, și că sunt cazuri cînd defecte de claritate, de luminozitate, eventual de expresivitate cromatică etc. nu sunt de atribuit cineștilor realizatori, ci proiectioniștilor. Iată că o funcție aparent pur tehnică are și efecte estetice. Și-atunci, încă o dată se cuvine să ne aducem aminte de aceia care, în ultimul moment, au puterea și căderea să influențeze nemijlocit receptarea spectacolului de artă, în speță cinematografic.

Teoreticienii și istoricii care au consacrat conceptul de „colectivism” în arta filmului nu-i înglobează — cel mult, îi presupun — în lista de colaboratori, pe proiectioniști, pe „operatorii de sală”. Dacă adevărata realizare artistică, însă, e tocmai aceea care se produce în sinteza ecran-public, atunci e necesar să se facă o rectificare : în conceptul de colaborare colectivă trebuie să fie cuprinși, teoretic și practic, și proiectionistul, și responsabilul de cinema, și directorul de întreprindere județeană. Ei nu sunt numai factori tehnici, de organizare și administrație, multe din inițiativele și faptele lor au și o evidentă valoare estetică și culturală, în contact direct cu masele.

FLORIAN POTRA

● ARCANELE ȘI CAPCANELE UNEI CONVERSAȚII. — *Conversație în casa von Stein despre domnul von Goethe în absența acestuia*, incomensurabilul titlu de o pedantă exactitate al monodramei lui Peter Hacks, jucată pe scena micului studio al nu foarte marelui Teatru Nottara, ne întoarce în plin secol al luminilor, cînd claritatea și precizia exprimării erau o formă de politețe, iar subtilitatea o gimnastică zilnică a gîndirii și cînd însăși iubirea — cum spune Dan Nasta în prezentarea din programul de sală — „participă la faptul de cultură”. Adoptînd ad-hoc, printr-o dezinvoltă opțiune (poate în virtutea unei secrete afecțiuni electiv) spiritualitatea sceptică și analitică a vechului respectiv, Peter Hacks a avut temeritatea de a privi peste umăr performanțele renovatoare sau inovatoare ale literaturilor teatrale contemporani. Choderlos de Laclos și Denis Diderot, deci, *Les liaisons dangereuses* și *Jacques le Fataliste*, poate și ceva din *Delphine* (dat fiind că, prin consonanță onomastică, doamna von Stein ne poartă gîndul fără să vrem la doamna de Stael), poate chiar — de ce nu ? — ceva din Jane Austen.

Nu vom afla prea multe lucruri interesante despre domnul von Goethe din piesa lui Hacks, în afara unor referințe puțin măgulitoare pe care le putem suspecta de subiectivitate, față de atitudinea filistină afixată cu o ridicolă ostentație de femeia adorată cu o atît de platonică statornicie de marele poet. În schimb autorul ne propune o mică odisee prin aventurosul și furtunaticul arhipelag al unei pasiuni feminine, acea *Love's Labour's Lost*, privită cu o concesivă ironie și încondeiată cu cerneală simpată (vizibilă doar la temperatura maximă a iubirii), oferindu-ne totodată un studiu portretistic de o pregnantă veridicitate.

Doamna von Stein, după cum putem constata, este o făptură limbută, cu atît mai limbută cu cît folosește artificiile retorice la modă, cum ar fi circumlocuția și litota și, în lungul său discurs de aproape două ore — pledoarie *pro domo sua* și vindicativ rechizitoriu — selfcontrolul prudent al femeii de lume începe să aibă momente de șovăială și uitare și ploaia de săgeți ce potopoște amintirea fidelului infidel ricoșează, dirijindu-se împotriva platoșei sale orgolioase care, într-un tirziu, o părăsește, descoperind vulnerabila plămădă a unei ființe dezarmate și învinse.

A manevra tactic un întreg batalion de interpreți, ca în piesele istorice ale lui Shakespeare, este desigur o operație complicată și anevoioasă. A porni însă lupta

— și a o și câștiga — cu un singur ostaș, fie el de elită și dotat cu cel mai iscusit armament, reprezintă o întreprindere pe cât de îndrăzneată pe atât de hazardată. Regizorul Dan Nasta a avut curajul de a se măsura cu un text compact de mare întindere, cu fraze ce serpuiesc prin meandrele unei retorici alambicate și cu unicitatea unei situații ale cărei fluxuri și refluxuri sînt determinate de invizibili curenți de adîncime. Într-o strînsă colaborare cu interpreta, regizorul a devenit o a doua conștiință a doamnei von Stein, așa cum Gilda Marinescu, la rîndul său, și-a însușit obiectivitatea critică a directorului de scenă spre a-și judeca și compune personajul. Frazarea, imponderabilul nuanțelor, semitonurile, alegerea unei atitudini în locul alteia, alunecarea pe sinuozitățile unei fraze, schimbările de registru, înscrierea capricioasei diagrame psihologice a eroinei în spațiul scenic, toate sînt de bună seamă roadele unor căutări comune în care indicațiile regizorale vor fi avut ultimul cuvînt.

Gilda Marinescu a remodelat rolul, transcriindu-i partitura în tonalitate minoră și adaptînd-o excepționalei sale sensibilități lirice și atît de personalei sale expresivități dramatice; ironia a căpătat astfel un alt conținut, mai grav, estompîndu-se ori preschimbindu-se în sarcasm, potrivit proceselor sufletești. Interpreta a avut momente impresionante de intensă vibrație și de mare fast actoricesc.

Costumul realizat de Constantin Russu pentru doamna von Stein este o savantă construcție arhitectonică, rafinată și vaporosă, din materiale prețioase, albă cu sublinieri argintii, păstrînd întreg specificul vestimentar de epocă — dublu *panier*, *manteau*, *ruches*, falbalale, cordelute, broderii — în care se reflectă grația frivolă, fantezia spumoasă și înclinația spre gratuitatea elegantă a mondenității acelor timpuri. Decorul luminos, cu sugestia de însoțit peisaj italian, aduce aluziv în scenă nostalgia unei covârșitoare absențe, veșnic prezente.

Constantin Brezeanu a suportat cu un lăudabil stoicism rolul de manechin mimodramatic.

OVIDIU CONSTANTINESCU

• ALEXANDRU CIUCURENCU (1903—1977). — Dacă-i adevărat că artistul este suma operei sale, atunci nu și-ar fi aflat rostul în acest epilog invocarea cîtorva propoziții vechi, mai ales că el nici nu le-a rostit, nici nu le-a scris, dar îmi pla-

ce să cred acum cînd îl mai aud, că el s-ar fi recunoscut în înțelesul lor profund: „Nu aș putea spune dacă am reușit sau nu... și nu vreau cituși de puțin să previn judecățile nimănu, vorbind eu însumi despre scrierile mele; dar voi fi foarte mulțumit dacă vor fi analizate; și ca să existe cît mai multe prilejuri pentru aceasta, rog stăruitor pe toți cei care vor avea de făcut vreo întîmpinare să se ostenească a o trimite librarului meu, la înștiințarea căruia voi încerca să alătur totodată și răspunsul meu; și astfel cititorii, văzîndu-le împreună și pe una și pe cealaltă, vor înțelege cu atît mai bine care este adevărul...”. (Descartes: „Discurs asupra metodei”). Acum, cînd numai pentru clipa unei pagini mi-am asumat rostul de administrator al memoriei Maestrului, deși nu mi l-ar fi acordat niciodată, voi mărturisi că librarul fiind plecat și el, privitorul va trebui să se adreseze, de acum înainte, eternității în dialogurile lui cu artistul. În fața lui stă cu adevărat o operă, în care timpul își trăiește evenimentele sale epice, revoluțiile sale singeroase (*Ana Ipătescu, 1907, 13 Decembrie 1918*, etc.) și cele pașnice (*Colectivizare, 1 Mai* etc.) și întîmplările lui umile, cînd obiectele se reîntorc la muzica ori tăcerile lor, pădurile la culorile lor posibile, florile la ecloziuni tonale neașteptate printre partenerile lor de spațiu și însoțire, obișnuitele cești și pensule, figurine și fructe, și pictorul la chipul omului, cel imaginat ori cel care poartă un nume (K. H. Zambaccian, Sonia Cluceru, G. Călinescu etc.). Orice pictor trăiește printr-un repertoriu de imagini, și dacă am făcut un fugar inventar tematic al acestei opere, el are doar menirea să sublinieze universalitatea unei sensibilități deschisă pentru multiplele forme ale realului. Realul care de-a lungul timpului, în opera lui, s-a transformat lent, schimbîndu-și prioritățile în strategia imaginii și în cea a organizării spațiale, narativismul din lucrările mai vechi — acel spațiu al vorbirii supus plăcerilor descrierii, unde desenul dicta suveran — cedînd treptat puterea și prioritățile culorii, întreaga lui pictură evoluînd spre un model stilistic din ce în ce mai sintetic. Acum în imagine coexistă două spații: cel real, locuit, exterior, unde formele își instaurează prezența lor necontestată, și cel imaginar, pur, unde printr-o mișcare tranzitivă toate se transformă în culoare, iar obiectele, supuse unor forțe magice, își reneagă propriile lor volume îmbătrînite prin repetare, autodefinindu-se prin mijloace cromatice, renunțînd la culorile locale și sfidînd natura îndrăznic să înfrunte legile

staticii și să se ordoneze în echilibre imaginatice, ca în atâtea naturi moarte sau compoziții cu flori. Nu mai există descriere, ci numai situații ale culorii, nu mai există lucruri, ci numai forme ale culorilor care poartă în matricea lor formativă mesajele obiectelor. Fiind ele însele acum, în această nouă ipostază vizuală, mai mult ale pictorului decît ale naturii, nu mai au nevoie de adîncimile perspectivelor care să le concilieze cu lumea îndepărtată a ochiului, nici de frumusețile și echivocul clarobscurului, fiecare lucru imaginînd lumina în culoarea corpului său, atunci cînd pictorul simte nevoia. Ele însele fiind, se supun totuși unei ordini interioare, aș zice aproape austere, volume libere, e adevărat, dar nu într-atît încît să fugă cu totul din propria lor asemănare, să fie delir și întimplare, pictorul iubind prea mult măsura și armonia. El le investește cu o identitate născută din întîlnirea contrastelor de valoare, a petelor sau suprafețelor tonale sau le delimitează cu contururi concise, forme fără volum, dar purtînd în ele întreaga senzație optică a obiectului.

Și acum? Acum, el, părinte al culorilor de care retina se îndrăgostește, trebuie să fie pe undeva prin lumea armoniilor, în vreun colocviu cu zugravii de subțire din breasla cărora a făcut parte cîndva, ori cu meșterii ceilalți care au dat un chip lumii văzute și celei nevăzute, cu toți aceia care au suferit, s-au chinuit, au sperat și au luptat în acest veac pentru înnoirea imaginii picturale.

• „CĂLĂTORIILE” PAULEI RIBARIU. — Singura noastră speranță, ca să pătrundem în spațiile picturale ale Paulei Ribariu, este imaginația. Cum topometristul n-a trecut pe aici să descrie și să precizeze în hărțile lui cadastrale geografia locului, spațiul nu are istorie, ne aflăm într-o țară fără amintiri, nu atît de departe totuși de un prezent trăit și simțit acum ca o dimensiune interioară a realității, iluzie a percepției, reflectată într-un sistem figurativ ambiguu, pe care trebuie să-l decodăm cu răbdare și înțelegere. Suita de imagini propusă privitorilor noastre de către pictor e patronată de

ideea călătoriei, a drumului, dar itinerarul nu este decît o confesiune, care nu se reflectă în materialitatea semnelor exterioare cunoscute. Nici țărîm, nici floră, nici cer, doar un infinit de culoare, unde sub pavilioanele imaginației apar proiecțiile unor dorințe, așa cum ele ar putea fi închipuite de mecanismele dezlănțuite ale unui ceas de reverie, cu figuri ipotetice ale bizarului, trăindu-și întîmplările într-un ocean amniotic, formativ. Paula Ribariu a trimis în această călătorie fantastică aceleași personaje păstrate de ea în galeria personală de figuri, siluete străpunse de deschideri generoase, de ferestre simbolice prin care pătrunzi în ducele inimii și în misterele poftelor și presimțirilor, uneori refuzate de interdicția unor zăbrele, spații unde timpul e perpetuat de sisteme de orologerie umană, colivii închipuind în interioarele lor jocurile putinței și neputinței. Și posibilitățile multiplicării. Reproducerea arhetipului printr-o geneză miraculoasă este un motiv obsesiv al picturii Paulei Ribariu. Figurile găzduiesc, ca niște castele placentare, dublul lor, spre care se îndreaptă mesaje de chemare. Toate aceste ființe, singure sau împreună, curg prin oceanul imaginat, călătoresc însoțindu-se în așteptare, plutesc printr-un timp al speranței, dacă nu și al dragostei.

Dacă confesiunile sînt ascunse în cifra metaforelor, atmosfera cromatică vine să întregască și ea misterul acestei călătorii desfășurată într-o prezumtivă lume interioară. Verdele, în nuanțele bogate și temperate de pe penajele canarilor, violetul melancolic al romanticilor, rozurile carnale, gamele pastelate ale albastrului, compun împreună o atmosferă de infinit iluzoriu, loc incert aflat undeva sau nicăieri. Ele sînt acelea care sensibilizează retina privitorului și-i creează starea de participare menită să-i ușureze accesul la semnificație, îi dau curajul să înfrunte echivocul imaginilor. Remarcăm cu alt prilej că pictura Paulei Ribariu are o singură sursă: potențialul emotiv, și un singur scop: eliberarea unei metafore. Și acum, aceleași reguli dau naștere imaginilor, reguli care transferă iluzia unei percepții într-o realitate presupusă.

CORNEL BOZBICI

Viata Românească

REVISTĂ EDITATĂ DE UNIUNEA SCRITORILOR



| | |
|------------------------------|---|
| ȘTEFAN AUG. DOINAȘ | Elegie, Nu noi (versuri) |
| SORIN TITEL | O zi de sărbătoare |
| CONSTANȚA BUZEA | Intr-un hățiş de sticlă (versuri) |
| AL. PROTOPOESCU | De ce avem roman |
| MARA NICOARĂ | Scrisoare, Descoperire, Arheologie, Ochiul, Insula (versuri) |
| ADRIAN MARINO | Jurnal danez |
| RADU ULMEANU | În aerul rarefiat (versuri) |

COMENTARIILE CRITICE

| | |
|-----------------------------|---|
| CORNEL REGMAN | Caraion despre Bacovia sau... începutul continuu |
| GELU IONESCU | „Supraviețuiri“-le lui Radu Cosașu |
| GHEORGHE GRIGURCU | Despre Pompiliu Constantinescu |

CĂRȚI — OAMENI — FAPTE

Modernitatea lui Maiorescu ● Alte exegeze eminesciene (*C. Trandafir*) ● Un roman al contemporaneității (*Pompiliu Marcea*) ● Modestia ca nonconformism (*Roxana Sorescu*) ● Beatitudine și contemplare (*Petre Got*) ● Arome, sunete, culori... (*Eugenia Tudor Anton*) ● Un mozaic liric (*Alex. Ștefănescu*) ● Puterea sunetului (*Nicolae Oprea*) ● Receptarea literaturii engleze în cultura română (*Narcis Zărnescu*) ● La serialul TV *Războiul Independenței* (*Florian Potra*) ● Cultul valorilor ferme ● More geometrico (*N. Steinhardt*)

PUNCTE DE VEDERE

| | |
|----------------------------|---------------------------------------|
| ALEXANDRU GEORGE | Cu o contrarietate, tristă bucurie... |
|----------------------------|---------------------------------------|