

# Mărturiile ale istoriei

La vremea când grînele dau în pîrg și goșpoării încep să prindă în palmele lor aspre spicul grîului a cărui dulcețată și aromă au așteptat-o încă din pragul toamnei, cînd galbenul acela arămiu al holdelor își fură privirile și îți dă o stranie senzație de vrajă, cînd spicele încep să cadă înghișite de cupele combinclor — de-a lungul meleagurilor cunoscute din fragedă pruncie sub numele de „grînar al țării”, conducătorii partidului și ai statului s-au întîlnit cu aceia pe care un scriitor al acestor locuri i-a numit „florile pămîntului”. Martor nemijlocit al acestei întîlniri, al dialogului cu zeci și sute de mii de oameni n-am fost. Dar, asemenea zecilor și sutelor de mii de oameni am rețrăit, în fiecare zi, bucuria, entuziasmul celor ce și-au primit oaspeții doriți și am cules, asemenea lor, îndemnuri și sfaturi care dau sensul și perspectiva muncii noastre de astăzi și de mîine.

Vizita în fiecare regiune a țării poartă amprenta locurilor respective, începînd de la obiceiurile străbune de întîmpinare a oaspeților, pînă la discutarea machetei viitoarelor construcții. De fiecare dată ne dăm și mai bine seama cît de multiplă în splendida și indestructibilă ei unitate este marea familie a țării noastre, ce culori aparte se armonizează ca într-o scoarță meșteșugit lucrată. Vedem cum fiecare colț al patriei își aduce contribuția hotărîtoare la mersul nostru înainte și la realizarea acelui ideal care nu mai este nici de domeniul visului, nici al viitorului îndepărtat. Citind și recitînd „filmul” acestor vizite putem încăodată vedea că nici un colț de țară nu mai trăiește sub semnul uitării care aducea pustiu peisajului și pustiu în sufletele oamenilor. Și nu-i o impresie subiectivă a unui om care a cunoscut lumea mai întîi prin lecturi, furîndu-și din pagini de carte imaginile despre lume și oameni, dar, pe aici, pe locurile care astăzi alcătuiesc ceea ce numim regiunea București, sentimentul acesta era altădată dominant. A existat, dacă vreți, o poezie a acestor locuri în care pe lîngă extazul în fața pămîntului ce nu se putea cuprinde cu ochii, în fața mării de grîne ce se unduiau în bătaia vîntului primăvăratec se topeau și tristeți incredibile, dureri nicodată alinate, multă, multă resemnare. De aici, de unde pămîntul părea că n-are sfîrșit, oamenii trebuiau să migreză temîndu-se de ziua de mîine sau, cum s-a întîmplat în 1907, să moară pentru un petec de pămînt. Aici, poate mai mult ca în orice parte a țării, contrastul dintre darurile naturii și viața omului părea mai evident decît oriunde. Și, iată că, aici, pe locurile unde doar cîte un copac răzleț, pierdut în oceanul cîmpiei căuta către cer, acum a răsărit turnurile despre care conștrații noștri ziaristi ne-au relatat în reportajele lor. Turnurile cetăților industriale comparabile cu cele ale cetăților de altădată cu care se între-taie atît de armonios în peisajul solar al Țării Românești. Sînt pagini ale istoriei noastre pe care plaiurile acestea le rezumă atît de elocvent și care au fost emoționant evocate de tovarășul Nicolae Ceaușescu în cuvîntarea ținută la întîlnirea cu activul de partid al regiunii. „Iată deci — spunea secretarul general al partidului — că în regiunea dv. se îmbină minunat trecutul îndepărtat, care pornește încă de la Buerebista — cu trecutul mai apropiat și cu prezentul în care oamenii muncii, stăpîni pe soarta lor, își făuresc o viață nouă, fericită, așa cum o doresc.” Am rețrăit deci cu toții capitole cruciale din istoria țării și am avut înaintea ochilor o impetuoașă transformare care, dacă a lăsat peisajului acesta întrega lui frumusețe mirifică, i-a adăugat roadele înțelepciunii și ale minții omenești. Dar, în același timp, am simțit că tot ce se întîmplă acolo, că tot ce se discută acolo ne privește pe toți, că pe toți ne frămîntă aceiași gînduri, aceeași dorință de autodepășire. Ca pe fața unui lac limpede, cuvîntul rostit de secretarul general al partidului se răsfîrge asupra întregii țări în cercuri concentrice, cuprînzîndu-ne pe noi toți, fiii țării în acel clan de viață liberă și nouă care dă sensul și perspectiva faptelor noastre de astăzi, în acel clan de tinerete adevărată, refractară inerției și mulțumirii de sine. Pentru că, ceea ce vizita conducătorilor țării în regiunea București ne-a confirmat încăodată este faptul că entuziasmul și rațiunea sînt factori care dau poporului nostru echilibrul interior și nestrămătuata forță de a urca toate treptele civilizației socialiste.

Valeriu RĂPEANU

## PATRIE ÎN MIEZ DE VARĂ

Sfîrșit e-aproape-n cîmpuri vîrătoace cositul,  
pămîntul să-și rotească imensa depărtare,  
privirii netezindu-i ieșire către mare,  
spre dunga unde-și mută culoarea infinitul.

Abia și-a stîns ecoul sorbit de noi pe rouă,  
abia ne înmuierăm plămîinii în fantasma  
de ței, și iată, grîul i-a-nlocuit mireasma,  
la fel de virginal și sfinte amîndouă.

Sămînța adunată lumina o măsoară,  
ne-ar trebui o piatră rotundă din șiragol  
pe care îl cioplise Brăncuși-bătrînel, magul,  
să măcinăm din boabe o pulbere lunară.

Ce calm adînc de suflet! Ce-naltă puritate!  
În vîrf de minunare cad vulturi fără vae,  
fragila răsufelare lăsată ieri în aer,  
o vede-aceiași somnul trezit pe jumătate.

Sînt lucrurile toate robite-nfiorării,  
și-ascultă timpul viața în ceasuri și în steaguri,  
întors din bust o clipă la umbrela din praguri,  
mă pierd, cîntînd, pe urmă în marea stemă-o țării.

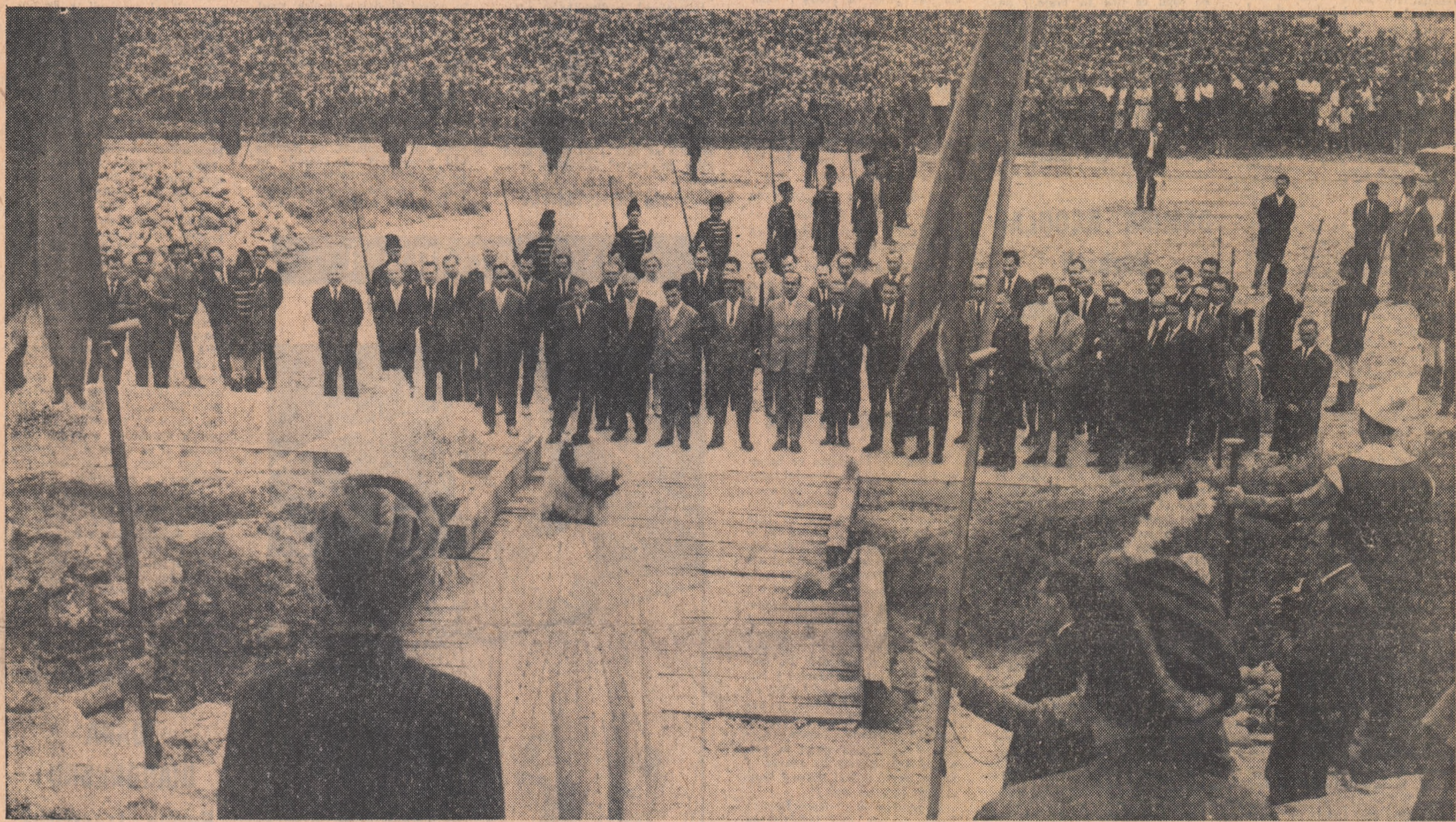
Grigore HAGIU

Biblioteca Centrală  
Regională  
Hunedoara-Deva

Citiți în paginile 5-6

## critica literară actuală

PROBLEME  
ȘI PERSPECTIVE



Vizita conducătorilor țării în regiunea București. Moment de evocare istorică

## destinul cuvintelor

Este o performanță să pleci la drum în istorie cu un verb și să treci prin atîtea cu el, conjugîndu-l cu aceeași încredere, păstrîndu-l la piept, ca pe un permis neapătat de degetele, altfel brutale, ale altor vameși la atîtea răs-pîntii istorice.

Nașterea unui cuvînt este tot atît de miraculoasă ca apariția unei specii, insesizabilă în timp, după cum insesizabilă este și moartea cuvîntului sau a speciei. Ne trezim că nu mai sînt. Nu mai avem nici măcar răgazul de a regreta. Cei mulți, tresărîți răs-fîind dicționare vechi, sau oprîndu-ne, pe coridorul muzeului, la sectorul mamuti. Uite că forma aceea a dispărut! Și ce poate fi mai șocant decît o formă care nu mai primește girul realității? Există o neviabilitate biologică după cum există și alta, filologică, o tatonare în timp pentru a promova structura cea mai bună. Ce-i de prios sau ne deajuns de bine adaptat la realitate, atît în vorbe cît și în alcătuirile organice, piere în speranța unei selecții mai bune. Aceste ipoteze ale naturii și limbajului, aceste mume inițiale dau progeniturii care nici nu mai seamănă cu ele. Uneori nu sînt chiar dispariții. Sînt doar niște mutații, dar atît

de surprinzătoare în efectele lor, încît par a nu mai avea nici un raport cu trunchiul de la început (de aceea și credem că e vorba de moarte pur și simplu). Niște mutații, deci, sau modificări, prin cine știe ce răsucire ironică sau tragică a destinului, prin cine știe ce aberație ori aluz, care dă unei noțiuni conținutul altuia, cum ai pune un bot de erodid unei privighetori sau un cap de măgar unui liliac. Iadul, în viziunea picturii primitivei poeziei, e plin de asemenea năzdrăvăni, după cum și în noi, cîteodată am tolerat un infern al vocabularului răsălmăcit.

Calitatea primordială a inteligenței și a bunelor raporturi între oameni e tocmai de a stabili, în mod realist, legătura naturală dintre lucru și cuvînt, de a da fiecărei noțiuni conținutul potrivit, de a evita, în vorbire, monștrii („somnul răsîunii” îi produce). Aceste dihanii umflate ale vorbirii fără contact cu realitatea pot fi mai păgubitoare chiar și decît cele reale, fiindcă acestea pot fi doborîte, fizice, pe cînd mamutul verbal, ca și Proteu, poate căpăta orice existență, neavînd nici una precisă, astfel încît, împungîndu-l cu sulita într-o parte, el renaște simultan, în altă parte,

cu o putere de disimulare și mai greu de combătut.

Acceptînd riscul acestei lupte, inteligența știe să distingă prefactoriile lui *Mă-dau-peste-cap-si-sint-altul*, ea cunoaște exact momentul cînd poate să-l învingă: între două costumații, în fracțiunea de secundă fulgerătoare cînd el este gol încă și nu mai e nici ce a fost și nici ceea ce se pregătește să devină. Inteligența surprinde acest proces de trișare a naturii și-l oprește, dînd lucrurilor posibilitatea de a fi cum sînt. Inteligența: soră cu *intellegere*, străbuna *înțelegerii* noastre. Nu-i semnificativ că infinitivul acesta noi l-am păstrat intact? Acest verb atît de sonor și de răspicat, de o claritate latină, neumbrit, cu care am plecat la drum de mult, pe care îl conjugăm de două mii de ani, a fost totdeauna și este și astăzi nervul ager al orientării noastre istorice. El a rămas același: rădăcina a oricărui civilizații și cunoașteri lucide. Cînt mult deas *intellegere* întepat la *t* a căpătat cu timpul un sunet mai aspru. De aici și intelect, și noțiunea atît de modernă și de discutată de *intelectual*. Vom numi prin aceasta din urmă orice om care

știe, are pasiunea adevărului și, știînd, înțelege. Și fiindcă înțelege, are forță asupra lucrurilor, care îl ajută în loc să-i joace renghiuți.

Succesele în toate domeniile, prestigiul și anvergura politicii țării noastre se bazează pe acest verb. În jurul lui realitatea capătă contururile și proporțiile cî firești și, fiindcă totul este liniștit de normal, efortul pare mai ușor, dificultatea mai lesne de biruit și ea, la urma urmei ceva foarte omenește. Numai utopia își permite să n-aibă dificultăți. Utopia și elocinta de dragul elocinței, lipsită de orice răspundere.

Scriu „a înțelege” și văd un om care ascultă foarte atent, răspunde cu tact, ezitănd, neașgerind și nemîndu-se nici să recunoască greșeala, un om care nu are nimic din ușurința retorică, puțin sfios chiar, sau poate doar prea conștient de răspunderea lui în fața unei complexități pe care trebuie să o judece și să-i dea sensul cel bun.

Constantin ȚOIU

## ÎNTRE FANTAZIE ȘI IMAGINAȚIE

„Imaginația își oferă ornamentul și culoarea, ea netezește suprafața; efortul ei cel mare este acela de a-și oferi un simulacru de viață prin alegorie și personificare. Fantazia e o facultate creatoare, intuitivă și spontană, ea e muză cea adevărată, e acea „deus in nobis”, care posedă secretul vieții și o prinde din zbor chiar în înfățișările ei cele mai fugare, și-ți redă apoi impresia și sentimentul ei. Imaginația e plastică; ea schițează conturul, își indică fața: „pulchra species, sed cerebrum non habet.” Imaginația este scopul ultim la care se oprește. Fantazia lucrează înlăun-

tru, și ea nu prinde ceea ce este pe dinafară, decît doar ca expresie și cuvînt al vieții interioare. Imaginația este analiză, și cu rit se ostenește mai mult să orneze, să coloreze, cu atît mai mult îi scapă ceea ce este substanțial, întregul acela în care stă viața. Fantazia e sinteză; ea tinde spre esențial, și cu o singură trăzătură își trezește impresiile și sentimentele unei persoane vii și își oferă imaginea acesteia. Ființa creată de imaginație este imaginea desăvîrșită în ea însăși și opacă; ființa creată de fantazia este „fantasma”, figura abia schițată și transparentă, care se împinește în spiritul tău. Imaginația are mult din însușirile de ordin mecanic; ea e comună poeziei și prozei, și a celor mari,

și a celor mediocri; fantazia este în esență de natură organică; și ea e privilegiul celor foarte puțini, care sînt numiți Poeți.”

Am redat sinteză această pagină fundamentală, vrednică să figureze în orice estetică sau dicționar artistic. Ea aparține celebrului critic și istoric literar italian Francesco de Sanctis, sîrbătorit în cursul acestui an pentru împlinirea unui veac și jumătate de la nașterea sa. Frîgîntul figurează în capitolul *Inchinat liricii lui Dante, poetul care, după de Sanctis, „posedă în gradul cel mai înalt facultatea principală a unui poet, fantazia, care nu trebuie confundată cu imaginația,*

facultate cu mult inferioară” (Istoria literaturii italiene, traducere, studiu introductiv și note de Nina Facon, Editura pentru Literatură Universităţii, 1965, pag. 111-112).

Uzul, în limba noastră, a erent dubletul *fantazie*, poate sub influența limbii franceze și a modelului, prin excelență galică. Cînt stăpînește însă vocabularul tehnic al artelor, nu riscă să confunde fantazia, facultatea creatoare prin excelență, cu *fantazia*, acel impuls învecinat capriciului și care se distinge de rezoluțiile spontane, în aceeași măsură consecințe ale vieții. Nimeni nu-și alege din *fantazie* cariera sau soția, — respectiv

soțul, — nimeni nu pornește la drum lung pe jos dintr-un singur capriciu de a-și verifica rezistența tălpilor.

Puțin cunoscut la noi, în afară de specialiști, Francesco de Sanctis a fost o mare figură a intelectualității italiene și o conștiință inatacabilă. — facultate morală numai teoretic complementată celei precedente. În timpurile ulterioare anului 1848, a suferit aproape trei ani de închisoare pentru ideile lui progresiste. A sulerit este însă un fel de a vorbi, un simplu clișeu verbal, deoarece prigoniul a fructificat spiritualmente deșenea abuzivă, învățînd limba germană, apropiindu-l pe Hegel, traducînd din Faust, compunînd o dramă și un remarcabil poem în limbă: La Prigione (Inchisoarea). Autorul unei recente teze la Sorbona despre evoluția intelectuală,

estetică și critica lui, P. Antonetti, ne spune că la vârsta de 37 de ani, de Sanctis „n-avea cea mai mică cunoștință despre literatura feminină”, că „nașterea lui în acea domeniul era miscătoră” (Francesco de Sanctis, 1817-1883, teză principială pentru doctoratul în literă, Cap. 1963, pag. 89). Fericită naștere! Onestitatea intelectuală, unică garanție a unei vocații științifice, se împerechează de minuna cu canoarea spirituală, cu necunoașterea vieții — în resorturile ei mărunte, se-nfelege. Dacă, în afară de orice metafizică, lumea este o proiecție a sensibilității noastre, universul nu poate decît să se înfrumusețeze în ochii unui om curat. Un astfel de bărbat, cîntă o patrie sală și lamură e emersiă a fapt Francesco de Sanctis.

Șerban CIOULESCU

Biblioteca Centrală  
Regională  
Hunedoara-Deva

PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VA!

# gazeta

ORGAN SAPTAMINAL AL UNIUNII SCRITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTA ROMANIA

# literară

Anul XIV Nr. 28 (767) ● Joi 13 iulie 1967

10 pagini ● 1 leu



Germinații

Acum șapte-opt ani mă amuză neașteptat...

Petre Ghelez — un debut editorial surprinzător...

Grul, semnele în general, rădăcinile, polenul datorat de viață...

lucru, se desface de sine / Aruncându-se într-înalt...

Ghelez mai este ispitit și de reportajul tînăr...

DAMIAN NECULA:

Bărbații acestui pămînt

În prefața, acad. Al. Philippide...

Poetul din Timișoara ne impune prin acuratețea versului...

Totuși, părerea noastră este că acest ton liric...

lui Damian Necula exacerbată bărbăției poetice...

Bucărețile cu adevărat reușite ale plachetelor...

Emoționant este și un distih ca acesta: „Mamă, / Patru...

DAMIAN NECULA:

Bărbații acestui pămînt

În prefața, acad. Al. Philippide...

Poetul din Timișoara ne impune prin acuratețea versului...

Totuși, părerea noastră este că acest ton liric...

NOTE DE LECTURĂ

I. DENEȘ: Porumbii

Romanul consemnează o criză a personajului principal...

Un distih din poezia „Virtuți proverbiale”...

Ilie CONSTANTIN

avancronica

de NEAGU RĂDULESCU



TUDOR TEODORESCU BRANIȘTE:

„OAMENI ȘI PAIAȚE”

siastice, în sfîrșit tînăra și superba geologă...

Obesia preciziei și a sistemului de măsurători...

Iliana GRIGOROVICI

IOANA DIACONESCU: Furam trandafiri

Vom discuta dincolo de pretențiile debutului...

Poetiza Ioana Diaconescu este prezența...

tatea care pregătește concentrînd un centru fără să-l nădărnicească...

M. TARANGUL

HORIA GANE:

Lumina întîrziată

Te izbesc uneori în poeziile din colecția „Luceafărul”...

În „Poetul”, pe lângă poezie, are și alte preocupări...

Copilaria puțin obișnuită, marșul „gărdului sfîrșit de explozii”...

fi contemplată în afară de fuga copililor „după albastru cercuri”...

Adriana MITESCU

TUDOR ARGHEZI

cronica literară

„NOAPTEA”

Senzația dematerializării extreme, purificarea, alunecarea într-o lume aproape esențializată...

Aceste viziuni vin în prelungirea unei aspirații de totdeauna a poeziei lui Tudor Arghezi...

sedante atenții mărite, exclusive, a acestei concentrări de maximă receptivitate la vibrațiile vocii...

Decenta formulărilor rigide, formele de o domnăscă demnitate ale expresiei gnomiche...



TUDOR ARGHEZI

Prezența unui sens ascuns de solidaritate religioasă cu universul, în stare a se opune viziunilor terifiante...

Nelinștitor nocturne, sentimentului pascalian de teroare cosmică, întrebărilor insolubile...

prezenței și al menirii sale în lume: „M-am chinuit să-i dau acestei vorbe înțeleș, / Un înțeles subtil și tînăr mai ales...”

Lucian RAICU











Conștiință de sine a literaturii, critica nu-și poate realiza adevărata vocație, atâta timp cât se vrea în afara literaturii, a sursei și obiectului său. De aici, poate, sentimentul de insatisfacție al cititorilor și al scriitorilor — cînd asistă la interminabilele demonstrații de „critică critică”, care în ultima instanță acuză orgoliul unei neferiște prezențiozități autonome, un soi de narcisism pedant. Dacă ne găndim bine, impresia de **pro mult** nu vine din numărul prea mare al discuțiilor și al intervențiilor, ci mai ales din ineficiența acestei ambiții. Problemele criticii, în contextul lor viu, în solidaritatea lor inextricabilă cu întregul literaturii, merită, însă, o analiză temeinică; ele interesează destinul literaturii noastre la fel de mult ca și acela, să zicem, ale poeziei.

Oricît de pitoresc dezagreabile ar fi unele accidente din cariera criticii, nimeni nu e îndreptățit să pună la îndoială, în chip serios, puterea și utilitatea criticii. Cu atât mai mult, în ambianța unei societăți ca aceea socialistă, care, construindu-se lucid pe sine, face posibilă ivirea unui acord lăuntric, nou în istorie, între gestul **constructiv** și acela **critic**. Avem nenumărate preluări de a constata că, pe coordonatele noastre spirituale, exercițiul criticii capătă sensuri și responsabilități sporite; criticul se poate angaja astăzi într-un dialog mai larg cu publicul, cuvîntul său putînd beneficia de o audiență pe care n-avea cum să atîngă altădată. Solicitarea și interesul de care sînt înconjurați, la noi, oamenii de cultură n-ar fi de conceput fără desăvîrșirea clocoțitoare de energii, fără vasterle imbolduri pe care le generează realitatea noastră contemporană. Scriitor sau critic, lumea te asociază unei reputații colective care te obligă în cel mai înalt sens: căci, după fiecare din aceste confruntări, te simți mai îndemnat la un examen sever cu tine însuși, te întregi mai acut dacă efortul tău — și al sectorului tău de muncă — are **eficacitatea** trebuitoare.

Eficiență, randament superior, examen lucid al faptelor, fără fluzii comode — spre aceasta ne îndreptăm îndemnatul nostru, formulate cu putere la Congresul al IX-lea al P.C.R., la întîlnirile conducerii de partid cu oamenii de literatură și artă, și în altele alte împrejurări în care au fost analizate aspectele culturii. „Critica literară” — sublinia Raportul la cel de-al IX-lea Congres — trebuie să analizeze principalitatea de creație, fără pretenția de a da soluții obligatorii cu privire la forma și stilul lucrărilor artistice, să ia poziție față de manifestările negative și să promoveze operele care exprimă realitățile și ideile înaintate ale societății noastre. Totodată, ea trebuie să contribuie la educarea estetică a oamenilor muncii, la formarea gustului public”. Iată o atotcuprinzătoare definire a exigențelor înalte cărora trebuie să le răspundă necontent activitatea noastră. Oricare critic, dacă-și merită numele, nu poate să nu mediteze la aceste îndemnări, să nu încerce a stabili, la lumina lor, un bilanț serios al propriei sale munci. E ceea ce ne propunem să facem, cu toții împreună, în dezbaterile acestei Plenary; fără a uita că sîntem în stadiul cînd entuziasmul nu se mai poate dispensa în vreun fel de luciditate, de franchețea categorică a problemelor abordate frontal, bărbătește.

★

Creația noastră socialistă are deja o istorie, cîți aproape 23 de ani care au trecut de la Eliberare alcătuieste o întreagă epocă, în care poți urmări drumurile unei explorări artistice progresive, în cuprinsul unor realități distincte, — pămînturi noi, perpetuu dezvaluite, ale umanității socialiste. Acum, în anii incandescenți ai revoluției, tradiții memorabile ale poporului român s-au verificat decisiv, dobîndind o adevărată culminație; probleme și tipologii specifice naționale au căpătat sigiliul prezentului socialist. Dialectica aceasta de confruntări și integrări necincinate, între mișcarea realității și arta care o răsfîrșește, înregistrează inevitabil succese și dificultăți, reevaluări inerente, exprimînd pregnant sensul evoluției, înaintarea ineluctabilă a civilizației noastre contemporane.

De la o cuprindere mai exteroară a prefacerilor socialiste s-a trecut, din ce în ce mai izbit, la explorarea sensurilor interioare, a dimensiunilor umane proprii acestor procese. O mișcare spre instrumente tot mai acute în percepția realului s-a putut înregistra și în cîmpul poeziei, și în acel al poeziei, unde infiltrațiile anecdoticilor și ale narațiilor pedestre au făcut loc unei expresii tot mai concentrat lirice. Genurile literare au cunoscut, toate, un efort comparabil, de concentrare asupra mijloacelor specifice, evitînd încălcările hibride între domenii, respingînd descriptivismul inert și confuziile care bastardizează limbajul.

Nu încapem îndoială, pe acest fond, al unui dinamism general, se situează și contribuția criticii actuale. Fără a fi infailibile, ferarhile de valori care operează ca sint axiome infirmate mai judicioase decît acum 10 sau 15 ani. Criticatul estetic este straticornic în drepturile sale legitime, operele nu mai sînt supra-lucrate pe considerentul intențiilor laudabile ale autorului sau pe motive conținutiste simplu conjuncturale. Acțiunea o mai largă comprehensiune în planul formelor de creație. Precum scriitorul se silește a folosi instrumente tot mai acute în percepția realului, criticul dovedește voința unei exprimări mai nuanțate și mai sugestive, care să diferențieze individualitățile. Aceasta diversificare e stimulată, fără îndoială, și de existența revistelor apărute în ultimii ani, în variate regiuni ale țării. Față de solemnitatea cam teapănă care prezida, cu ani în urmă, în paginile din presă, ne bucură astăzi o incontestabilă vivacitate, schimburile de idei între critici, sub forma anchetelor, melior rotunde, dialogurilor și altor variate modalități publicistice, promovînd discuția ca o metodă indispensabilă a vieții literare. Nu trebuie apoi separate — cum încercară unii — aspectele pozitive din practica uzuală a criticii, de succesele certe din domeniul istoriei literare, integrînd în conștiința contemporană opera unor importanți scriitori care au înțeles înțelesul de durată și viabilitate a literelor naționale. Explicarea multilaterală — unorii prin solide monografii — a unor personalități fără de care nu poate fi gîndită mîntenirea noastră artistică și culturală. Vasile Alecsandri și Alecu Russo, Titu Maiorescu și Eminescu, Creangă, Caragiale și Slavici, Dănilă Zamfirescu și Macedonski, Vlașcu, Cosbuc și Goga, Sadoveanu și Ibrăileanu, Brebanu și Panait Istrati, Lovinescu și Tudor Vianu, se unește cu efortul de a îmbrățișa panoramic curente și direcții ale literaturii române — jînimismul, simbolismul, literatura română de la începutul secolului XX — sau cu studii de sinteză pe o anume problemă, cum ar fi, de pildă, versificatia modernă. Dacă ar fi să enumerăm și edițiile cu un aparat științific riguros, din colecția **Scriitorii români**, de mare ecou în public, am realiza întreaga amploare a forțelor de care dispune critica noastră contemporană, îmbogățită printr-un continuu aflax de tinere talente. Dar, față de prezentele, care se sprijină într-o măsură tot mai mare pe caracterul sociologic vulgar, într-un fel de indiferențism plin de suficiență, față de problemele de conținut ale literaturii, față de contingentele ei firești, de ordin social și ideologic. Asistăm nu odată la cantonarea criticilor într-un sistem de referințe îngust tehnice, care limitează meșteșugărește judecata de valoare la caracteristici formale. După ațitia ani de frecventare a filosofiei marxiste, după atîtia ani de intimă familiarizare cu înțelesul de profund istorism al acestei filosofii, mai este nevoie oricî să demonstrăm viciul teoretic al ambițiilor puriste? Mai e nevoie să amintim că, indiferent de accentul pe care-l oapătă cercetarea noastră — mai analitică sau mai sintetică, mai aplicată la problemele tehnicii sau mai îndrăzneț generalizatoare —, nu putem niciicum ignora comunicațiile secrete care există între arta esteticului și spiritul istoric al epocii? Și totuși, printr-o cochetărie ciudată, pe care trebuie s-o semnalăm, mulți dintre croniciarii noștri arată mai puțin interes și curiozitate pentru social, pentru implicațiile ideologice din cărțile analizate, decît confrății lor din Occident, — indiferent de răspunsurile pe care le primesc acolo aceste probleme. Anomalia este cu atît mai șocantă, cu cît tradițiile noastre cunosc momente strălucitoare în care critica s-a făcut expresia unor crezuri cetățenești, a unui generos spirit miitiant. Și este semnificativ, pentru arbitrarul opțiunilor care au început să-i ispitescă pe unii critici, că se încearcă o reducere simplificatoare a tradiției de la care ne reclamăm: dacă pînă nu de mult singurele nume revendicate păreau a fi acelea ale lui Gherca și Ibrăileanu, astăzi unii înclină să reducă tabloul criticii românești din tre-

★

Formulînd răspăcat constatarea unor erori sau însemnate lacune în activitatea criticii, nu uităm nici o clipă posibilitățile și energiile de care dispune disciplina noastră, experiența dobîndită în cele peste două decenii care au trecut de la Eliberare. Ceea ce suntem este tocmai faptul că asemenea erori creează o anumită mișcare în curentul unor reale achiziții de gîndire marxistă, a unor prețioase certitudini metodologice care s-ar cere, dimpotrivă, sintetic dezvoltate. Dacă raportarea creației la contextul de viață care o generează, dacă fecundele conexiuni dintre fenomenul artistic și cele cultural-istorice au intrat ca niște habititudini în practica elaborării unor monografii și studii de istorie literară, nu înțelegem de ce exercițiul curent al criticii, sub forma cronicii sau foiletonului, și-ar crea un regim aparte; ca el să determine concret-istorice n-are funcționa la fel de infailibil și în domeniul acesta, al creației actuale, — indiferent de dificultatea pe care o poate constitui întuirea unor sensuri încă nedepin cristalizate, a unor procese în curs de desăvîrșire. Bineînțeles, e nevoie să extîndem în chip divers aria modurilor de receptare a operei de artă; bineînțeles, e o nevoie care depășește simplul snobism, aceea de a ne informa temeinic asupra unor formule din critica actuală de pe variate meridiane. Concepția marxistă nu-i un sistem închis, știm bine, deschizîndu-se lucid tuturor contribuțiilor și contribuind prin aceasta la dezvoltarea și reînnoirea întregii culturi. Problema este, însă, de a elabora ca **marxiști**, dintr-un punct de vedere unitar și original, sinteza ideilor contemporane. Un accent coordonator, o atitudine ideologică activă e ceea ce trebuie să probăm totdeauna, în discuția, oricît de suplă, a unor direcții de cercetare precum structuralismul, psihanaliza, critica stilistică, în aprecierea unor fenomene ca „noua critică” franceză. Insuficiența informare, de care s-a resimțit ani de zile critica noastră — și care n-a fost complet remediată nici în prezent — nu cere niciicum, ca o compensație obligatorie, eclecticismul ideologic care și-a făcut loc în altele profesuni de „critică critică”. Din relativitatea necesară a cunoașterii științifice, unii sînt preț pe un frivoli relativism, etalat în declarații programatice, cunștînd ca un preambul teoretic la volume de articole critice. Devenit intolerant, acest relativism adoptă acre de superioritate față de spiritul rigozii știin-

țifice; într-un interviu din **Tribuna**, ideea unui solid fundament „științific”, a aplicării unor „criterii” în critică, este taxată drept o „recrudescență de fapt a vechiului dogmatism, la altă spirală a istoriei!” Pentru a legitima insuficiențele teoretice și evitarea capricioasă a atitudinilor ideologice ferme, se invocă uneori caducitatea unor formulări rigide, care, cu ani în urmă, se revendicau abuziv de la spiritul marxismului. Nimeni nu poate nega de o serioasă rămînire în urmă a esteticii față de nevoia de a înfrîna și clarifica diversitatea gîndirii contemporane. Pînă în prezent, secții de cercetare pretențios specializate și cadre întregi continuă să se miște în vidul unui apriorism stolic, de o ineficiență proverbială, fără a fructifica experiența vie a creației românești și a artei din toată lumea. Cu toate acestea, nu putem rămîne la simple lamentații, obsedant repetate, și nu serveste să repropunăm necontent esteticilor precaritatea contribuției lor; să reluăm mereu lista bine cunoscută a erorilor vulgarizatoare, potrivit cărora, de pildă, Theodor Neulățu și A. Toma au putut fi considerați o chintesență a poeziei românești. Neignorînd aceste greșeli, literatura noastră este să mergem mai departe, asumîndu-ne din plin sarcina de a ajuta, fiecare din noi, dezvoltarea unei „estetici în mișcare”; fiecare critic considerîndu-se dator să fie el însuși, în ceea ce scrie, și un estetician.

În legătură cu aceasta, reiese încă o dată atitudine pasivă, neutrală în probleme teoretice, care minează deseori, sensibil, eficacitatea criticii noastre. Cînd criticii ample alunecă indiferenți, fără a discuta implicațiile filosofice din unele volume de versuri, bunăoară existențialismul infuz în unele producții nebufoase ale tînerilor, te întregi pentru ce ideal este militărea critica, și care este vertebrearea ei ideologică? Sînt în destinul criticii marxiste să aibă mîndria unei încordări ofensive, a unei angajări profunde, ca parte explicit solidară cu forțele istorice capabile să prelăcă revoluționar lumea.

★

Se discută de la un timp, destul de stăruitor, despre dreptatea criticului, despre factorii din care se alcătuieste și despre împrejurările care o subminează. Unorii această chestiune — infirmat complex — este mutată pe un plan cantitativ, de simplă statistică a producțiilor critice, escamotîndu-se dimensiunile mai adînci și sensul calitativ, pregnanța valorii. Știm de mult — deși unii par a uita — că autoritatea în critică nu e o calitate pe care poți să-ți atribuie singur. Ea nu se creează dintr-odată, lesne și întîmplător, și de-a lungul unor repetate verificări; ea se constituie dintr-o seamă de elemente imponderabile, care nu s-altece decît cuor durabil al unor intervenții competente și curajoase, în problemele vitale ale literaturii. O autentică autoritate în critică nu se acordă cu inconsecvențele frivole în atitudine intelectuală. Cum pot crede cititorii sau scriitorii în cuvîntul unui critic care acum se încintă facl de scrieri rudimentare și, la puțină vreme, degustat cu aer la fel de satisfăcut operele cele mai subtile ale secolului? Da, așa e, nu există „critic ideal”, infailibil în judecătoria sale! Se pot înșira erori răsunătoare chiar la unele scrieri critice ilustre. Dar — să nu uităm, dacă nu există infailibilitate în verdictele critice, există în schimb o infailibilitate, capabilă să răsămureze orice eroare: este infailibilitatea pasiunii de a căuta adevărul, de a recunoaște deschis că te-ai înșelat — cînd deții conștient de aceasta, cu o sinceritate fără echivoc. Montaigne, cu modestia lui plină de mînie și cu scepticismul său așa de tonic, nota acest aforism: „Dacă nu sîntem făcuți pentru a găsi adevărul, cel puțin să-l căuțăm”.

În loc să-și facă un titlu de glorie din această progresie spre adevăr, trunchiat dar radiaos, cîteodată criticii par mai degrabă dispuși să se specializeze în arta de a esofoda un sistem de combinații strategice, în funcție de precise interese personale ori de grup. Astfel, scriitorii care au deținut pîrgîhii importante în viața literară au putut cumula nenumărate elogii adulatoare, care au făcut loc unei subite și unorii nedrepte tăceri, atunci cînd acești scriitori și-au regăsit condiția — deloc neplăoasă — de simpli membri ai breslei noastre. Astfel, a fost posibil ca în cuprinsul literaturii să se creeze rezervații sustinate, zone cu regim special, parazitare de susceptibilități nesănătoase. A discuta deschis, într-un spirit receptiv față de inovații, a respinge schemele unor clasamente false, — aceasta înseamnă a dăru literaturii noastre mai multă eficiență și mai mult prestigiu. E nevoie de franchețe și de seriozitate, nu de convenții precare, bine doar să apere mediocritatea și rutina. „Cine fuge de critică înseamnă că nu crede în puterile proprii”, scria cîndva G. Călinescu.

Unorii, însă, în chip ciudat, criticii înșiși seamănă neîncredere în meseria lor, înfășîndu-se publicului cu o conștiință nefericită, jenați de exercițiul judecătii criticii ca de o faptă urîtă. E ceea ce se întîmplă în niște rînduri din **Gazeta literară**, publicată acum vreun an și mai bine, intitulată „Critici și autori”. A pregătit — povestește acolo un confrate al nostru — un articol plin de observații critice la adresa unui prozator; și de aceea, cînd îl întîlnește pe prozatorul în cauză, se simte „nespus de stîngerit, fals, meschin”: „am în buzunar nefeulicul acela de articol” — spune el — parcă ar purta o încălțătură infamantă. Schițează „un zîmbet chinut”, îngîna cîteva vorbe și pleacă mai departe, abătut. Ca o inavutabilă felonie, critica te înșingurează, așadar, rupînd floarea gingașă a unor posibile prietenii — ne invită să conchidem articolul aici pomenit. Dar numai lașitatea ar avea temei să se lamenteze așa; e singur și jenat numai acela care-și rostește nehotărît verdictele, care nu e în stare să spună răspăcat adevărul. Nu există nici o solitudine fatală a criticii; dimpotrivă, acolo unde există franchețe, sînt premise pentru o solidaritate adîncă între citici și publicul său.

Un asemenea aer de sfială vinovată nu se potrivește cu o credință activă în valorile autentice. O asemenea mentalitate poate, în schimb, să favorizeze acea critică pe care am numit-o „călduță”; critica izvorită dintr-o leneșă indiferență reciprocă sau chiar — mai rău — dintr-o bunăvoință de tip tranzaționist: „Dacă nu mă critici, nu te critic nici eu”. Înă și ne confruntăm îndrăzneț, contestînd non-valorile, nu este o insolență, ci o imperioasă datorie. Adevărul nu poate fi modest, el are clovența lui, nelemătoare și obstinată. Să păstrăm gravat în minte ceea ce scria Marx: „Adevărul e tot atît de puțin modest ca lumina”.

Despre aceasta e vorba, despre lumina unui climat de critică principială și de superioară sinceritate, pe care trebuie să-l asigurăm în chip neabătut. Să recunoaștem, ne încurcăm uneori în ceremonialul ierarhiilor și în certuri sterile, de preeminență. Dar

o cultură vie respinge ierarhizările pedante și nu poate fi decît înfrînată să întîlnești specimen de critică literară care par o petrecere de mandarin, cu intoleranțe ciudate și cu excluziuni la fel de ciudate: sînt cînci-pase critici autentici, călinescieni; ceilalți nu conțea — încerca a decreta, în urmă cu cîteva luni un articol publicat de Adrian Marino. Apărută de ultragî imaginea, tocmai pentru a putea fi anexată ca un domeniu privat, mîntenirea lui G. Călinescu a devenit, în ultima vreme, pretextul unor îndărătnice gîlcevi, din care pasiona ideilor n-are nimic de cîștigat.

În ochii unora, cu mentalitate de primi ocupanți, existența mai multor monografii de istorie literară, consacrate aceluiași scriitor, nu-i un prilej de legitimită și prielică emulație — cum se întîmplă în orice cultură de serioasă tradiție —, ci reprezintă dovada unei concurențe neioale.

Urmare a unor ierarhizări convenționale și administrative a valorilor — ambiția naivă, privințială în fond, de a fi recunoscut ca **cel mai**, ca **primul**, într-un domeniu sau altul — somnind admiratorii la opțiuni exclusiviste, alimentează încă, pe alocuri, invidii și rivalități sterile. Astfel se rupe unitatea de front a criticii noastre, astfel se creează tensiuni artificiale, astfel auzim despre velleitari ai monopolismului critic care practică față de confrății inoocili sistemul intimidărilor, încercînd să-i discrediteze fără scrupule și amenințîndu-i cu excomunicarea din circuitul literar. Noroc că asemenea intoleranțe se vădesc pe cit de turbulente, pe atît de groțesti!

Avem nevoie de o unitate superioară, străină clasamentelor simplistice, de o comună încordare spre țeluri înalte. Moartea a smuls dintre noi, în ultimii ani, cîteiva din mentorii străluciți, cîteva din personalitățile de neolnicuit ale criticii și culturii românești, un G. Călinescu, un Tudor Vianu, un Mihai Ralea. Sînt golori imense, la care trebuie să meditam, fiecare, cu o responsabilitate gravă, nu cu prezumpția derizorie de a încerca să te proclamăm un nou Tudor Vianu sau un nou George Călinescu. Între acești iluștri dispăruiți și între soluțiile pe care le va aduce viitorul, stăm noi, aici, pe umerii noștri. ai unui larg front colectiv, apăsînd datorita unei nobile continuități. Asta obligă cu atît mai mult la o conlucrare de mare anvergură, tenace și scutită de balastul gesturilor zgometoase, la o responsabilitate socialitate, în sensul gramscian al cuvîntului. Viitorul criticii nu poate atîrna doar de hazardul vreunei ferice apariții messianice; el depinde, în primul rînd, de munca noastră prezentă, de amplitudinea și statornicia calmă a acestui efort colectiv. Să ne conjugăm mai organizat forțele! Să ne concentrăm asupra unor acțiuni care să poată vorbi viitorului despre setea noastră de trairice edificii! **Tratatul de Istorie a literaturii române**, atît de mult așteptat; manuale pentru învățămîntul superior și mediu, chemate să elimine definitiv deformările vulgarizatoare care afectează încă predarea literaturii române în școli și, deci, profilul intelectual al cititorilor noștri de mîine; lucrări de informare la nivelul cerințelor moderne, dicționare de autori, de opere, de personaje, care să valorifice în chip inedit materialul generos al literaturii noastre; prezentări ale literaturii române în străinătate, care să depășească stadiul compilațiilor superficiale, izbitind, cu reală forță sintetică, să proiecteze creația poporului nostru pe orbita mișcării literare europene; lucrări care să cuprindă multiplu și încheag sensuri și constante ale artei noastre contemporane; cercetări interdisciplinare, la convergența dintre istorie, sociologie, etnologie, estetică și filosofie, care să ne ajute la aprofundarea vocației noastre specifice, la deslușirea rădăcinilor adînci ale sufletului nostru național. Sînt numai cîteva exemple, menite să ilustreze perspective inepuzabile ale unui serios travaliu de echipă, care, bineînțeles, poate stimula o vie emulație a talentelor.

Pentru a nu mai vorbi despre acea îndatorire elementară — și totuși de atîtea ori uitată — pe care o are critica, îndatorirea de a recenza, fie și succint, **toate cărțile** care apar, cu promptitudine pe care-o presupune o difuziune vie a valorilor. Aici e explicația unei legitime nemulțumiri a scriitorilor și totodată a cititorilor; cu atît mai mult, cu cît găsim reviste literare în care pagini destinate altădată beletristicii au fost invadate acum de critică, fără ca, totuși, prin aceasta să progreseze informarea publicului asupra aparițiilor din literatura noastră contemporană. Atît creația de limbă română cît și aceea a minorităților naționale din țara noastră ar merita să fie consemnate într-un ritm mai adecvat, mult mai rapid.

În această mobilizare a inițiativelor, un rol important poate juca Biroul Secției de critică, pe care conducerea Uniunii Scriitorilor se cuvine să-și dinamizeze, antrenîndu-l într-o mai sistematică activitate. Rămîne o îndatorire de interes major, îmbogățită continuă a criticii prin aportul unor noi talente, a căror recrutare nu trebuie lăsată la voia întîmplării și a considerațiilor de clientelă literară, cum, din păcate, s-a întîmplat, nu o dată, în ultimii ani; ceea ce, fatal, a primejduit independența etică a tînerilor critici. O problemă care de mult timp stă în suspensie, deși a fost deseori semnalată conducerii Uniunii, este aceea a unei specializări de prestigiu, de care este normal să poată beneficia cei mai dotați dintre tinerii critici. N-avem dreptul să uităm că profesionalității de o cultură impunătoare, precum marile figuri de intelectualii invocate mai sus, s-au format prin studii sistematice, treceîndu-și doctoratele în mari universități europene. Dacă insistăm asupra unui asemenea program de perspectivă în formarea cadrelor de critică, nu e din rațiuni de simplă oportunitate organizatorică, este tocmai în ideea de a dăru criticii românești o deschidere universală, indispensabilă pentru detectarea pregnantă a originalității noastre naționale.

Pentru că trebuie să înțelegem critica în felul unui amplu instrument de integrare sintetică; un mortar indestructibil în edificul civilizației noastre. Nu trebuie puterea coagulantă a marilor sinteze, aceea care a creat marile stiluri, de ireductibilă originalitate. Sinteză într-un sens fertil, de comuniune, pe dinăuntru, cu ființa profundă a unei epoci, de aderență la destinul adînc al țării noastre. Marea eficacitate a literaturii și criticii înseamnă să nu uitați asta: se află în joc, și atîrnă de noi, viitorul unei culturi, sufletul și geniul națiunii.

Dan HAULICA și AL. OPREA

## discuții

După lectura referatului, (publicat mai sus), care a fost prezentat în cadrul plenary Comitetului de conducere a Uniunii Scriitorilor, au luat cuvîntul scriitorii, critici și istorici literari.

„Dacă, pe de o parte, unii fac o critică mai mult tehnicistă — a spus PETRU COMARNEȘCU — alții ignorază cu desăvîrșire tendințele noi care se manifestă în critică pe plan internațional. Să ne gîndim de pildă la esecistă. Esecul filozofic nu este cultivat la noi numai de critici în general dar nici chiar de către aceia care se ocupă, în măsură mai mare sau mai mică, de filozofia culturii, de filozofia istoriei. Părerea mea este că ar trebui făcut ceva și pentru acest gen, e drept, foarte dificil, căci cere putere de sinteză și o cultură solidă”. Vorbitorul s-a ocupat și de problema înțîririi conștiinței istorice și sociale, a literaturii, cerînd promovarea în artă a tuturor categoriilor estetice, a grotescului, dacă este nevoie, dar și a sublimului. „Ne trebuie — a mai spus el — romane cu un complex conținut filozofic, romane ale întințeluității. Descriptivismul tern, pe bună dreptate combătut în referat, trebuie să-i opunem opere capabile să suscite mari întrebări și care să răspundă frîmțîntărilor adînci și exigențelor intelectuale înalte ale cititorului de astăzi. Deocamdată, acest roman al intelectualității lipsește și în general se manifestă o preocupare insuficientă față de problematică, față de confruntările intelectuale, filozofice, estetice ale timpului nostru”.

LIVIU RUSU a apreciat referatul ca „foarte laborios, bine gîndit și exigent”. Considerînd și el că în critica literară se manifestă anumite anomalii, vorbitorul a furnizat cîteva argumente în plus. „De

unde înainte în judecarea operei literare nu mai iesem din a scriitor, uitam de opera literară. acum orice aluzie la rădăcinile sociale ale culturii opereze și este taxată drept sociologism vulgar. Intotdeauna am fost pentru libertatea desăvîrșită a criticii. Totuși, nu pot să nu constat că opera de artă nu este un dat pur, — ca rezultată din anumite împrejurări. Într-o introducere la discuțiile despre romantismul german, Albert Béguin își exprima satisfacția depășirii epocii anarconice în care opera literară era considerată exclusiv drept creație a autorului; e care rădăcini în colectivitate, în mediul social, pînă și în mediul fizic”.

Referîndu-se la necesitatea imperioasă a pregătirii sociologice a criticului literar, Liviu Rusu amintește că înșiși sociologia are fundament adînc în întreaga gîndire umană. Filozofia n-a fost o invenție pură, ci o necesitate a vieții, și pen-

tru aceea întreaga literatură este acompaniată de fel de fel de doctrine al căror reflex este. Marile culminații literare coincid cu marile culminații filozofice.

Vorbitorul relevă în continuare obligatia criticului de a se apropia de o operă dintr-o anumită epocă, țînd cont de ambianța ideologică, spirituală, de întreaga atmosferă a epocii respective.

În încheiere, Liviu Rusu a pledat pentru o atitudine de profundă onestitate în critica literară, de profundă cinste față de opera examinată, de cinste față de autorul respectiv și mai ales de cinste (a criticului) față de sine însuși. Criticul să aibă o conștiință etică și să nu facă aserțiuni care pot fi repede infirmate și care îl descalifică nu numai pe criticul respectiv, ci și întreaga tagmă.

(Continuare în pag. 6)



Pornind de la originea si definitia clara a noțiunii, CONST. CIOPRAGA a schitat o scurta istorie a polemicii literare la noi, arătând că reprezentanții cei mai de seamă ai criticii românești — un Alecu Russo, un Titu Maiorescu, un C. Dobrogeanu-Gherea sau un Ibrăileanu — au intrat în discuția numai pe marginea unor chestiuni de reală importanță și numai în marginea tonului urban și civilizat. Criticii literari polemizează și astăzi — a spus în continuare Const. Ciopraga — dar cauzele pentru care se războiesc nu sînt totdeauna fundamentale. S-a reluat în ultimii ani o dezbateră mai veche despre structura și conținutul, cu opinii din cele mai variate, între care a difuzat să se găsească puncte de contact. Cel mult se delimitează partizanii ai unor idei: unul contestă relațiile criticii cu știința, critica ar fi exclusiv artă, creație, alții se ridică împotriva subiectivismului, preconizând respectarea unor criterii științifice. Pentru unul nu contează decât opera, dincolo de orice condiționare istorică; alții recunosc încădrarea fenomenului literar într-un sistem.

Două atitudini s-au delimitat în ultima vreme în legătură cu moștenirea critică a lui G. Călinescu. De o parte alcătuiesc înfișura de alta anticălcănescienți, dintre care unul îl negă contribuția la îmbogățirea teoretică a conceptului de critică, văzînd în el numai un critic de mare talent. Unul îlud să facă din G. Călinescu un mit, altii îl depreciază în mod cu totul exagerat. În felul acesta discuția a deviat de la obiectul ei, care era preluarea critică a moștenirii lui G. Călinescu.

Din exces de zel, admiratorii marelui critic sînt tentați să considere drept autoritate unică pe G. Călinescu, străduindu-se să-l justifice opiniile discutabile sau eronate.

În acest timp, numele lui Gherea și Ibrăileanu sînt pronunțate cu superioritate, dacă nu cu un fel de jenă. Se vorbeste cu oarecare condescendență de E. Lovinescu și intră într-o nedreaptă uitare o personalitate de prim rang ca Tudor Vianu.

Dar polemica nu trebuie să ducă la limitarea sferei criticii. Cui ar fi oșoi să fie înfățișat din cîmpul atenției Gherea, Ibrăileanu, Vianu și ceilalți? Nici un critic, oricît de genial, nu poate acoperi singur întreaga suprafață a domeniului.

Încheiere, vorbitorul a spus: „Amintindu-ne de polemicele mai vechi, o idee clară se conturează în legătură cu finalitatea celor de astăzi. Scopul polemicii trebuie să rămîna respectul adevărului. Pasunea nu trebuie să întunece luciditatea criticii”.

E un fenomen caracteristic în viața noastră literară — a spus G. VALEAȘI ZSOLT — că problema

moale criticii devin obiectul atenției generale. Acest lucru nu a întîmplat: critica reprezintă una din formele creației literare în care tendințele fazei de dezvoltare, la scara întregii literaturi, se manifestă în chipul cel mai palpabil. În momentul de față discuțiile despre critică reflectă un proces mai amplu, caracterizat prin îmbogățirea în profunzime a literaturii noastre, prin valorizarea de stiluri și culori, prin afirmarea unei concepții a personalității scriitorilor și înțelegerea mai temeinică a specificului estetic în activitatea de creație. Literatura devine mai bogată, mai nuanțată și complexă, pretinde din partea criticii să-i pătrundă cu spiritul mobilitatei sensurii, să fie în însăși mai nuanțată în metodele și mijloacele sale de exprimare, iar în orientarea ei, în stabilirea judecăților de valoare, să lîmbe mai feroc sensibilitatea critică și exigența consecventă în privința conținutului de idei și a formei, formulînd totodată și din punct de vedere teoretic, metodologic, complexul de probleme ce decurge din aceasta. Astfel încît să depășească faza simplă consemnării și să poată influența, valorifica și interpreta evoluția literaturii. Apoi, de precizie” cu care un critic poate constata eficacitatea operelor, înainte de toate, propriul său gust, propria sa sensibilitate. Ar fi greșit totuși să tragem de aici concluzii eronate după care critica ar fi genul judecărilor de valoare emise în funcție de capriciile gustului subiectiv. „Judecarea de valoare subiectivă a subliniat vorbitorul — se afirmă în funcția de concepție despre literatură și realitatea criticului, de filosofie, estetică și teorie literară care-i conturează profilul, ridicîndu-se în procesul analizei conștientă pînă la nivelul judecării de valoare obiective”. Se cere o analiză și o evaluare care să se sprijine pe principiile fundamentale ale esteticii marxiste. Pînă la urmă raportul dintre opera și realitate analizează structura estetică a operelor este inimaginabilă. „Constatăm foarte necesară sublinierea acestor adevăruri, pentru că în activitatea unor critici se poate observa de la o vreme încoace un anumit relativism, un eclecticism și o anumită indiferență ideologică, sub pretextul afirmării criteriilor specific artistice”.

În funcțiile intervenției sale, ROMUL MUNTEANU a vorbit despre receptivitatea la cultură a tinerilor scriitori. „Mulți tineri — a spus el — cred că scriitorul este ceva asemănător cu un folclorist, care în mod spontan poate realiza o operă fundamentală”. Or, cine cercetează cu atenție dezvoltarea multilaterală și diversă a literaturii contemporane, își dă seama că scriitorul de astăzi trebuie să fie un intelectual prin excelență, un om de idei. Alfel se ajunge la un mimetism steril, la o falsă „sincronizare” inutilă și păgubitoare. În continuare, vorbitorul a scos în evidență necesitatea conștientă mai pregnantă a „dinamității” specifice epocii, fazei actuale de dezvoltare a poporului nostru. „Or, la noi, unii scriu un fel de proză cosmică, într-un stil agă-zis filosofic, sau o falsă poezie de idei

care nu comunică nimic și al cărei sistem metaforic l-am putea găsi la poezia de mîna a doua sau a treia dintre cele două rîzboaie”. Alta problema ridicată de vorbitor a fost aceea „autonomiei” criticii față de scriitori și față de redactorii și revizorii. Înțeleg prin aceasta autonomia morală, prestigiul criticului, demnitatea lui de a susține anumite convingeri, fără nici un fel de referințe conștințuale”. În ultima parte a intervenției sale, Romul Munteanu s-a referit la diversificarea criticii (cu aplicații speciale la unele aspecte ale criticii „stilistice”), precum și la datoria criticii de a susține într-un mod mai convingător și prin-o erudiție autentică valorile românești ca valori universale. „Amem puține studii prin care să se încerce în mod firesc integrarea fenomenului românesc în contextul universal. Cînd se fac asemenea încercări, ele sînt adesea sorite eşecului, din pricina lipsei de experiență a celor ce le întreprind”.

Aprecieri pozitive asupra modului în care au fost cuprinse problemele în referat a exprimat AL. DIMA.

Vorbitorul a operat apoi unele disociații necesare. Critica nu este un gen de creație belicistă, ci tînde să devină un fel de „creație științifică” și acest lucru se uita deseori. Discuțiile despre critică sînt mult prea stufoase, durează de prea multă vreme, fără concluzii precise. Este timpul să se teoretizeze mai puțin, dar să se facă practic mai mult.

Al. Dima abordează, în continuare, problema pregătirii criticului. Critica cere o pregătire specială, iar cei care o practică trebuie să dispună de o foarte serioasă pregătire de cultură generală, de cultură filozofică și de aceea propunerea făcută în referat ca tinerii critici să fie trimiși în strălănite pentru studii aprofundate este sprijinită cu căldură. Vorbitorul pledează pentru o critică de un larg orizont, capabilă să facă distincții sigure și comparații revelatoare.

Sezînd o notă apologetică în croniclele literare din ultima vreme, Al. Dima se pronunță pentru cronici exigente, clare, de îndrumare a marelui public.

Tot în legătură cu metodele criticii literare, vorbitorul a accentuat asupra necesității abordării operelor artistice după criterii valorice. Critica trebuie să spună adevărul. Ea trebuie să descopere valoarea acolo unde este și să alace nonvaloarea acolo unde se ascunde. Metoda tratării prin omisiune a cârtilor sau a tăcerii sistematice și neargumentate în mod serios, trădează, pe alocuri, practici redactionale anacronice, avînd la bază criterii personale, neobiective.

Încheiere, Al. Dima a făcut unele considerații asupra stilului critic, combatînd anumite tendințe de pretorizitate, nectare și pedantism.

În intervenția sa, dramaturgul M. DAVIDOGLU a luat în discuție câteva aspecte legate de rolul criticului în literatura noastră contemporană, a problemei de prim ordin, în presa de specialitate. Referindu-se la lucrurile de cuvînt ale unor autorități, el a spus: „Bine ar fi ca asemenea frumoase lucruri de cuvînt să se reflecte în revistele noastre, să se arate în aceste reviste ale noastre că există o literatură bogată în talente, capabilă de a încerca toate formele pe care le are la dispoziție specific românesc de viață”.

G. C. NICOLESCU, reievînd la unele probleme ale referatului, a subliniat că, printr-o mai mare concretețe, sporul exemplorilor ar fi dat totuși un sens mai eficace considerațiilor respective.

Essențial este — a relevat vorbitorul — ca discuțiile despre rolul și autoritatea criticii să fie purtate cu curaj. „Poate uneori greșim cînd credem anumite lucruri, dar unii și alții laolaltă vom izbîvi, cred, să ajungem la o linie comună a bunului simț și a orientării noastre, care să fie eficace în practica indelelticirii noastre”.

Vorbînd despre unele lipsuri ale activității critice, G. C. Nicolescu a arătat că personalismul (critica care pornește de la persoană și nu de la problematica cărții), excesul de estetism care se face simțit în ultima vreme sînt scăderi ce nu pot să nu influențeze exercițiul profesunii critice. „Fără să mijloacele moderne ale criticii trebuie încercate — a spus vorbitorul — dar dacă oamenii sînt cinștii și caută cu sinceritate să găsească modalități noi de a cerceta și explica, pot găsi în diferite puncte ale unor metode foarte moderne, mijlocul de a intra mai în adînc, cu condiția să nu facă aceasta numai ca să fie la modă, cu condiția ca lucrul să fie făcut cu multă seriozitate și cu multă pregătire”. O altă scădere a activității critice ar fi — după G. C. Nicolescu — diletanșismul, superficialitatea pregătirii științifice a unor dîntre cei care exercită memoria de critic. Un mare critic este totdeauna dublat și de un serios istoric literar, a spus vorbitorul.

În continuare G. C. Nicolescu s-a referit la simțul de răspundere al criticii față de funcția pe care o îndeplinește. Exemplară este în acest sens pilda lui Malorescu care „a făcut o educație estetică a publicului, educație pe care trebuie să o facem și noi noi conștient și care este o obligație a criticului literar”. Sentimentul de răspundere față de funcția pe care trebuie să o aibă criticul ca educator, ca formator al conștiinței și receptivității cititorilor, trebuie să acționeze într-o măsură măsurată a încheiat vorbitorul.

Relevînd unele teme discutate și de alți vorbitori, VLAD SORIANU s-a ocupat îndeosebi de raporturile dintre critică și estetică. El a pledat pentru lărgirea orizontului de cuprindere teoretică și problematică a criticii literare. A subliniat totodată necesitatea consolidării funcției active a criticii, a rolului acesteia în orientarea și îndrumarea mai eficientă a activității de creație.

Vigilența normativă a criticii care stabilește o ierarhie a valorilor și le încadrează în contextul național și universal trebuie să fie în același timp și încurajare și să îndrume talentele tinere și să descurajeze non-valoriile.

Luînd evîntul, D. TEPENEG a înțeles prin a spus că referatul, deși a fost laborios înțocmit, i-a scuzat și unele rezerve. Referîndu-se la una din temele propuse discuției, el a apreciat că pericolul în critica actuală vine, după părerea lui, din scribirea autorității criticilor noștri. Lipsa de obiectivitate a dus implicit la incoerență, iar aceasta a putut fi ușor demonstrată prin simpla alăturare a unor texte publicate acum zece ani și mai bine și a altora scrise acum. Dezvolînd o idee a lui Al. Dima, vorbitorul a arătat că, din moment ce una din principalele meniri ale criticului în stabilirea judecării de valoare este detectarea noului cuprins într-o operă de artă, e de neînțeles să se manifeste surprindere cînd se constată că lucrările tinerilor, chiar dacă sînt mai puțin valoroase, sînt amplu discutate de critici. Tocmai această „noutate” sau mîcar prospectivă din scrierile unor tineri atrage discuția critică, chiar dacă uneori le împingă cu oarecare suspi-cine, la fel cum s-a întîmplat, la vremea respectivă, și cu năvelele lui Marin Preda, și cu scrierile pline de personaje „oîndate” ale lui N. Velcu, Fânăș Neagu și D. R. Popescu. Vorbitorul a mai atras atenția că se prepusă aceluia care vorbește de mîneșim în legătură cu unele scrieri care se vor moderniza. Noțiunea de mimetism trebuie legată simetric de alte două noțiuni, și anume: de modernism și de tradiționalism. De ce numai „modernul” e scotit epigon? se întrebă D. Tepeșeg continuînd: „dar atîta scriitori naturaliști sau balzacieni, nu sînt și ei niște epigoni, niște mimetici?”

Discuția literară trebuie să aibă un caracter de opinie deschisă și curajoasă, așa cum se manifestă ea în toate sectoarele vieții noastre sociale — a spus ADRIAN PAUNESCU în intervenția sa.

Primul rol al criticului, după cum îl sublinia Eugen Lovinescu, este acela de a descoperi noul. O dogmă sau alta pot avea reparacțiuni negative asupra aprecierii operelor unui scriitor. Polemica literară își găsește rostul atunci cînd se poartă între valoare și non-valoare și nu atunci cînd se desfășoară între valoare și valoare sau între valoare și promisiunea de valoare.

Discuția literară principială, în

care și scriitorul poate aduce despre sine puncte de vedere lămuritoare, permite criticii ca, în deplină răspundere față de mijloacele ei, să discerne ce este valoros și cu adevărat nou în timpul literar actual.

EUGEN SIMION: „Încep prin a spune, deși știu că nu este necesitate, criticul unei singure generații, în speță: critica a cinci-sase scriitori. Începe prin a fi comentariul generației sale și sfîrșește prin a fi, dacă e omul unei vocații adevărate, criticul unei literaturi. Faptul trebuie reținut, pentru că, în practica literară, criticul unui grup de scriitori înseamnă, în fapt, funcționarea acestor scriitori, condiție cum nu se poate mai deplăbilă: cea din urmă și cea mai regretabilă la care poate ajunge o conștiință critică vicioasă”. G. Călinescu. Discuția despre critică (dusă mai întîi în presă, cu rezultate de mai multe feluri) reexamineză câteva noțiuni sau, dacă vreți, imperative ale criticii (autoritate, gust, metodă etc.) și în legătură cu toate acestea e greu să nu fi de acord cu recomandările făcute de referenți, deși asupra modului cum se aplică ele în viața literară sînt încă multe de spus. Mi se pare însă că nu trebuie să exagerăm pericolul unei tendințe critice estetizante. Unde, cînd se ilustrează aceasta? Se discută, apoi, despre sociologie și mulți deplîng ignorarea ei. Să ne înțelegem: sociologia intră în conceptul criticii mai noi, sociologismul o desfigurează. Ceterul sociologic e util, unora indispensabil (în analiza, să zicem, a prozei de observație), altora inoperant (cînd e vorba de poezia de idei sau, cazul lui Barbu, de concepte ale simbolurilor). Sociologismul însă, aplicat cu orșdie, a dus la rezultate pe care nu e cazul să le mai discutăm.

În continuare, E.S. a vorbit despre raporturile criticii cu ideologia, despre vocația criticului și înfățișarea lui morală, de relațiile dintre critică și literatură, despre colegialitatea literară, zicînd în încheiere: „E inutil a duce lupte mărunte pentru recunoașterea înfățișării într-un domeniu în care nu abilitatea, grația, manifestate la zile mari, contează, ci vocația adevărată, gustul, spiritul de justiție, informația bogată. Ele asigură autoritatea critică, fără de care orice acțiune e zadarnică”.

În cuvîntul său, ALEXANDRU BALACI a subliniat că este necesar să desprindem din aceste discuții despre funcția criticii câteva concluzii clare. Din acest punct de vedere, referatul are meritul de a fi într-adevăr o sinteză a unor îndelungi dezbateri, o sinteză prezentată „într-un vestiment, după părerea mea, strălucitor, de înaltă tinută”.

Nu trebuie să fim deloc pesimiști în ceea ce privește

soarta publicisticii literare. Din cele aproximativ 9000 de titluri cu care se mîndrește țara noastră și care apar în 90 milioane exemplare, anual, și din cele 3000 volume publicate anual trecut în domeniul științific, tehnic, artiștic și literar, s-au tipărit aproximativ 45 de volume de istorie literară și critică, ceea ce cantitativ cel puțin este un lucru impresionant. Însă, în ceea ce privește din cei de față a scris o carte. Lucrul acesta este imbucurător. În continuare Alexandru Balaci s-a referit la situația tratatului de istorie a literaturii române: „În sfîrșit, acest tratat — se zice — volumul al doilea este gata în momentul lui prezenta de 1500 pagini dactilografiate; volumul al treilea a ajuns și el la un punct foarte înaintat: în prezent se fac eforturi ca și volumul al cincilea, care se ocupă de soarta literaturii contemporane, să atingă o treaptă tot altă de avansată. Din discuțiile purtate aici s-au putut desprinde unele componente ale „criticului ideal”: el trebuie să fie clar și mai atent, cel mai învînat, un participant și nu un izolat; întotdeauna în mijlocul creației. S-a afirmat că „criticul trebuie să aibă deplină conștiință de sine”. Formularea se raportează la o însușire primordială, elementară, a criticului, aceea de a fi un cunoscător: cum își permite să fie judecător cînd tu nu ești capabil să emiți judecări de valoare bazate pe cunoaștere? Cum își permite să facă aprecieri și apropieri între Dante Alighieri și Montale, cînd tu nici nu i-ai citit? Lucrurile spuse aci într-adevăr formează un statut al criticului, o definiție ideată a lui; el trebuie să fie un educator, un formator.” În legătură cu situația actuală a preocupărilor criticii, vorbitorul a relevat existența unui anumit dezechilibru în ce privește concordanța între formă și fond, în sensul că se acordă mult mai mult importanță discuțiilor în legătură cu aspectele formale, de tehnică literară, și mai puțin celor privitoare la conținutul complex al operii literare.

În încheiere intervenției sale, Al. Balaci a remarcat „neobișnuită” așezarea care se manifestă în rîndul criticilor literari dornici să obțină doctoratul, un fenomen pozitiv, expresie a dorinței lor de a-și adînci și consolida o cunoaștere mai specializată a literaturii.

În aceste condiții, se pune problema dacă n-ar fi utilă apariția unei reviste de critică și istorie literară, care să concentreze „preocupările într-un domeniu al literaturii atît de bine reprezentat.

În numărul viitor, Gazeta Literară va publica concluziile discuțiilor din cadrul plenerului Comitetului Unirii Scriitorilor, sub semnătura președintelui uniunii, acad. Zaharia Stancu.

— Seara, mama mi-a așternut patul în odala mare și am făcut-o pe Eva nevasta mea.

— Ahai! făcu Tulghes și reluă jocul cu mărgelele.

— Te gîndești că-mi sînt-o, zise Fulga și se enervă, ochii albaștri strălucînd avînt o uitătură pierzătoare. Amindoi am vrut-o. N-am considerat că e ultimul prîet pe care trebuia să-l dea pentru anul ăia nenorocit. S-a debrăcat și s-a suit lînga mine și mi-a pus mîna pe frunte. Și eu i-am sărutat mîna — și dincolo de perete, mama plîngea, țata bea vin cu vecinii, pe drum cîneva lălela un cîntec — și Eva mi-a spus: „dac-o să vrei, rămîni aici. Peste o lună, ne-am dus la oraș, singuri, am ales o biserică unde nu vine lume și ne-am cununat. Am stat amindoi în genunchi, cu cite-o luminare în pumn, și

— Dar m-am arestat pe nedrept, se revoltă Fulga. Îi duș-măneau pe țata și l-au lovit lovind în mine.

— Te cred, zise Tulghes. Se fac și abuzuri. Dar trebuie să-l crezi și tu pe alții. Și în primul rînd pe Eva. Dacă bănuială ceva, nu trebuia s-o lași să se ducă.

— Am vrut-o aștept și eu mîna ei, dar m-am așteptat trei ani, cînd eram și nu eram. Mai mult nu am așteptat iar un an. Ziceam s-o aștept și eu cîinci zile și să-i spun: Te-am așteptat și m-am gîndit numai la tine.

— Și acum o-mai aștept?

— Ba da, Tulghes, dar n-o să mai vină. După ce a stat la Mare, nu poate să se mai întoarcă în duhoarea asta. Și știu că-i e frică.

— De cine?

— De tot ce-a lăsat îndărăt. Lucrul ăsta l-am descoperit în serile goale de cînd stau singur. Știi vederea pe care mi-a trimis-o de la Mare. Sorle, îi minte: „și-am blestemat leul Capernaum”. E un lac între Urziceni și Slobozia. Îi zice Fundata, eu l-am botezat Capernaum. După ieșirea din închisoare, m-am dus cu Eva acolo. Bătrînii, întrași în datori pînă în gît din pricina mea — pe țata îl destituiră între timp — n-au avut să-mi dea bani ca să plecăm în altă parte. E un lag de cîmpe, sărat, plin de nămol și brădii, pe margine cu carturi făcute de țărani, din presuri și zdrence. Ce lume vine acolo, poii să-ți închipui: bătrîni reumatici, cu izmenele sufletecate pînă la genunchi, care se prăbesc la soare, la distanță unul de altul, lîncăci le e rusine să se cunoască. Și săraci din erase. În mai, pe plite îngroape în pămînt, fumează oale și crătii, țigănci vînd pepeni și porumb fierț și citiva liceen de prin satle din împrejurimi agățat fete. Eu și Eva dormeam sub un umbrel de feste de cort, avînd ca vecini două fete, șurări gemene. Într-o seară s-au certat cu băieții și, peste noapte, băieții au pus bolovanii de drojdie de bere în clesetele săpate de noi, murdăria s-a umflat și s-a scurs în ope, și n-am mai putut să slăm acele. Înțelegi de ce-i e frică?

— Vezi Tulghes, zise Fulga, ei își fac singuri viața imposibilă. Pe-a lor și pe-a celor din jurul lor. Dacă ar fi vorbit numai despre pășări, ai fi stat și așa fi băut cu ei. Plecare stîm cite o poveste cu pășări, eu am stat o zi întreagă sub un salcîm, cu douăzeci de înși, și-am ascultat cum fluterau două mierle. Și jos, în vale, ne aștepta vaporul — îl așteptam cu noi, murdăria s-a umflat și s-a scurs în ope, și n-am mai putut să slăm acele.

— Te pricepi să acuzi, răspunde Tulghes, dar și eu așa putea, dacă n-aș și că venisei de unde venisei și că nu mai cunoscusei o femeie de sase ani, să te acuzi că ai lăvă-lit-o pe Eva în pat pe o țevă. Sîmstat peștea să-l epui că, după ce i-ai făcut-o nevastă, te-ai dat peștea cap și mai dispart un an.

— Seara, vîntul, care peste zi feșnise numai în buruieni, se ridică, și leși și luna.

Eugen Fulga, în mantaua lui cenușe, cu gulerul ridicat, închise ușa casei, vîrî cheia în buzunar și plecă spre baraca lui Arizona. Cînd să ajungă la șosea, între plopii zburcîmii, gîndînd în două știri spre edincul nopții, îl apărî în față Destelnicu. Purta o scurtă de pleac și călcău. Sub braț, un ciomeg. Bărbia dură, bărbătească, îi tremura încet, vîndînd o încordare chinată.

— Vă duceți acolo, zise el, arătînd spre baracă. Feriți-vă de Arizona, domnule Fulga.

— Ei, asta-i făcu Fulga, și se epri, apăsînd cu bocancii o mîna de frunză moartă.

— Pare de necrezut dar ăsta-i adevărul. Eu plec în neaptea asta, les din cerc, continuă Destelnicu, cu același glas lipsit de modulații. Astăzi Arizona mi-a dat bani ca să trag cu urechea peste tot și să-l spun ce aud. De-aia plec. Aștept pînă s-o întorc turmele de porci și o lau într-acele unde spunea Arizona că se vîd dropli. Frumos vorbea așor!

În clipa aceea, în zărea scaldată într-o lumină cîleasă se vîzură turmele. Veneau încet, răscolînd pămîntul — și miroșul lor dezgustător, vîrsat prin mii de rituri negre, se așera între case, în terburii și în haine, și Fulga avu dintr-odată înțelegerea gestului lui Filip cînd împînțase briceagul în spăzarea masculului.

— Cu bine, domnule învîlășter, zise Destelnicu și, fără să-l dea mîna, se întoarse și se depărtă încet treclînd prin pătratul de umbră al unei case.

Eugen Fulga îi urmărită de călul spre cărarea ce ocolea pe lîngă singurul fag din așezare. Într-o casă țipă un epșil și în baraca lui Arizona paterfenul se porni să cînte. „Și acum unde să mă duc?” se întrebă el — și-și simți gura cleioasă, parc-ar fi înghitit nerul.

Rămăsese singur, și jur-împrejur nu era decât noapte, vînt și cîmpe scîlciț — lui negru — iar sus, nerl singuratîc, desprîntî parcă de pe biserică prăstite.

— Frogmet din romanul „Ingerul a strigat” —

— Oh, la fel l-am spus și eu: „Puteai să pleci, trebuia să pleci”. Nu, mi-a răspuns ea, trebuia să rămîni și să plătești”.

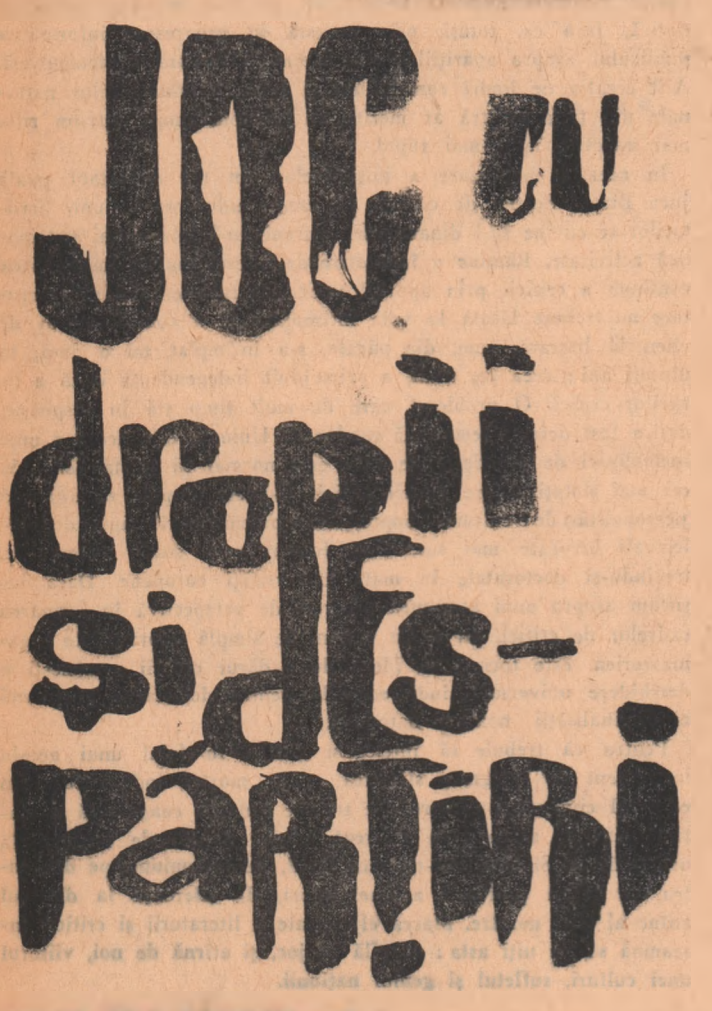
— E o prostie. Războiul și foamea... Nimeni nu s-a gîndit vreodată să plătească pentru chestiile astea. Nu intră în nici o socoteală.

— Era altceva, Tulghes. Erau bătrînii. Ei o primiseră ca pe o noră și așteptarea Evei le dădea nădejde. Bătrînii sînt așa aștepte, de la un timp încolo, viața omului nu e decât o așteptare lungă, dar cînd e lîngă tine și cineva care are douăzeci și unu de ani și așteaptă, și pe urmă are douăzeci și doi și așteaptă și împlinesc douăzeci și trei și se închetează în așteptare, așteptarea nu îi se mai pare neagră și îlipșită de speranțe, încep să crezi că moartea n-a avut altă putere ca să-l răpună și pe fiul tău.

— Eva credea în întoarcerea ta?

— Nu prea, nu credea. Dar important e că aștepta. E avea timpul înainte, putea să se joace cu el, încă puțin — și bătrînii aveau să-l spună singuri: „Eva, ai așteptat destul, du-te și aranjează-ți viața cît mai ești tînăr”. Mama mi-a spus că ar fi trimis-o. E firesc.

— Pînă aici, acceptă Tulghes. Dar, mai departe?



— Dar în 1948 trecuse seceata. Ar fi putut să plece, ar fi putut să dispără.

— Oh, la fel l-am spus și eu: „Puteai să pleci, trebuia să pleci”. Nu, mi-a răspuns ea, trebuia să rămîni și să plătești”.

— E o prostie. Războiul și foamea... Nimeni nu s-a gîndit vreodată să plătească pentru chestiile astea. Nu intră în nici o socoteală.

— Era altceva, Tulghes. Erau bătrînii. Ei o primiseră ca pe o noră și așteptarea Evei le dădea nădejde. Bătrînii sînt așa aștepte, de la un timp încolo, viața omului nu e decât o așteptare lungă, dar cînd e lîngă tine și cineva care are douăzeci și unu de ani și așteaptă, și pe urmă are douăzeci și doi și așteaptă și împlinesc douăzeci și trei și se închetează în așteptare, așteptarea nu îi se mai pare neagră și îlipșită de speranțe, încep să crezi că moartea n-a avut altă putere ca să-l răpună și pe fiul tău.

— Eva credea în întoarcerea ta?

— Nu prea, nu credea. Dar important e că aștepta. E avea timpul înainte, putea să se joace cu el, încă puțin — și bătrînii aveau să-l spună singuri: „Eva, ai așteptat destul, du-te și aranjează-ți viața cît mai ești tînăr”. Mama mi-a spus că ar fi trimis-o. E firesc.

— Pînă aici, acceptă Tulghes. Dar, mai departe?



— Seara, mama mi-a așternut patul în odala mare și am făcut-o pe Eva nevasta mea.

— Ahai! făcu Tulghes și reluă jocul cu mărgelele.

— Te gîndești că-mi sînt-o, zise Fulga și se enervă, ochii albaștri strălucînd avînt o uitătură pierzătoare. Amindoi am vrut-o. N-am considerat că e ultimul prîet pe care trebuia să-l dea pentru anul ăia nenorocit. S-a debrăcat și s-a suit lînga mine și mi-a pus mîna pe frunte. Și eu i-am sărutat mîna — și dincolo de perete, mama plîngea, țata bea vin cu vecinii, pe drum cîneva lălela un cîntec — și Eva mi-a spus: „dac-o să vrei, rămîni aici. Peste o lună, ne-am dus la oraș, singuri, am ales o biserică unde nu vine lume și ne-am cununat. Am stat amindoi în genunchi, cu cite-o luminare în pumn, și







# ZODIA FECIOAREI

Romeo și Julieta nu-și puteau împlini iubirea fiindcă părinții se opuneau. Vina părinților, în drama lui Shakespeare, avea să ducă la sinuciderea tinerilor. Două sinucideri, amândouă din greșală. Ideea acolo nu era fatalitatea ca în tragedia greacă, ci o cauzalitate morală strictă, potrivit căreia vinovățiile noastre aduc automat nefericirea, adică chiar moartea, nevinovaților.

Ca unul care a frecventat mult opera lui Shakespeare, Mihnea Gheorghiu, autorul poveștii filmate „Zodia Fecioarei”, a adus pe ecran această idee a vinovăției părinților și a unei morale imanente care pedepsește pe culpabilii ucigând pe victimele acestora.

În filmul nostru, vinovăția celor două familii, vinovăția celor doi părinți, este nu de a se urî, ci, oarecum din contra, de a se fi iubit în chip nelegitim. Aceasta a fost varianta romeo-julieta care a inspirat filmul lui Mihnea Gheorghiu și al lui Manole Marcus. Așa cum Shakespeare a ales Verona, autorii au ales și ei, ca loc al acțiunii, o ambianță de frumusețe care să contrasteze cu urciunea faptelor urbane, cu nefericirea generată de altora. S-a ales un colț de coastă pe Marea Neagră, pe aceste tărâmuri sarmatice unde crivățul Estului suflă, unde mai există și azi vestigii de totemism și animism, unde zimbitorii coloni grecești au lăsat amintiri dionisiace. Un folclor bogat, făcut din tradiții diferite și suprapuse. Aceste tradiții însușesc serbări păgâne, cum este intrarea în zodia Fecioarei, — sărbătorirea recoltei — răstimp aducător de belșug. Comitetul cultural al comunei va folosi aceste costume, dansuri, măști, legende teatralizate. O vastă serbare se desfășoară tocmai în ziua când trebuie să aibă loc nunta celor doi copii, a celor doi neștiuți frați adulterini. În plină reprezentare, ei află de blestemata lor situație, de împardonabila lor greșală. Regăsim și aici influența shakespeariană, gustul pentru „teatru în teatru”. Autorul filmului a mai voit și o altă coincidență. În textul jucat de tinerii localnici actori amatori, se găsește în stil de mitologie tocmai povestea involuntarului incest, fruct al păcatului părinților. Așa că eroii, când își recită partitura, își joacă propria biografie. Cred că această coincidență putea lipsi. Este forțată și facilă. Mai rău: răpește din emoție atenția impresia de autenticitate. Prezența trupci de amatori, festivitățile dionisiace, amestecul de actori mascați și musafirii veniți de pe la stațiunile balneare dimprejur, muncitori agricoli, lucrători de șantier, toată această împletire de serii a fost o bună idee. Face într-adevăr, din ambianță, ceea ce Barrés numea „un peisaj prelucrat de Istorie”. Dar să nu aceiași povești și pe scenă și în sat, aceasta a fost mai puțin o bună idee.

Ca și în drama lui Shakespeare, pedeapsa părinților este de a-și pierde copiii. Ca și în Shakespeare, pedeapsa suferită de nevinovații este mult mai mare decât aceea a vinovaților. Ceea ce în epoca elizabetană nu provoca un sentiment de prea mare inijustiție. Căci, pe atunci, copiii erau priviți ca un fel de obiect

de proprietate al părinților. Păgubaș nu putea fi decât posesorul, adică părintele. Această mentalitate barbară a persistat până la sfârșitul secolului trecut. Afacerile sentimentale ale fetelor erau hotărâte dictatorial de părinți. În tot cazul, pe vremea lui Shakespeare, pedeapsa suferită de Capuleți și Montagu apărea ca o pedeapsă reală.

Astăzi morala a căpătat alte semnificații. Pedeapsa nevinovaților și pentru omul contemporan cea mai odioasă inijustiție. Iată de ce poate stârni nedumerire dubla sinucidere cu care se încheie filmul. E drept că ea este, realitate, o dovadă de puritate sufletescă. Pe vremea când erau fericiți și neștiutori, împreună de frumusețe mării sarmatice, de ospitalitatea orienturilor ei, de legendele de basmele, baladele, pe care toți locuitorii le știau pe dinafară, cei doi copii visau împreună și-și închipuiau un schit de cristali, așezat pe fundul mării. Se vor duce și ei acolo. Vor fi primiți. Căci vor face semnul de recunoaștere. Cu degetele miinii vor compune tridentul lui Neptun despăciător de ape.

În ziua când ei află de sinistrul lor involuntar păcat, oroacla lor e mai mare decât chiar a vinovaților. După o primă izbucnire de furie, cei doi tineri își recapătă un calm apolinian. Urciunea incestului trebuie distrusă, nimicită. Greșala va pieri fără urmă, spălată de apele mării. Ei vor pleca. Se vor duce dincolo. Vor bate la porțile minăstirii de diamant.

Este aici, desigur, credința străveche a vieții viitoare și a nemuririi sufletului. Dar la ei asta nu avea nimic religios. Credința lor este de altă natură decât frica. Este jumătate estetică, jumătate erotică. Este o nevoie de frumusețe și de pace sufletescă, o nevoie de liniște, de opriri în loc a timpului, a dusmanului care, pe o diferență de două luni, produsese întreaga catastrofă.

Căci dovada că eroina era soră consangvină cu eroul, dovada-cheie consistă doar în spusele unei babe moașe, care pretindea cum că băiatul se născuse în 7 luni. Personajul acesta al bătrinei jumătate vrăjitoare rea, jumătate ramolită bine, cu limbaj de profetă dar și de birfotăre, acest personaj cu psihologie ambiguă face să plutească îndoiala asupra informației date de ea, mărturia-cheie a existenței incestului. Cu atât mai mult cu cât, la un moment dat, ea chiar își retrage vorba. O auzim spunându-i sotului femeii adultere că copilul lor se născuse la termenul normal. Dar putem ști oare în care dată din două mințișe? Personal socot că posibilitatea ca întreaga tragedie să fi fost urmearea unui fapt care nici măcar nu fusese adevărat ar fi trebuit întârziată, ba chiar transformată până la urmă în certitudine. Iată de ce am fi preferat ca filmul să ducă, până la urmă, la certitudinea inexistenței incestului. Ar fi fost în beneficiul moralei.

Regizorul Manole Marcus a avut o sarcină mai grea decât de obicei. Am amintit cum povestea conține șase serii de personaje: eroii, musafirii oficiali, estivenții nepoții, actorii amatori, nuntași, populația locală de muncitori. Manole Marcus a trebuit să orchestreze aceste șase partituri. Jocul celor șase personaje a fost de asemenea fără cusur. M-a supărat puțin imperfect al lui Voicu. A fost singura notă discordantă în distribuție. Dialogul, de asemenea, este viu, este spontan și oarecum variat. Conține și tirade dramatice, și glume de fețișcanne volubile, și birfe de babe acrice.

La sfârșit, ca în Shakespeare, Capuleți și Montagu se împacă. Prețul revenirii la moralitate fusese scump. Pe unii, vinovăția și pedeapsa îi înrăiește, nu-i umanizează. Așa că repet: finalul de împăcare în sobre cuvinte este mai frumos decât inscrierea într-o egoistă acrice.

Există două soiuri de povești polițiste, de inegală valoare: cele unde problema este: „cine e vinovatul?” și cele unde problema este: „mi prinde, sau scapă?”. Ambele genuri sînt stimabile, fiindcă amîndouă sînt o lecție de inteligență. Bergson definiște inteligența: „se ăter d'affaire”, conduita prin care ținem din încercătură. Dar există și o formă superioară de inteligență pe care Lalande, la cursul său de la Sorbona, o numea: raționalitatea reconstituită. Este faimoasa operație a lui Cuvier care dădea un osior reconstituită întregul. Poveștile polițiste pe bază de „cine-i vinovatul?” aplică exact acest fel superior de inteligență.

Filmul lui Boiangiu **Maiorul și moartea** nu face parte din această categorie. Știm de la început cine-s vinovații și toată palpatăia spectatorului este de a urmări succesele și eșecurile celor două părți: criminalii și poliția. Această fugărire e bine făcută, păcat că are întreruperi, altfel e bogată în efecte de „suspens”, adică de așteptare febrilă a surprizei. Și filmul de care ne ocupăm, din acest punct de vedere este bine făcut. Afară de asta, subiectul, fabula, intrigă, dovedesc originalitate: chiar dacă sînt datorate unei ecranizări de lucrare literară, care are o structură cinematografică, păcat că unele elemente s-au pierdut și nu știm de ce, apariția celor doi scenariști, Boiangiu și Băieșu, și în al doilea rînd, povestea este interesantă în sine. Este un „caz” încă nefolosit în acest gen de literatură. Duelul polițist-infracțor e condus bine, după toate legile specifice. Nici un moment interesul și încrederea spectatorului nu scad. Afară de asta munca cu actorul a dat rezultate, la care de altfel mai și așteptăm în urma experienței regizorale a lui Boiangiu din **Cazul D.** În noul film, actorii au, fiecare, roluri foarte diverse ca psihologie. Polițistul integru și inteligent (Dinică), delicventul ordinar (Rautchi), dar mai ales bătrînul septuagenar, fost spărgător internațional, este interpretat în chip magistral de Ion Stănescu. Cariera sa mondială de specialist în sefuri deschise fără spargere a broaștei îi dă o morgă profesională care nu se exprimă prin fose și infumurări, ci printr-o dezinvolțură, o bonomie, și un aer

indulgent printre ceilalți, și un calm și o politețe tipică pentru omul conștient de valoarea și meritele sale, toate acestea purtate de o făptură fizică de șandrama în dărîmăre care dau pitoresc și ironic. O creație de psihologie cu totul remarcabilă. Și care explică prestigiu de care „eroul” s-a bucurat în lumea delincvenților. Prestigiu care ne este arătat foarte discret prin efecte indirecte.

Bine chibzuite de asemenea, în acest film sînt și rolurile secundare interpretate de actori cunoscuți: Jean Constantin, Mihăilescu Braila, Vasilica Tastaman.

În sfârșit, ceea ce mi-a plăcut de deosebire este că filmul e vorbit în românește. Nu este dublat în acea păsărească obișnuită unde abundă cuvinte ca **acesta**, **viitorul** cu **voi-vei(-va)** și substantive cu articolul „l”, care (de cite ori trebuie s-o spunem?) nu sînt în limba orală decât atunci cînd devine prețioasă (există asemenea împrejurări, dar sînt rare și trebuie marcate ca atare).

Ideea de la sfârșit, cu surpriza bombă care explodează și cea de a treia casetă furată, a fost ingenioasă. Dar insuficient explicată. În genere e bine cînd, într-o poveste polițistă, lucrurile nu-s spuse prea pe sîc, și o anumte tratură discretă a fost tocmai una din calitățile filmului nostru. Sînt însă momente cînd excesul de discreție devine deficit de inteligibilitate. Hazul cu dinamita din a treia casetă reclama o serie de scene interesante și care tocmai generau la rîndu-le ocazii de tratări subînțelese.

De asemenea dublul joc al bătrînului spărgător, care în definitiv îi toarnă pe complici cu nădejdea să scape el, felonie însă pe care complicii nu o află, ceea ce îi păstrează autoritatea în lumea delincvenților, toate acestea puteau, eventual, să fie tratate mai în amănunt.

Cu aceste rezerve, a fost un film onorabil, care nu avea altă pretenție decât de a reda o povestire polițistă coerentă, fără contradicții, cu ducluri de șiretenie interesante și ingenioase, cu actori care joacă bine.

D. I. SUCHIANU

## tumult

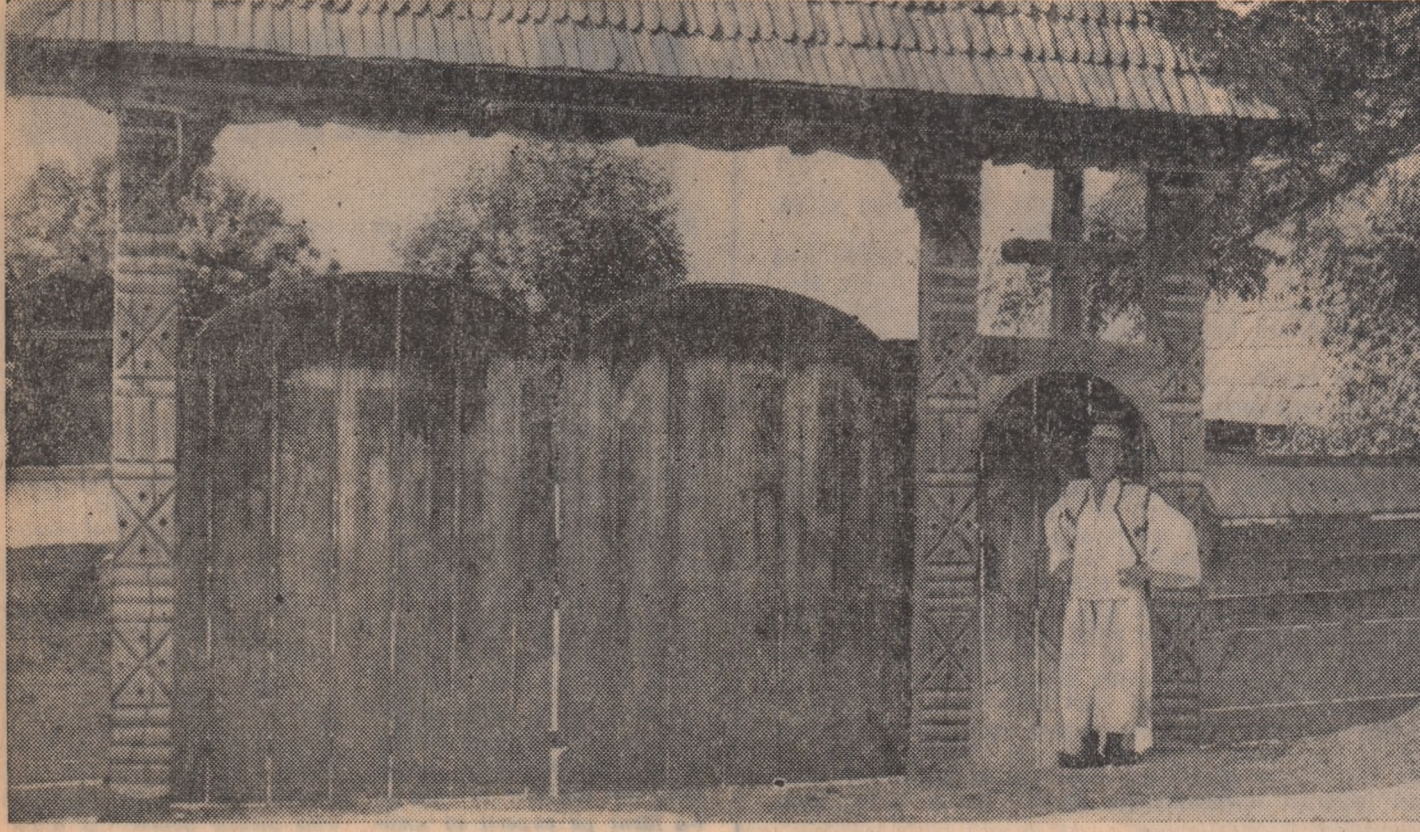
de vorbă cu ecranul mic

Reluînd versiunea goetheană a mitului Ifigenia, Paul Everac a oferit teatru și un text scurt, păstrînd sensurile majore ale tragediei, luminînd însă unele idei și omnia pot ajunge la o liniște olimpliană atunci cînd înțeleg și ajung să iubescă o ființă desăvîrșită. Am așteptat cu nerăbdare acest spectacol, cu certitudinea că el va aduce în contextul zgomotos al programelor o undă de artă autentică și ca atare reconfortantă. Speranța nu s-a fost întrutot înșelată și se putea înregistra chiar în succes după regia nouă și distinsă cu atîta dezinvolțură — unitatea de spirit și tragediei. Filmările exterioare, de un expresionism excesiv cîntat și de o calitate tehnică discutabilă, au abătut atenția spectatorului de la procesul Ifigenia-Thaos. A-

tras de generozitatea aparatului de filmat, regizorul a făcut din vizul rău al lui Oreste un moment izbit în sine, dar izolat, fără adieșura în drama tragică. Și cum de nouă s-a observat la timp că actorul Octavian Cotescu nu posedă unele necesare intrinseci pentru a juca rolul rego Thaos? În aceste condiții, victoria fitei lui Agamemnon a apărut ușor și izbucnind ei inutil.

Cu toate acestea se cuvine să mulțumim lui Paul Everac și studionului mic pentru strădania de a strecura în tumultul modernului mitul străvechi al frumuseții morale, slăvit de Euripide cu două mii de ani și jumătate în urmă. Ca și în cazul montajului „Troienilor” la televiziune, vom spune că efortul trebuie continuat prin reprezentarea altor capodopere ale draturgiei universale. În felul acesta ecranul mic se va apropia de echilibrul spiritual după care pare a țînii.

Dar deocîndă are echilibrul este handicapat de tiracitatea dezbordantă a autorilor de emisiuni distractive. În lipsa de idei, acestea abuzează de docilitatea camerei de luat vederi. Ca să nu se simtă vidul spiritual, se filmează cu capul în jos, viața noastră lume logică este răsucită, deformată pînă la grotesc, înghimărită într-un spațiu demențial și siliată să joacă în sunetele unor instrumente de tortură. (Fii mai amintit de filmul de varietăți „Opt exerciții pe 625 de linii” realizat de Anagnoste și Lazaroiu?). Acesta ar fi, vezi bine, o



Poartă maramureșeană

Foto. Arh. Paula Petre

## aspecte tîrzii de pe platouri

Joinville, Brașov, Buftea. Un film B. Borderie fără Angelica

Legăturile mele cu filmul datează de pe vremea filmului mut, cînd, înarmată cu o legitimație a primei reviste „Cinema”, cutreieram studiourile Ufa, Neubabelsberg la Berlin, Pathé Nathan și alte studouri din Joinville și St. Augustin, unde ispitită de regizorul Rex Ingram, pe lângă un reportaj mai pozam și pentru „capete de studiu” în perspectivă unei cariere „hollywood-iene” pe care mi-o ofereă cu dărmăcie, dar care, mărturisesc, nu mă așteptam, avînd alte rosturi. Mărturisesc, făcînd „mea culpa”, că nu luam filmul prea în serios, ceea ce nu mă împiedicase să petrec clipe de neuitat cu Charles Chaplin la Biarritz, cu Ramon Novarro, Ivan Petrovici, Alice Thierry și alte vedete de film ale timpului la Nissa; cu Victor Francen, Elisabeth Bergner, Gaby Morlay, Falconetti, Jouvet, Dullin, Elvira Popescu, Renee Lefevre, regizorul Turjan-sky, Maurice Chevalier, la Joinville, cu Max Linder, Karl Heinz Martin, Rudolf Klein-Rogge, Heinz Rühmann și alții, la Berlin. Pe Mosjulin și Natalia Kovanko, pe celebrul Prince Rigadin, de odinioară, i-am înțlnit făcînd figurații în momentul cînd filmul vorbit i-a coborît din culmea gloriei în culmea „depreziunii”.

Dar, să ne întorcem la zilele noastre. Cu rachiile mele vechi a reportajului trăit „pe viu” m-am deplasat mai de mult la Arad unde se filma pe atunci „Străinul” de Titus Popovici, iar anul trecut, pe diverse platouri, pentru producția franco-română „Sapte bărbați și o strengărită”. Un reportaj nu e o cronică și nu te obligă la aprecieri asupra calității filmului. Mă voi mărgini deci la aspectele, munca regizorală și actoricească, la similitudinea unor situații:

B. Borderie mărturisește că nu-l interesează decât filmele de „capă și spadă”, cu succes de casă asigurat, toți în lunga lui activitate a făcut și altfel de filme, cu succes de stimă. Iată-l acum în acest Turn al lui Babel. Stă cu luleana la gură, cu palatia de cowboy și cămașea cadrală obligatorie și urmărește calm mișcările tuturor.

Operatorii se strecoară ca niște umbre, scenele se reiau, se modifică, se definitivează, aparent fără efort și totuși... voi descrie mai jos dificultățile unei singure scene, cea mai grea, pe toate meridianele, „scena sărutului”. Dar mai întii să cunoaștem cît de cît subiectul filmului: acțiunea scenariului se petrece spre sfîrșitul secolului al XVIII-lea, începutul secolului al XIX-lea și este ținută pe canavaua unor peripeții așa-zise comice, din campania lui Napoleon în Italia în primul an și ascensiunii sale. Eroii sînt doi căpitani, cinci soldați francezi și o fetiță-cadavru viu, odrăslă răsfățată a contelui Casofieri (Carlotta), domiciă de aventuri palpatante. Ca gen, scenariul face parte din categoria filmelor de capă și spadă, cu acțiune care se revă dinamică și desfășurare tumultuoasă, în care eroii sînt la un pas de a pieri în victorii, a fi uciși fără crutare, dar care ies întodeauna teferi și zimbitori. Orientarea întregului scenariu merge către încercările celor șapte eroi, stînjeții de năzbîțiile Carlottei, de a ajunge cu orice preț detașamentul francez, lipsa lor putînd fi interpretată ca o desertare și pedepsită cu moartea. Carlotta, care se îndrăgostește de unul din ofițeri, și însoțete. De acii o serie întreagă de încercături. Scenariul este scris cu experiență profesională de gen, chiar dacă mai obosit de către B. Borderie și Mireille de Tisot. În rolul lui Dorgeval îl vedem pe Jean Marais, pe care, personal, îl preferam în *L'eternel retour* alături de Madeleine Sologne, sau în *Taifun la Nagasaki*, cu Danielle Darrieux. În completă ignoranță a performanțelor sportive, n-aș putea vorbi decât de experiența lui cinematografică și de reușita în menținerea unei supleți demne de invidiat. După Sidney Chaplin, în disproporie cu tatăl său, care este mic de statură, e mare, spătos, vîinos, dar nu are comun cu cel dinții dect... numele. Mai există și alte personaje, dar cum spațiul nu-mi îngăduie, voi trece la „ei noștri” începînd cu regizorul Pitt Popescu, absolvent al I.A.T.G. care a realizat 17 filme, unele alături de René Claire, H. Colpi

și dovedește un dezvoltat simț artistic, o experiență, o disciplină și o putere de muncă egală, dacă nu întrecînd-o, pe a colaboratorului său francez, Frangulion, rol de proporții reduse în acțiune dar lîndu-se la întrecere cu protagonistul, Florin Piersic, care a trecut cu mare dezinvolțură de la prim-amorezi la roluri de compoziție, renunțînd la strălucirea unui fizic generos, pentru a scoate la iveală harul cu care a fost dăruit din plin, mai-mai să-și umbrească partenerul și nu numai în ce privește începăt. Mic, priozit, lovit de toți și mai cu seamă de morbul dragostei pentru Carlotta, care, vai, nu-l ia în seamă, toboșarul Silvio, rol lucrat în siligra de Șerban Cantacuzino, care dovedește că e mai mult decât o fagăduială, nu este mai prejos de camaradul său de „arme”, deși nu e eucetitor „în film”. În Pastagac, Jean Lorin Florescu, actor cu rutina, își desfășoară abil calitățile artistice, într-un rol dimensional redus și... Marilu Tolo, o tînară actriță italiancă trîită la Paris, din care Borderie se străduiește să nădăjduiește să construiască o nouă „Angelica”. Am făgăduit relatarea unei scene a sărutului. Regret că nu o voi putea reda „in extenso” din reportajul meu „Treizeci de zile în studio” apărut în 1931. Va trebui să mă mărginesc la un moment: se turna un film cu titlul „Mirajes de Paris” la Joinville. Mă întregam în viața figurantilor pentru a demasca felul în care erau exploatați de către casele de filme. Pe scenă actorii își sărută partenera. Figuranții de toate categoriile își sărută vecinele. Regizorul explică. Ne lăsm de gît cu spriga dorință de a fi pe placul regizorului, mereu nemulțumit, care ne cere să repetăm scena. Un murmur se produce între figuranți. „Ce, nu vă place să vă săruți, stînjeți doar plății pentru asta?” Aveam ca vecin un bătrîn, al cărui cap ușor stîns de parkinsonism tremura pe umărul meu. Imi dădui seama că nu e tocmai ușor să joci comedia, chiar dacă „ești plătit pentru asta”. Riscurile meseriei, îmi spuneam în gînd, dar mergea greu. Scena se relus

de 20 de ori, și se soldă cu leșnuri, risete nervoase, cu sugheruri și hohotiri de plîns. O figurantă fu suspendată fiindcă nu voia să se execute. Leșii după ea. O găsi (pe refractari) plîngînd sfîșietor. Înceeră să-și spun o vorbă bună. Ridică la mine niște ochi de cîine bătut: „Lăsați-mă în pace! N-am venit aici să mă prostituez! Si urmă: Doamne, ce mă fac? Am un tată paralizat acasă! — Atunci fii cuminte și intră. — Asta nu-mesti d-ta cumintenie? La școala și acasă n-și se spune să fim cuvioșici. Aici, fii se cere contrariul”. Am încercat o-o conving că așa e meseria, se va întorcea mai bine la ai ei. Era „pețicreasă” (aduna pețica din laze de gunoși pentru fabricile de hîrtie). N-am mai căutat a-o conving.

„Buftea”: un ospăț la castel în „Sapte bărbați”. Jean Marais urmează să fie sărutat de partenera lui: o figurantă în rochie de seară. Îl sărută o dată, de două ori, de nouă ori, dar... de fiecare dată pe tunica. Jean Marais îi arată obrazul cu degetul și strigă furios: — Aici! Aici, domnișoară!

O întreb pe secretara de platou, de ce a provocat fata asemenea scenă. Ea ridică din umeri spunînd: E inabitabil! Explică pîrîndu-mi-se insuficient, o întreb pe cea în cauză. — E simțu, răspunde biata fată, mincăsăm niște chifelte cum evanlitate. — Se poate? Întreb. Imi răspunde cu o adorabilă candoare: Ce să fac? Mi-era foame și n-am găsit altceva la buftă... Alte două „mobile doamne” sînt gata-gata să-l mîncine pe Șerban Cantacuzino (Silvio) în timp ce el „o mînce” pe Carlotta din ochi. Nobilele doamne nu mîncaseră pe-senne nici măcar chifelte și... le era foame. Iar lui Silvio îi zburase cascheta de supra-descooperindu-i capul și făcîndu-l din dîta toboșar, cu adevărat prșlea, cum era în film. Scena s-a reluat de cîteva ori demonstrînd că fără o pregătire și tehnică specială nu poți fi... spontan. Păcat că filmul nu a reușit să redca calitativ nici pe departe eforturile echipei.

Sarina CASSVAN



A. PHOEBUS

„Moș Pătru”



„Tărînci din Făgăraș”

Foto. C. Mierlescu

## retrospectiva Phoebus

Avem în sînta retrospectivelor de valoare națională și o amplă expoziție a picturii lui Alexandru Phoebus. E unul din evenimentele importante de artă și cultură, desfășurat în plină frămîntare artistică și pe unul dintre punctele de intersecție ale zigzagului dintre curente, critici și artiști.

Pictorul Phoebus nu are nevoie de prezentare, măcar că o parte din public abia acum îl cunoaște întreg. O dată trecut pragul expoziției, pasul unei înșuleții, poate neașteptate, călăuzete interesul și conduce spiritul spre nouătea unor sentimente dintre care nu lipsese admiratia, satisfacția și respectul pentru opera de artă și artist.

O retrospectivă grupînd tot ceea ce pictorul a dat într-o viață de zăbucim, de vise, împliniri sau așteptări. O expoziție de un înalt grad spiritual în rama de aur a timpului nostru, o subliniere a meritelor unui mare artist, o înmănușare de averi materiale, rîd al vieții, muncii și neostenitei căutăți spre realizare.

Pentru multă lume pictorul e nou și expoziția o revelație. Pentru obișnuiții galeriilor de artă, o bucurie. Pentru cronicari, un

subiect vast și un izvor puternic de inspirație și multiple comentarii.

Intram în sălile de marmură ale Muzeului de artă cu emoție și teamă. Intram într-un univers în parte cîșt, în parte necunoscut, aproape singur în adăncimile de catedrală ale muzeului. Soapta de prezentare a unor clipe din viața artistului, rostite cald, ca o rugămintă la asfințitul soarelui, de soția artistului, întregea o imagine și sublinia un simbol.

Peste două sute de lucrări, ferestre ale sufletului său spre lume și timp, unele mai luminoase, altele arătîndu-ne un peisaj sever și grav, îl definește și azi pe artist și concepția lui artistică. Phoebus n-a fost pictorul culorilor dulci și nici al facilităților comode. Lumea era pentru el realitate. Omul, expresia realității. Peisajul, fresca unei epoci.

Dacă nu ai coloză aneori pînă la indescifrabil, și pentru că în sufletul artistului se tulburau limpezimile unei purități laurice. El era participant sincer și conștient la drama omului și la problemele lui de viață interioară

și zăgrăvirea lui, în portret sau compoziție, ne tulbură și azi.

Phoebus e unul din puținii pictori care nu și-au economisit paleta pentru peisajele bucoareștine. O veritabilă galerie de tablouri evocă o poezie a vechiului oraș, cu vibrația păstrată intactă pînă azi. Pentru noi, o evocare, pentru mine un document, suita priveliștilor e capabilă să intrinsecă singură valorile majore ale unei expoziții din care cîntecul unci al Bucureștilor se înfiripă discret în sensibilitatea fiecărui vizitator. El ătia să vadă și să simtă. Știa să aleagă și să sintetizeze. Știa pentru că era un gînditor, un artist cu propriile realități bine definite.

Interesant în expoziție e că vizitatorul își găsește corespondențial intim în ceea ce privește succesiunea unor nuanțe sufletesti. Grupajul „Omul” e o poezie în care tresare ecouri din Villon și grandioase acorduri din simfonia socialistă a omizării, aducîndu-ne în prim plan un puternic mesaj de viață: chipurile oamenilor lui, muncitori, săteni din Făgăraș, copii, sînt personaje clare, viguroase, hotărîte, deși unele ffancate de-o umbră — modalitate

protestatară adoptată de artist în perioada dintre cele două războaie.

Fără excese și demonstrații coloristice, fără subtilități căutate și parfume de împrumut, expoziția Phoebus e modernă, dinamică, proaspătă, vibrantă. E o expoziție de înaltă ținută, care reduce problemele mari și frumoase ale picturii în fața opiniei publice, pledînd pentru mijloacele firești de expresie plastică și dovedind că posesiștii că valoarea operei de artă și spiritualitatea artistului nu sînt noțiuni efereme.

Retrospectiva Phoebus merita poate o primăvară cu flori, ori o toamnă bogată în timp, în locul zilelor de vară cînd fiecare e grăbit să plece în vacanță și preocupat mai mult de bagaje, ONT, și bilete de tren... Vor rămîne însă după această expoziție bucurii pentru cei care au vizitat-o și, desigur, tristeți pentru cei care n-au avut vremea primăverii unei baterii de drum pe la muzeu.

Și un Album-catalog de așezat în rufal cărții preferențe, evocator prin vremi al artistului și al retrospectivii anului 1967...

Baruju T. ARGHEZI







