

# LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● ANUL X — Nr. 10 (254) Simbătă 11 MARTIE 1967 — 8 PAGINI, 1 LEU



săptămîna

## junimiștii

Prima număr al CONVORBITORILOR LITERARE a apărut la Iași acum o sută de ani, în Martie 1867. Este, aceasta, o dată precisă, spre deosebire de aceea a întemeierii societății JUNIMEA LITERARĂ, pe care membrii celebrului ceneclu nu știu precis în ce epocă s-o fixeze.

Unul dintre cei mai spiritali junimiști, Vasile Pogor, a rezolvat această controversă afirmând glumeț — și gluma a rămas — că originea JUNIMEI se pierd în noaptea timpurilor.

În primul număr al CONVORBITORILOR LITERARE, Titu Maiorescu debutează cu un articol despre Poezia română în care și vedește solida cultură, severitatea critică și justele nobile orientări pe care le cerea liricii naționale. Foarte aspru cu mulți poeți care se bucurau pe atunci de renume... Boliac, Asachi, Aricescu, Orășanu, Văcărescu, ardelenii Momuleanu, Murășanu etc.

Admirator al lui Grigore Alexandrescu, Bolintineanu și Vasile Alexandri, Titu Maiorescu are meritul de a fi descoperit pe Mihail Eminescu, care constituie marea glorie a CONVORBITORILOR LITERARE. Dacă numai această prezentă ar fi ilustrat salonul literar de la Iași, ar fi fost de ajuns. Dar CONVORBITORILOR LITERARE au mai publicat și pe Ion Creangă, pe Ioan Slavici, pe I. L. Caragiale, pe N. Gane.

O mare nedreptate s-a făcut în primul an al CONVORBITORILOR LITERARE dramei lui Bogdan Petriceicu Haideu RĂZVAN și VIDRA al cărei centenar l-am sărbătorit în primăvara aceasta și care abia se jucase la București, în fața unui public entuziast. O sută de ani au consacrat această valoroasă lucrare ca una din capodoperele dramaturgiei naționale, desmițând critica acerbă a lui P. P. Carp, omul politic de mai târziu, șeful partidului conservator, care a numit-o „o elucubrațiune”, „efectul unei boale”, iar publicul care aprecia poemul dramatic al lui Haideu era considerat „complicite” acestuia. Bietul nostru public! De un secol încoace, păcătuiește prin aceeași complicitate și pe mă tem că încă cel puțin o sută de ani va aplauda „elucubrațiunea” magului de la Cimpina.

E drept că nici Haideu n-a ferit această legătură a CONVORBITORILOR împotriva lui și de câte ori a putut, a înțepat pe redactorii publicației leșene.

El a mers mai departe: a luat șefia miscării anticonvorbiriste de la București și în coloanele revistei sale COLUMNA LIT. TRAIAN începe războiul cu Iașul. Inconjurat de-o pleiadă de tineri talenți, el se lupta cu junimiștii în vreme ce leșenii, pe lângă contribuția valorilor literare care se manifestau în revista JUNIMEI mai erau animată, subteran, de separatismul politic care frământa pe moldovenii după recenta abdicare a lui Alexandru Ioan Cuza.

Iubit de popor și de oștre, fostul domnitor era cit pe aci să fie reintronat de-o mișcare populară, căreia i-a lipsit numai adeziunea fruntașilor politici ca să izbutească.

CONVORBITORILOR LITERARE, pe lângă partea lor pozitivă, au mai însemnat și un

protest, nemărturisit, desigur, împotriva predominanței culturale și politice a Bucureștilor.

Eminentul ziarist și om politic progresist George Panu a tipărit două mari volume de AMINTIRI DE LA JUNIMEA DIN IAȘI, care cuprind informații interesante privitoare la activitatea cercului CONVORBITORILOR LITERARE. El a cunoscut desprunse pe colaboratorii revistei, are spiniți curajose despre el, George Panu și s-a împănat niciodată cu spiritul conducătorilor importante reviste leșene. De altfel, Titu Maiorescu, P. P. Carp, Jacques Negruzzi au rămas toată viața conservatori, iar Carp și Maiorescu au fost prim-miniștri, desemnați de acest partid la șefia guvernului.

Lună cunoscută prin candelul lui George Panu de anumite discuții, de mici conflicte scâpătate între membrii ceneclului.

Într-o seară, poetul Bodnărescu — pe care Titu Maiorescu îl comparase cu Eminescu, această apropiere fiind amuzantă cea mai de față adusă mai târziu conducătorului JUNIMEI — poetul Bodnărescu pe care însuși Eminescu îl aprecia — a citit o poezie neblasă, din care participanții n-au înțeles nimic. Toată lumea ceru să mai fie citită odată, autorul să explice ce-a vrut să-nțeleagă.

Eminescu interveni în favoarea lui Bodnărescu:

— Ce voți mai mult? O poezie nu trebuie înțeleasă în totul, continuu, căci dacă toți bucherii de școală o înțeleg, atunci nu mai este poezie!

De la Panu aflăm că „Vasile Alexandri era cel mai îngimfat dintre oameni”.

Sedinte Junimei se țineau acasă la Titu Maiorescu și Pogor. Aceștia doi deveau parlamentari se așezau mai mult la București. Cineva a propus, în lipsa celor doi corifei, să se țină sedința la povestitorul Nicu Gane. Majoritatea ceneclului protestă, refuză. Li se părea o decădere.

— Auzi! Junimea la Nicu Gane!

— E un scandal!

— De la Maiorescu la Gane!

— Eu nu mai vin la Junimea!

Eminescu era cel mai vehement:

— Credeam că am scosbori ultima treaptă când ne-am adunat la Negruzzi! Iată că din cauza mizerabilii politici sistem nevăli să ajungem la Nicu. Miine-pomine poate vom fi obligați să ne adunăm la Buriș sau la Gheorghiu!

În 1875 a venit la JUNIMEA Ion Creangă, pe care o mare prietenie l-a legat curind de Eminescu. Erau nedespărțiți. Fie că se duceau la saloanele boierești ale JUNIMEI, fie că holnăreau prin cramele de la periferia Iașilor, erau totdeauna împreună. Dăi scriitorii de geniu. O plină rară de camaraderie, de admirație reciprocă, de afecție. Eminescu și Creangă. Podoba cea mai de preț a CONVORBITORILOR LITERARE și a întregii literaturi românești.



G.H. ILIESCU-CĂLINEȘTI — „Leagănul anotimpurilor”

distinguo  
continuitate  
culturală

Intr-o dispută internațională celebră, la afirmația tendențioasă că n-ar exista o cultură română, N. Titulescu revărsa pe tribuna fostei Ligi a Națiunilor colecția de șizeci de ani neîntrerupți a revistei lunare Convorbiri Literare; și cerea totodată să i se arate câte țări mai puteau face aceeași dovadă de continuitate.

Amintirea acestei strivitoare contra-argumentări, însoțită de stupefacția forului de judecată, ni s-a trezit de la sine săptămîna trecută, cînd s-au împlinit o sută de ani de la apariția glorioasei publicații. Presa noastră a semnalat unanim evenimentul și unanimitatea ei, ca și strălucirea și obiectivitatea, conține o semnificație nedescifrabilă încă. Căci, dacă timp de două secole cronicarii moldo-valahi și latiniiștii ardeleni, alienându-și poate alte puteri de creație, au trebuit să-și cheltuiască toată energia spirituală, ca să probeze evidența incontestabilă a nașterii și continuității românești pe plaiurile și cîmpurile carpato-dunărene, scriitorii următoarelor două veacuri s-au văzut de asemenea silii și pînă în vedere temerile celeilalte evidențe, aceea a continuității culturale.

Centenarul apariției Convorbirilor Literare dezgolește încădodată chiar aceste temeuri. Și fapt uimitor este că însuși Titu Maiorescu, animatorul, care în perioada de început al publicației lucra cu conștiința că el provoacă o mutație europeană a culturii pînă atunci numai naționale, apare azi în ipostază de continuator. Deosebită față de unii înaintași, care au văzut mai de mull veriga adăugată de al lanțului culturii române, constă în cuprinderea formei înfegri a acestei însemnate verigi și de asemenea în sensul pozitiv al aprecierii ei.

Cînd G. Ibrăileanu dovedea că spiritul critic „junimist”, id est maioresean, pe care Convorbirile... îl introduseră în cultură, proclamîndu-l ca factor nou de creație, prelua de fapt acțiunea veche a promotorilor moldoveni (Kogălniceanu, Alecsandri, Negruzzi și Russo) ai Daciei Literare, el făcea, fără să se fi gândit la așa ceva, o demonstrație strălucită a continuității culturii noastre. Numai însă că puternica lui logică se colora pe de o parte cu intenția neascunsă de a diminua noutatea criticismului junimist, în timp ce realitatea istorică cerea o apreciere pozitivă a dezvoltării fără galuri, deci organice, a culturii române, iar pe de altă parte nici nu cuprindea în întregime problema continuității prin Maiorescu.

E drept că mentorul cel mai de seamă și de pe planul cel mai înalt al provincialismului moldovean nu și propusese această cercetare și poate că perspectiva momentului, din cauze omenești nu numai deosebit de particulare, nici n-o favoriza ca pe aceea, mai largă și mai limpede, a zilelor noastre. Noi vedem azi dimpotrivă, cu alți ochi, prelucrarea spiritului critic prin „junimism” de la predecesori, o vedem ca pas necesar de la național și cu atât mai mult de la provincial la treapta superioară a organicității și a creației universale.

Cît privește organicismul acțiunii maioreseane, al cărui alt nume este continuitatea culturii române, veriga mare, alif de mare încă mai de aproape a și fost firesc să nu se vadă decît fragmentar și pe o singură latură, verigă adăugă de al lanțului istoric, abia perspectivei zilelor noastre i se înfățișază întregă. Astfel, privind altă latură a unicei lui personalități, Maiorescu a fost un profesor născut și nu făcut. Aplitudinea de a îndruma pe alții era în el o vocație venită vom vedea imediat de unde și ea se declară irepresibilă încă de pe băncile școlii de la Viena, unde un grup de colegi, „discipoli” îi înconjurau stăruitor, primindu-i aprobarea ca și blamul. Tînărul „maestru” de atunci avea să devină, cum se știe, primul mare profesor român care, pînă la prăa bine ilustră o catedră europeană de filozofie, preferă să citească în viața mîntul universitar al țării lui noi, titlul de „profesor” urmind după el fie să se dea metafizic unor temperamente explozive, fie să se degradeze didacticist. Spiritul lui pragmatic, logic, limpede și totdeauna concludent, sortit să mai repară în succedanea palide, deși chiar așa binefăcătoare, e pînă azi un fenomen de fecunditate nerepetat.

E. Lovinescu afirmă că vocația catedrei ar fi fost la el dar al eredității. Și este adevărat că tatăl său fusese al însuși profesor. Dar nu înseamnă a privi și această latură a personalității maioreseane tot fragmentar? Dacă vocația didactică i se transmitea în adevăr prin tatăl Ion Maiorescu, origina ei se află dincolo de transmisiator, fiind încă o dovadă a

VLADIMIR STREINU

(Continuare în pag. a 7-a)

GRIGORE ARBORE

### epistola V

Privighetor se sting în aer, Ana,  
și iar plonează tulburi focuri mari de marte  
prin întunericul dinșpre poduri,  
semn că acolo sufletul tău strigă  
dintre zăpezi umbroase, ca un fîmbr  
și fraged animal rănit  
de suflurile primăverii.

De ai vorbi puțin suflarea tu  
er face stîncă dură să rotească  
un verde lăndru și legănător  
pierdut sub ploii și liniște.

Încet aud cum rîul se dezgheată  
un zumzet monoton lăsînd în maluri,  
un chip lăcut, o trecătoare umbră.  
Apoi e iar pustiu plaiul din de piatră  
spre care timpul îți abate  
stafia dulce, înflorind-o.

De sub zăpezi sortite neclintirii  
tu însă strigi mereu, pe vezi retrasă  
sub orbitorul lumilor acoperis.  
Te-ndepărtezi mereu pe sub pămînt.  
Doar pîrul îți mai flutură pe vînt  
venind din alt tărîm și-ncet  
pe pieptul tău în noaptea scufundat  
pe apheniz limpede se lasă.

VICTOR EFTIMIU

de vorbă cu compozitorul

## ion dimitrescu



Compozitorul Ion Dumitrescu este un interlocutor extrem de dificil. Mobilitatea conversației sale, precizia cu care revine la obiectul discuției după o divagație extrem de interesantă, repeziciunea cu care trece de la un subiect la altul pentru a reveni apoi la ideea generaltoare a dialogului, ne fac să credem că rîndurile de față nu sînt decît o reprezentare, destul de infidelă, a unei convorbiri ce putea continua încă multă vreme, plină de neprevăzut.

foarte mult despre specificul național, configurația proprie a muzicii românești. Discuția mi se pare interesantă și firească, venind să releve autenticitatea și bogăția unor surse de inspirație, des folosite de către autorii marcanți de creații muzicale culte.

I. D. — Interesul pentru această problemă este perfect legitim. Urmărirea unor filoaie evolutive ale muzicii noastre populare, urmărirea felului în care ele s-au repercutat în creația unuia sau altuia dintre creatorii noștri de seamă ered că trebuie să ne intereseze foarte mult. Tot astfel cum ne preocupă specificul național manifestat în diferite alte domenii ale suprastructurii, trebuie să ne preocupe cred și același specific manifestat pe tărîmul muzical. Inșiși istoria patriei ne îndeamnă la aceasta. Imi vine greu să-mi închipui ce turnură ar fi luat arta arhitecturală românească dacă Ștefan cel Mare după fiecare bătălie și-ar fi pus meșterii săi să pomenească în vecie slava și gloria poporului său prin câteva catedrăluțe cu un gotic flamboiant. Am fi privit cred mai puțin admirativ minunea de la Voronet. Tot astfel și în muzică, unde imitarea lui Schönberg cu mijloace de Dimbovița nu cred să ofere șanse trănice de reușită.

Rep. — Pledînd pentru specific național pledăm în același timp pentru asimilarea și aunoșterea fenomenului mondial, pentru înglobarea lui pe o treaptă de spiritualitate superioară în cultura noastră.

I. D. — Exact. Astăzi există o mare frămîntare în lume în domeniul artelor Fermentul a pătruns și se dezvoltă în toate sectoarele, mai mult ca oricînd în istoria culturală a omenirii. Pe de altă parte, dezvoltarea artelor în sine, evoluția mijloacelor de exprimare, pun în fața artiștilor multe semne le întrebare, îndoiești, crează tensiuni, situații inedite, neprevăzute, pentru rezolvarea cărora nu ajunge neorici o viață de om. Creația muzicală românească din ultimii ani prezintă aproape toate fenomenele care au apărut și apar în muzica uni-

versală, minus extravagantele, debandada, ostentațiile gratuite, dezmațate.

Rep. — Drumul pînă aici a fost destul de dificil. În ultimii ani mișcarea muzicală românească cunoaște o nouă eferveșcență. Se afirmă nume noi de compozitori și interpreți.

I. D. — Faptul este foarte firesc. A fost — știm cu toții — o perioadă în care, o necunoaștere a valorilor naționale și universale, o respingere a lor de cele mai multe ori fără temel, au făcut ca muzica noastră să bată pasul pe loc, să ne frustrăm singuri de locul pe care trebuie să îl ocupăm în ierarhia mondială a valorilor. Politica înțeleaptă a partidului, îndrumarea atență a fenomenului artistic, au făcut ca aceste aspecte prea puțin pozitive să dispară. Contactele noastre cu diverse culturi iau o amploare tot mai mare și nu trebuie să ne înspălmîntăm dacă avem în depozitele noastre acum muzici de toate nuanțele stilistice. Dacă se vorbea nu demult despre aceste lucrări ca despre opere realizate perfect în principiu și în bloc, poziție care excludea orice fel de obiecție cu privire la valoarea expresivă, la nivelul de măiestrie și la aportul original al autorului, astăzi însă am început să le deosebim. Credem că peste un timp vom fi în stare să aruncăm deșeurile și să oprim numai ceea ce este interesant. Constatăm cu satisfacție maturizarea crescîndă a puterii de înțelegere și de discernămint a interpreților și a publicului.

Rep. — În această selecție critică muzicală are desigur un rol de prim ordin.

I. D. — Evident. Numal că noi ea nu este ferită totdeauna de entuziasme facile, circumspecții savante, generalizări pripite. S-a spus cîndva că „muzica românească de astăzi are toate calitățile muzicii moderne contemporane, minus defectele”. Nu toamă. Are și calități și defecte. Spiritul de măsură și inteligența poporului nostru vor reuși să scoată din aceste frămîntări și experiențe partea cea

bună, pe care s-o integreze în forță creatoare în arta muzicală ce se plămădește în ochii noștri.

Rep. — Altfel spus, pe o parte creatorii noștri la frămîntările artistice generale se dovedește necesară, patrimoniul noștrii culturale neavînd decît de cîștigat.

I. D. — Utilizarea unor mijloace de exprimare și procedee variate nu dăunează originalității decît atunci cînd sînt aplicate în mod formal, imitativ, exterior, necreativ, fără talent și inspirație, atunci cînd artistul nu se dă sau nu poate să le stăpînească, nu le pune în funcția conținutului, a expresiei, a emoționalității. Ele integrează tradițiile, nu le transformă, ele filtrează prin propria sa personalitate. O vorbă înțeleaptă spune că vine vrea să vadă departe și dar trebuie să folosească platforma înălțată de înaintași. Disprețul tradiției anihilează șansele de a deveni contemporan și perspectivele de a aparține viitorului.

Rep. — Cred că ar trebui să subliniem și faptul că sursele de inspirație și metoda de lucru privesc exclusiv persoana creatorului, în funcție de afinitățile sale, structura sa intelectuală, temperament etc..

I. D. — Libertatea de creație este un bun al existenței. În societatea noastră socialistă termenul capătă o valoare specială, pe măsura a ceea ce reprezintă. Ultimii ani au dovedit-o eu prisoșință. Am depășit de mult situația și metodele fiind erau restrînse mijloacele de exprimare, se nivelau personalitățile în baza unor criterii rigide, formale, de apreciere nu numai a valorilor create în muzica românească, ci și în toată literatura muzicală universală. Este necesar însă să ridicăm din cînd în cînd glasul împotriva unor îngroșări de atitudine, împotriva unor aroganțe și exclusivism care tind să ereeze stratificații arbitrare de valoare, să acorde calificative, să exalte sau să arunce la rebut după criterii inadmisibile, oameni și lucrări. Libertate de exprimare în domeniul artei muzicale înseamnă po-

(Continuare pe pag. a 7-a)

ia nu vă mai mirați!

Mie, unuia totul mi se pare firesc, v-o spun drept! Iată, să luăm cazul lui Constantinescu, că e cel mai recent. Jucătorul ișean a făcut la București în meciul cu Steaua o partidă bună, dar a lăsat printre degete balonul în plasa pierzând punctul al de necesar C.S.M.S.-ului. Credeți că faptul acesta a îngrijorat pe cineva? Da, de unde? Mieruri, la Atena cine primea un gol, tot la o greșală elementară (după cum scriu cele zăre) într-un meci internațional, fie el și amical? Aceiași Constantinescu! Ce rațiuni i-au împins pe acest jucător talentat în poarta națională n-o să aflăm niciodată. Constantinescu e un portar bun și am scris-o și noi aici, dar buni erau mieșcarii și Ionescu și Dăicu. Și atunci ce de între trei jucători buni să-l alegi pe acela care greșește copilărește și încă cu regularitate, după cum s-a constatat de-a lungul timpurilor?

Pe urmă ce de mirrați că în Cupă (bună și importantă competiție) formații ca Dinamo-Pitești, Steagul roșu, Jiul Petroșeni și Universitatea Cluj au fost eliminate de către echipa de Medicină Cluj. Foresta Fălticeni, C.F.R. Timișoara, Chimia-Suceava? Parcă „succesul” Universității Craiova în faza echipei Electroputere din aceeași localitate cu 1-0, după prelungiri, nu e de fapt tot o dovadă că între formațiile din prima categorie și cele din categoriile următoare nu există nici o diferență? Puteți să afirmați cu minte pe inimă că victoria echipei Steaua și ea după prelungiri, tot un calic 1-0, în fața Gloriei-Birlad este rezultatul secolului? Calificarea C.S.M.S.-ului la Ploenii în fața Metalului, în urma unui rezultat de egalitate, este de asemenea o performanță răsunătoare a egalității? Dar Farul care s-a calificat fără a înscrie vreun gol la Sibiu l-a luat pe Dumnezeu de picior cu acest scor?

Ia nu vă mai mirați! Rezultatele exprimate foarte clar ceea ce noi scriem aici de multă vreme cu o răbdare ce n-a fost încă răsplătită, anume că nu avem antrenori calificați, că nu avem jucători calificați și că în prima categorie de fotbal activează echipe cu totul mediocre ce pot fi învinse oricând și de către oricine. Mai trebuie spus că dacă, de pildă unele rezultate obținute de către, să zicem, Dinamo-Pitești, sînt meritoriți nu e mai puțin adevărat că aparțin întâmplării și poate sînt și rezultatul frenetelor încercări din tribune.

Dar să profităm de victoria de la Atena și să discutăm puțin despre echipa națională. Am citit numele jucătorilor asupra cărora s-au oprit antrenorii. În mare s-a rămas la ideile de anul trecut. Din nefericire se stăruie asupra unei formule în apărare care mereu ne dă dureri de cap. Toată lumea a văzut, vede și va mai vedea că excelentul Dan Coe nu mai prezintă siguranța de acum doi ani, garanția pentru postul cheie de funda central. Cu toate acestea el apare cu regularitate pe acest post, ca un senator de drept. Unde a dispărut Boc? Federația tăce milic la întrebările presei. O fi și asta un răspuns. De ce nu mai avem încredere în Barbu? E lovit, o să ni se răspundă, dar cu asta s-a terminat totul? Noi nu credem. Să vedem acum și cazul Dobrin. Toată lumea scrie despre talentatul half că are un control admirabil al balonului, că încearcă să renunțe la jocul personal, dar cronicile de după meciurile importante sînt pline de regret. Dobrin nu reușește să se dezbrace de un vicu înrădăcinat: linerea mingiei. Cu toate acestea ne facem că nu știm că mai există și Octavian Popescu. În mare formă la ora asta! Nu e un conservatorism din la limite? Hai să discutăm și despre Pîrcălab, despre Frățilă și despre Lucescu. Primul, de multă vreme s-a culcat pe o ureche. De ce să nu-l mai chemăm la lot și pe Năsturescu? Al doilea se zice că e omul cu gori. O fi, dar noi de cînd îl vedem, și îl vedem de multă vreme, nu am plecat fericiți din tribune de jocul său. Vorbind cinstit, Frățilă e un fotbalist fără clasă, cu noroc la poartă și alt! Cît despre Lucescu, el a rămas și va rămîne o improvizare. Cînd avem alții extreme stînga în țară de ce nu mai încercăm și cu alții ceea ce eu el nu ne-a reușit decît cine odată?

Si așa mai departe. Mă apucă o tristețe de primăvară. O să mergem și în Franta și sînt convins că nu vom avea prea multă bătaie de cap, pentru că nici colegii noștri întru mediocritate nu stau mai bine, dar vîine meciul cu Italia, fratilor, cîtă se dispută la București și cu caricatura asta de echipă n-avem sanse mari. Ce-ar fi să punem piciorul în prag odată și-odată?

EUGEN BARBU

UNA PE SĂPTĂMÎNĂ

de NEAGU RĂDULESCU



Adam dacă a greșit...

metafora și judecata de valoare în cronica literară

II. — critica extaziată

„Judecata de valoare e deciziunea de foc a criticii”.

CAMIL PETRESCU

Personalitatea criticului se verifică în critica criticilor. Justețea acestui adevăr cred că nu mai trebuie demonstrată istoriologic. Maril critici români au căutat, în primul rînd, să se delimiteze între ei, să-și confrunte și înfrunte sistemele, în cele din urmă fiind (teoretic) numai acelea care s-au dovedit originale, complexe. Celelalte, transformându-se, uneori, în referințe de autoritate. Astfel Măiorescu s-a dovedit un cititor, matrice generală, așa cum Eminescu este un spirit național. Lovinescu reprezintă o epocă literară, critică, și mai puțin un sistem. Principiile lui par astăzi — din cauza sîlului prelung — didactice pentru estetică, iar aceasta la rîndul ei, criteriul de judecată pentru descrierea operei. Și cum se poate observa și verifica mai bine funcționarea acestora decît în critica criticilor, în dispoziție ideologică, în tentații fixe și rigide de a-și dovedi validitatea și vigorența metodelor analitice, de a le evidenția epurările subterane, bine geometrizate? Desigur, prezenta primărilor critice, a i-deologiei estetice este detectabilă și în cronica literară propriu-zisă: cu o mai mare pregnanță însă ele prezintă în critica criticilor.

tru a observa că foarte puțini dintre ei au făcut polemică de principiu estetic, polemică teoretică. Că puțini au ținut să-și contureze astfel „sistemele” critice, să-și revendice descendențe (sau apartenențe...) ilustre. Au făcut-o bunăoară, cu evidente izbinzi, eseistul Paul Zăroiu și Camil Petrescu. Alții dintre cei amintiți s-au afirmat doar ca profesioniști. Dar critica nu este profesie decît în măsura în care este filosofie. O filosofie în permanență evolutivă, o filosofie care trebuie să se afirme într-o estetică nouă, diferită de a înaintșilor ei cuprinzînd-o în ceea ce are ea pozitiv, modern. Căci criticul ce este altceva decît scriitorul obsedat de mirajul teoreticilor, de fîcările albastre ale abstracțiilor, răscolite de sufletul creației literare? El nu este decît teoreticianul care însotește scriitorul — tremurând și necesar — care supraveghează subiectiv și conștient obiectiv la formarea acestuia, la formarea unui cititor general, la aplicarea procesului creatiei autentice și impropriu celei de bluf. El prezintă materialul de generalizare pentru estetică, iar aceasta la rîndul ei, criteriul de judecată pentru descrierea operei. Și cum se poate observa și verifica mai bine funcționarea acestora decît în critica criticilor, în dispoziție ideologică, în tentații fixe și rigide de a-și dovedi validitatea și vigorența metodelor analitice, de a le evidenția epurările subterane, bine geometrizate? Desigur, prezenta primărilor critice, a i-deologiei estetice este detectabilă și în cronica literară propriu-zisă: cu o mai mare pregnanță însă ele prezintă în critica criticilor.

Aici analiza urcă într-un plan de conceptualitate favorabil controverșelor și divulgării convingerilor teoretice (mai ales); favorabil, așa-numitelor, „arte programatice”. Aici delatant dacă procede — își trădează gradul capacității raționale, personalitatea formulării unor opinii particulare, contradictorii, sau se divulgă ca un conștiințos folletonist, neaducînd nimic nou în discuție, ci doar descriind. Normal, în astfel de situații, ar trebui să pășească numai acei care au o concepție despre critică, fie definitivă, fie în formare și deci necesitănd interpelării. Oficiu de pură înregistrare a unui confrate

Un folleton care nu relevă cum s-ar crede, la prima citire, valoarea și specificitatea lui I. N. în ansamblul criticii noastre literare ci gradul de exaltare necontrolată la care se poate ridica cronicarul său, tînar în vîrstă, cu „sistemă” pragmatică. Cum îi reușește lui C. V. producerea entuziasmului am arătat-o în numărul trecut al revistei. În același mod îi reușește și ipostaza de critic al criticilor. Procedul nu se diferențiază. Indiferent că este vorba de poezie sau proză, de critică sau dramaturgie, tehnica sa se bazează pe traducerea în reprezentări vizuale, dacă se poate spune așa, și olfactive, a primelor impresii provocate de lectură. Mai tîrziu, de bună seamă că în obscuritatea conștientă estetică numai lumina exteroieră a zilei nu este suficientă. Mai trebuie și o lumină interioară sui-generis. Așa că neconștient-o la radiografierea volumului aparținînd lui I. N. cronicarului nostru, în conformitate cu aspirațiile sale literare, subordonează dîtiramburilor metafizice, după vechiul său procedeu, analizarea teoretică ce ar fi indicată, cuprinzînd în schimb cartea într-o perdea de voluiri mingiitoare. În consecință, nici mai mult nici mai puțin, el se vede chemat de providență în a acorda lui I. Negoiescu bastonul de mareșal al criticii românești actuale. (Deși purtat cu adevărat în rană, bastonul de mareșal, nimeni nu i-l-a pus în mînă).

tale concepții despre rosturile analizei, despre acceptarea sau inacceptarea nuanțată, în profunzime, a direcției estetice ce și se propune. Fie c-o dorești, fie că nu, situația nu poate fi ocolită, decît din lipsă de curaj sau din prea multă vasalitate. Totuși, subconștientul trădează. Cînd C. V. scrie: „Judecînd literatura, autorul nostru o sporește. Prin actul critic el nu destramă, ci țese neconștientul valori de pinză sumptuoasă, făcînd ape de mil de cute inobservabile” apoi deduce cu ușurință că în imaginația lui, critica literară devine literatură prin simpla utilizare de metaforă, că nimic nu este mai simplu de a fi mare critic decît prin a avea un limbaj foarte atributiv. Deci, (ca să continuăm raționamentul lui C.V.), că volumul lui I. Negoiescu este în aceeași măsură și beletristic și exegeză. Dar dacă lășăm la o parte inocenta confuzie și exagerare practicate de Cristea, putem stabili că tînarul critic percepe literatura intuitiv, că opinia lui despre critica literară se reduce la înlocuirea elementară a judecării de valoare cu podoaba metafizică și că, în ultimă instanță, el nu se înfruntă cu I. Negoiescu, ci se confundă. Ființa sa dispărînd în spațiile propriilor sale imagini despre autorul Scriitorilor moderni. Cum însă sîntem puși în situația să optăm, noi firește preferăm, critic, pe cel de al doilea. Căci știut este extazul în critica criticilor depersonalizează. Așadar, nedelimîtîndu-se de I. Negoiescu sau de oricare alt critic, cum este aproape obligatoriu în critica criticilor, s-ar putea zice că Valeriu Cristea nici nu există: a devenit o ipotază.

(va urma)

m. n. rusu

critic mi se pare o ocazie teoretică ratată, o neparticipare la sporirea cunoașterii estetice. De cele mai multe ori însă se întîmplă un compromis: comentatorul unui critic (cu pretenții, la rîndul lui de critic) se arată stăpînit de un entuziasm ne-reținut, de admirație euforică și nu cum s-ar cuveni, de o interpretare gicală, selectivă și disociativă a preopiniei. În asemenea cazuri extazul în interpretare, anulează cred nu pe cel comentat, ci pur și simplu pe comentator. Acesta este, de fapt, efectul ironic al criticii extaziate.

Iată, de pildă, cunoscuta cronică a lui Valeriu Cristea la volumul Scriitorii moderni de I. Negoiescu.

Un folleton care nu relevă cum s-ar crede, la prima citire, valoarea și specificitatea lui I. N. în ansamblul criticii noastre literare ci gradul de exaltare necontrolată la care se poate ridica cronicarul său, tînar în vîrstă, cu „sistemă” pragmatică. Cum îi reușește lui C. V. producerea entuziasmului am arătat-o în numărul trecut al revistei. În același mod îi reușește și ipostaza de critic al criticilor. Procedul nu se diferențiază. Indiferent că este vorba de poezie sau proză, de critică sau dramaturgie, tehnica sa se bazează pe traducerea în reprezentări vizuale, dacă se poate spune așa, și olfactive, a primelor impresii provocate de lectură. Mai tîrziu, de bună seamă că în obscuritatea conștientă estetică numai lumina exteroieră a zilei nu este suficientă. Mai trebuie și o lumină interioară sui-generis. Așa că neconștient-o la radiografierea volumului aparținînd lui I. N. cronicarului nostru, în conformitate cu aspirațiile sale literare, subordonează dîtiramburilor metafizice, după vechiul său procedeu, analizarea teoretică ce ar fi indicată, cuprinzînd în schimb cartea într-o perdea de voluiri mingiitoare. În consecință, nici mai mult nici mai puțin, el se vede chemat de providență în a acorda lui I. Negoiescu bastonul de mareșal al criticii românești actuale. (Deși purtat cu adevărat în rană, bastonul de mareșal, nimeni nu i-l-a pus în mînă).

delimiteze oamenii și locurile compozițiilor sale nu prin linie, ci prin culoare, procedeu decorativ pe care Sabin Bălașa îl numește cu mîstărie „colorit”. Culeștile lui sînt și — dominînd totul, verdele, abstract — se îmbrînd perfect, atît în sensul i-pografic, cît și în sensul armoniei și acordului cromatic. Val. Munteanu este și el, după părerea lui N. S., „prea savant pentru un copil, sau prea încrezut — în Omul de Piatră, de Victor Eftimiu — desenele într-o linie ascuțită de gotic occidental... străine sînt acestor desene, cît și atunci cînd considerăm ilustrațiile lui Anastase Demian la Unchiul Teomocle: „într-o singură culoare... neatractive... lipsite de orice culoare locală și personalitate”. Cartea respectivă, de „piese pentru copii” — cum spune autorea — e de fapt o colecție de te-dre pentru copii. Desenele, admirabile și cu personalitate executate, au doar rostul de a fi indicații pentru repie. Colecția se tipărește — textul — într-o singură culoare. Coperta, care se trage în patru culori — tot a lui A. Demian — e ratată, cu stie să vadă, în-susirile de colorist de primă mînd ale ilustratorului.

(va urma)

Înspăimîntătoarea caterisire a părintelui Brown

De la bun început, povestea prezintă o atmosferă de mister și de suspans. Părintele Brown este un om serios, un om care se preocupă de binele copiilor. Într-o zi, el descoperă că unul din copiii săi este rănit și că acesta este rezultatul unei caterisiri. Părintele Brown este un om serios, un om care se preocupă de binele copiilor. Într-o zi, el descoperă că unul din copiii săi este rănit și că acesta este rezultatul unei caterisiri.

lizată accidental de unele fabrici de conservă care lipsesc pe gogoran etichete cu gem de prună. Cu îngușă deosebire că în cazul lor, operația nu are un sens literar sau didactic și nici nu este elocvent sau trecut cu vederea...

Frațezimi de primăvară

Reproducem prima strofă (subiectivă) și ultima strofă (deosebită) din Cîntărea lui Cicerone Teodorescu, apărută în Magazin (nr. 69) și deosebită din volumul „Pădurea de clematid”, la curs de creație (la editura): „Auzi copila cîntărea? La ora jocului de seară? E rocea-care se răsfăță / Minuni de flaut și vioară...”

Ar merita reproducerea continuă și a hăciții pozitive pentru copii. După-tuă-năpăzită în care întâlnim neașteptata comparare a ghiocelilor cu niște pitici sacuși după-tuă-năpăzită.

În Doi meseceni, ultima poezie din ciclul publicat în revista Magazin ne îndreptă convingeră că Pădurea de clematid va fi un delicios volum de versuri pentru copii și tineret. Deoarece „Doi meseceni argintii” nu sînt alții decît „bunicul și bunica”.

Covoarele nasc, prim-născ, covoare. Ca să nască, ele trebuie să fie bălute.

Un copor poate naște cîntec zeci de covoare, cîntecul său, unele chiar cîntecul său.

Totul depinde, firește, de gospodini și de bător” s.n. (Eugen Jebeleanu, Contemporanul nr. 9). Aderăntul e imbatabil. To-

cul depinde, aici de bător. Deci, atenție gospodine și gospodari, la bătoarea „Covoarele (bine bătute s.n.) nasc, prim-născ, covoare”. Ferice de noi.

Feminismul agresiv

Contemporanul publică în nr. 4 (1959) 1967, sub semnătura: Nina Stănescu, un fel de bilanș artistic pe 1966 al Editurii Tineretului, intitulat Ilustrații cărții pentru copii. Autorea scrie: „îmi pare firesc că desenele copiilor sînt stea la baza oricărui ilustrații pentru copii, tocmai prin ceea ce acest desen aduce la cunoștință a copilului și a universului lui și ca semnificație”.

Între-aderă, sinceritatea și spontaneitatea dau valoare desenelor copiilor, însă lecția asta, din păcate, nu poate fi învățată. Dacă artiștii fîcșez după lumea copilăriei, țară care, odată pierdută, n-o mai regăsești. Dar a cere unui artist să deseneze asemenea copiilor, crezînd că așa îi descoperi copilului mai ușor și îi faci mai inteligibil conținutul cărților, conștientul cel puțin o... copilărie. Artistul plastic are sarcini estetice precise, în fața cărora text pe care-l ilustrăz trebuie să fie înțeles și îndelungată oregire profesională, care îl face în cele din urmă să găsească, să inventeze forma, imaginea, limbajul cu care el se adresează copilului. Dincolo de limitarea, să-i zicem „stilistică”, la care-l constrînge sfatul Ninei Stănescu (desenează numai așemenea copilului) și s-ar răpi artistului ilustrator tocmai ceea ce constituie sarcina lui principală: aceea de educator al copilului.

Lasă-ți pe desenatori să facă ei cum cred de cuvînt, numai să facă bine — iar în artă binele e sinonim cu frumosul. Criticul de artă are obligația de-a evidenția ceea ce e iubesc, și de a iubi ce-i frumos. Lucru care-i mai greu decît s-ar părea. O bază teoretică subredă, cercetarea „din auzite”, răsfăcarea „pe arie” (asa par a sta lucrurile cu autorea noastră, ea citează preștit pînă și numele ilustratorilor: Victoria Ionescu, în loc de Victoria Tomescu, e-

T. Bogoi) „...culoarea în nuanțe trite se supra-pune, lădănd o impresie de imbecilă. de murdar și nedistinct” (n. n. o fi avut autorea vreun exemplar prototip imprimat?)

în același timp ne dă ca exemplu de frumusețe Vrăjitorul din Oz, ilustrat de Wolny Alexandru: „în trăsături simple, pline de haz, și farmec”. Ori lucrurile nu sînt așa: în primul caz suferă oarecum desenul — culoarea fiind frumoasă și la locul ei — iar în al doilea, coloritul lasă destul de mult de dorit. Ori lucrurile nu sînt așa: în primul caz suferă oarecum desenul — culoarea fiind frumoasă și la locul ei — iar în al doilea, coloritul lasă destul de mult de dorit.

Într-o singură culoare... neatractive... lipsite de orice culoare locală și personalitate”. Cartea respectivă, de „piese pentru copii” — cum spune autorea — e de fapt o colecție de te-dre pentru copii. Desenele, admirabile și cu personalitate executate, au doar rostul de a fi indicații pentru repie. Colecția se tipărește — textul — într-o singură culoare. Coperta, care se trage în patru culori — tot a lui A. Demian — e ratată, cu stie să vadă, în-susirile de colorist de primă mînd ale ilustratorului.

Sabin Bălașa, ilustratorul cărții lui M. Soreau Unde fugim de-acasă, e luat și el „de sus”, fără cruțare: „...o stăruie liniu aspre, rigide, ce-și pierde adesea orice comunicare cu copilul... în plus un colorit fără viață, în care culorile nu se îmbrînd perfect”. Atenție noștrilor, fiindcă în artă — și în critica ei — linia înseamnă... linie, adică desenaarea, trasarea unui contur cu ajutorul unei urne continue pe hîrtie — negre sau colorate — lucru ce pur și simplu lipsește din ilustrația incriminată, Sabin Bălașa preferînd să-și

a experimentat — și Ed-tura bine a făcut că i-a îndăruit — întoarcerea la iconografia noastră veche. Ca atare și-a conceput compozițiile într-un cadru — ramă desenîndu-și personajele în stil bizantin, colorîndu-le în felul vechilor miniatur. Așa cum sînt, sînt frumoase și perfect inteligibile chiar pentru „copiii de la noi”, de-primă, de pe la biserică, voievodale, icone și alții vestigii de artă românească feudală, cu acest fel de „gotic”.

Incheiem aici lista exemplor, nu înaintea de a strage din nou atenția asupra compozițiilor care fi revine criticului. A critica este o manifestare nu numai profesională, ci și, mai ales, una etică.

N. CRIȘAN

Agenda cenei „N. LABIȘ” (127)

Povestirea citită de Dumitru Dinulescu („Revașa lui Robert Galu”) la începutul seșintei a suscitat în discuție. Au vorbit Marian Popa, Grigore Arbore, Sinziana Pop, Ion Dumitrescu, Ilie Constantin, Constantin Săbăreanu. În majoritatea lor vorbitorii au relevat calitățile de stil ale povestirii citite, umorul ei de bună factură, poetică, încadrată de simboluri, proza lui D. Dinulescu nu are însă o „cîrșire” epică, sensurile unora din fragmente apărînd astfel destul de obscure, tributare încă unui „complex de influență” (Marian Pop), încă netopite într-o viziune proprie, organică. S-a remarcat „cinematografismul” (Grigore Arbore) prozei citite, cît și violența ei (Sinziana Pop). Experiența lui Dinulescu, „nu este nouă” (Eugen Barbu). Sufletul său de prospectie, realizarea unor pasaje, transparenta unor simboluri fac „să primim cu interes viziunea evoluție a prozatorului” (Eugen Barbu).

În aceeași seșintă au citit versuri Angela Marinescu (Cluj) și Ion Drăgănoiu (București). S-a remarcat calitatea unor versuri ale poetei, alimentate de lecturi foarte sigure din poezia românească și străină, „Confuzat uneor” (Ilie Constantin) versul suferă din cauza încercării autoarei de a dobîndi efecte de sugestivitate maximă prin o economie exagerată de cuvinte. Poeziile sale au în mare parte o rezonanță profundă, bărbătească, un ton particular în contextul liricii feminine, vîrsta autoarei lăsdă a se întrevădea „apărute destul de certe în vîrtole poetice al Angelei Marinescu” (Eugen Barbu). Mai de inspirație lirică s-a mai fementat lirica lui Ion Drăgănoiu, desi nu lipsită de unele virtuți.

Prima sa carte (Stranii Paradis, 1942) unde amintite trăsături erau dominante, însușind o materie epică și mai ales, lirică, pe care, pe anumite coordonate o reînțîm și în Alexandra și infernul. Totul stătea acolo, ca să întrebăm o expresie a lui Matei I. Caragiale „sub pecuția tanel”, amestec de real și de vis, de adevăr și de lăuzie, de exaltare și de prăbușire, fixînd ca date polarizante ale existenței, dragostea și moartea, iar ca tel integrarea omului în ceea ce Fulga numea pe atunci „fierberea cosmică și divină”, cînd însul are convingerea că „este propriul său Dumnezeu și lumea lui ideală este propriul său paradis”. Potrivit acestei credințe, realitatea fenomenală, diferențială, nu prezintă nici un interes gnosologic sau artistic, de vreme ce „sub istoria vizuală și sensibilă a lumii — misură altă istorie supra-sensibilă și bizară. În care oamenii se refugiază și care le aparține de la început”. Într-un altare context, iubirea apare ca principiu primordial, condiție fatală, trănăic, dureros de dulce (în înțeles schopenhauerian), supunînd coplesitor făptura umană: „Totul naște din iubire, crește prin intermediul iubirii, moare și astfel se desăvîrșește prin iubire”. Pornind de la mitul platonician, prozatorul dezvoltă (în aceeași „notă la prima carte” din care am spusici citatele) ideea oamenilor perechi, a dualității sfîșietoare, chinuloare care guvernează viața erotică, în perspectiva reintarcerii lui Adam și a Evei în paradis pe „poarta reintegrării”. În fata acestei porți s-ar găsi eroii navelor sale. Firește. În planul speculațiilor, întreaga explicație lămură trebuie luată sub beneficiu documentar, căci, departe de a fi o simplă ilustrație a unor teorii cu rădăcini platoniciene și schopenhaueriene, Stranii Paradis e, în plan psihologic și estetic, o demonstrație a disponibilităților autorului pentru analiză și a aplicațiilor sale pentru literatura cu implicații fantastice, avînd ca personaj central copilul, iar ca subiect căutarea fericiții, setea de împlinire și purificare, prin dragoste. Nu altceva vrea să fie, măcar în unele secțiuni ale sale, și Alexandra și infernul. Datele ecuatiei sînt, desigur, modificate: raporturile existențiale explorate sînt, la rîndu-le, diferite; altul e și unghiul de percepție, și coefi-

cronica literară

laurențiu fulga:

alexandra și infernul

Cu Alexandra și infernul, operă distinsă de Uni-versitatea Scriitorilor cu premiul pentru proză pe 1966, Laurențiu Fulga realizează cea mai reprezentativă carte a sa de pînă acum. Vocăli pentru fantastic, înscăunat, însoțit, pentru tragic și eroic, capacitatea de a transfigura proiectînd faptele pe ecranul extraordinarului și de a prospecta zonele clare-uscure ale sufletului uman torturat de neliniști și de întrebări, o anume predicție pentru scenele „noi” pentru situații-limită, cînd personajele trăiesc cu simțurile încordate la maximum, jufoind deciziivă, evidente în cele mai bune pagini ale volumelor lui anterioare. Însă nu o dată strănăduindu-se din motive diverse, cunosc aici o valorificăre către cele mai relevante, pe potvira temperamentalului funciar romantic al autorului. Deși multiple sensuri, Laurențiu Fulga se re-marcă în un mod experimentat cu succes încă în

prima sa carte (Stranii Paradis, 1942) unde amintite trăsături erau dominante, însușind o materie epică și mai ales, lirică, pe care, pe anumite coordonate o reînțîm și în Alexandra și infernul. Totul stătea acolo, ca să întrebăm o expresie a lui Matei I. Caragiale „sub pecuția tanel”, amestec de real și de vis, de adevăr și de lăuzie, de exaltare și de prăbușire, fixînd ca date polarizante ale existenței, dragostea și moartea, iar ca tel integrarea omului în ceea ce Fulga numea pe atunci „fierberea cosmică și divină”, cînd însul are convingerea că „este propriul său Dumnezeu și lumea lui ideală este propriul său paradis”. Potrivit acestei credințe, realitatea fenomenală, diferențială, nu prezintă nici un interes gnosologic sau artistic, de vreme ce „sub istoria vizuală și sensibilă a lumii — misură altă istorie supra-sensibilă și bizară. În care oamenii se refugiază și care le aparține de la început”. Într-un altare context, iubirea apare ca principiu primordial, condiție fatală, trănăic, dureros de dulce (în înțeles schopenhauerian), supunînd coplesitor făptura umană: „Totul naște din iubire, crește prin intermediul iubirii, moare și astfel se desăvîrșește prin iubire”. Pornind de la mitul platonician, prozatorul dezvoltă (în aceeași „notă la prima carte” din care am spusici citatele) ideea oamenilor perechi, a dualității sfîșietoare, chinuloare care guvernează viața erotică, în perspectiva reintarcerii lui Adam și a Evei în paradis pe „poarta reintegrării”. În fata acestei porți s-ar găsi eroii navelor sale. Firește. În planul speculațiilor, întreaga explicație lămură trebuie luată sub beneficiu documentar, căci, departe de a fi o simplă ilustrație a unor teorii cu rădăcini platoniciene și schopenhaueriene, Stranii Paradis e, în plan psihologic și estetic, o demonstrație a disponibilităților autorului pentru analiză și a aplicațiilor sale pentru literatura cu implicații fantastice, avînd ca personaj central copilul, iar ca subiect căutarea fericiții, setea de împlinire și purificare, prin dragoste. Nu altceva vrea să fie, măcar în unele secțiuni ale sale, și Alexandra și infernul. Datele ecuatiei sînt, desigur, modificate: raporturile existențiale explorate sînt, la rîndu-le, diferite; altul e și unghiul de percepție, și coefi-

cientul ideologic al viziunii, și materia epică. Înțenția de a depăși pragul fenomenalului și de a ancora în esențe, perspectiva halucinantă, sensualismul, nostalgia paradisiului (adică a fericiții și a înălțării) spre simbol, sublimare, neobișnuit și straniu. Cartea se întemeiază pe o antinomie exprimată în titlu și dezvoltată apoi în fiecare din cele șapte capitole ale romanului: Alexandra și Infernul. Primul termen e numele generic (se înțelege, convențional) al Femeii, desemnînd și ideea de Viață, de Specie, de Față, Celălalt și o metaforă a războiului. Al doilea termen, Laurențiu Fulga apasă, de fapt pe incompatibilitatea lor. Iubită, soție, copil, semni-ficînd, la scară spirituală, cînd sentimentul desopărat de teluric, cînd pasunea devoratoare, cînd puritatea ingenuuă, Alexandra e proiectia subiectivă a tot ceea ce, în condițiile infernului, are Soldatul (neabuzat) mai omeneș, mai tînuț, mai înălțător, sugerează a paradisului, în el. Situații între cele două realități, coplesit simultan sau succesiv de imaginea Alexandrei și de război, eroii sînt sfîrțate de dileme, infometați de adevăr absolut sau încovaloiți de remuscări, cu simțurile în stare de alarmă ori învăluite în aburul amintirilor lînștoare, trăind cu totul într-un spațiu și într-un timp suflutesc de proporții hiperbolice, alternînd starea de trezie cu aceea de vis sau halucinant. Trecuți prin pinza unor psihologii apte a converti valorile, a modifica dimensiunile și a amesteca planul real cu cel fluzoriu, realitatea obiectivă capătă firesc li-nia, forme, volume, poliorcîm ce-l adîncesc condiția tragică. Om și peisaj, tîceri și sunete, viață și moarte. Cer și pămînt se înălțuie într-o viziune dantescă în care Alexandra joacă nu o dată rolul Beatricei. Interesul cărții nu stă, de altfel, atît în latura epică propriu-zisă, cît în cea analitică, în modul cum realitatea stranie a războiului se reflectă în psihologia diversilor eroi. Alexandra și infernul nici nu e un roman în accepția clasică a cuvîntului, asadar o succesiune de episoade sortite a reliefa destine a căror biografie să crească din capitol, ci o suită de naratiuni relativ autonome, legate între ele printr-o anume cronologie exteroieră, dar mai ales prin

aparitia, în fiecare, a aceluiași personaj simbolic: Alexandra. Diversele naratiuni, populata mereu de alte și alte nume, transcriu, în princ. al dialogul pe care protagoniștii îl duc cu ei înșiși, cu amînă-țirile, cu viața și cu moartea. Ceea ce nu înseamnă, desigur, că prozatorul, precum de aspectul problematic, neglijează faptul epic, fiecare capitol configurează cite o im-urare, istorisește cite o întîmplare. Altea două funcția estetică a acesteia nu se resoarbe în even-ent. Rolul ei e de a declanșa, justifica și argumen- o dramă de ordin moral. Ca în Stranii Paradis și ca în Erica, împrejurarea nu e din cele mai omine, pentru că, așa cum spuneași Laurențiu Fulga, o atracție particulară pentru scenele tan- sfero situații-limită care obligă, vrînd-nevrînd, perso-najele să se definească transant, iar scriitorul lui îl îngăduie să se desfășoare în raze excepțion- ali, dînd evenimentelor și repercutunilor lor o orator- ăzitate. Primul capitol, de pildă replică într-un la Pădurea Spînzurătorilor) avînd ca erou un tîna, ib- locotenent aerea venit pe front din Moldova. În ra- lui 1944, exploatează tocmai o astfel de situație. E- mat la general, acesta îi oferă posibilitatea d- a scăpa de linia înții (asadar de probabilitatea mo- ti), comandînd un pluton de execuție. Refuzînd, îl așteaptă desigur, că prozatorul, precum de aspectul problematic, neglijează faptul epic, fiecare capitol configurează cite o im-urare, istorisește cite o întîmplare. Altea două funcția estetică a acesteia nu se resoarbe în even-ent. Rolul ei e de a declanșa, justifica și argumen- o dramă de ordin moral. Ca în Stranii Paradis și ca în Erica, împrejurarea nu e din cele mai omine, pentru că, așa cum spuneași Laurențiu Fulga, o atracție particulară pentru scenele tan- sfero situații-limită care obligă, vrînd-nevrînd, perso-najele să se definească transant, iar scriitorul lui îl îngăduie să se desfășoare în raze excepțion- ali, dînd evenimentelor și repercutunilor lor o orator- ăzitate.

stată că soția (Alexandra) i-a fost infidelă. Un alt trileta capitol, evocînd drama eroică a unui ofiter căzut în luptele de la Orba, dezvoltă paralel, ca într-un joc de oglinzi, ideea prieteniei involuntar înșelate. Un altul (al cincilea) reconstituie acuza- torul împrejurării în care ambliia unui maior cu- sînt hipnotizat împinge la moarte inutilă com- pania căpitanului Cozia. Ultimul (al șaptelea), adu- cînd sub același acoperîmînt un ofiter român și un ofiter german inamic, salvat de la moarte de cel dîntii, e o dramatică pleoieră pentru umanism. Așezat pe atari scenele epice, fiecare e o dezbateri de natură etică. Scoas din perimetrul limitat al cazului, ea e proiectată în general uman, numele și funcția personajelor fiind, la urma urmei, con- venționale. Diferențele sînt de esență caracterolo- gică, avînd rădăcinile împintate nu numai în tem- perament, ci și în antecedentele biografice și mai ales în idealul etic și erotic al eroului. Acesta din urmă, adecal idealul, e cînd nimbat de luminile cre- dințelor în puritate și frumusețe, cînd murdărit de calcule meschine. Imaculat, armează gîndul, legitimează forța morală; destrămat, deschide re- nunța prăbușirilor; orientat negativ, coboară în- dividul la nivelul subumanului. Meritul lui Fulga e de a-l fi identificat în variatele ipostaze și de a observa mișcările, adesea impredictibile, ale psi- hologiei personajelor. Accentul cade, în genere, pe nevoia de certitudine, pe dramatica zbatere în pă- ienjenisul indoielilor, pe starea dilematică de răs- colitor tragism, dar mai ales, pe colocolive men- tale pe care cei aflați în infernul războiului, le au cu ființa aeriană a Alexandrei, sugerează a Pa- radisului, adică a ideii de viață și de fericie ideală. Originalității de concepție, romanul lui Lau- rențiu Fulga i-o adaugă pe aceea de compoziție: capitoarele au valoarea autonomă a unor nuvele, dar schema fiecăruia dezvoltă parcă direc

# BOBÎLNA

In nesfârșitul lanț al luptelor pentru dreptate socială și independență națională, pentru afirmarea demnității umane, răscăla de la Bobîlna marchează o impresionantă dovadă a spiritului revoluționar pe care poporul român l-a afirmat cu tenacitate de-a lungul veacurilor. Într-o luptă sistematică a situației țărănilor iobagi a dus la dezlănțuirea unui șir neliniștit de răscăle țărănești care umplu cu zbuciumul lor primele decenii ale secolului al XIV-lea.

În anul de început al secolului al XV-lea s-au ridicat țărani români, maghiari, sârbi, din părțile Aradului, apoi, rând pe rând, cei din străvochele țări românești ale Hategului, Făgărașului, Bihorului și Maramureșului. Anulându-le unele drepturi pe care le aveau în timpurile mai vechi, punându-le noi sarcini, încercând să stoarcă de la țărani cât mai multe venituri prin înălțarea celor mai elementare drepturi și sentimente omenești, rapacitatea nemăsurată a clerului înalt și a nobilimii maghiare, au provocat reacția violentă a țărănimii iobage din nordul Transilvaniei. Minia acumulată de secole și zăgăzuită cu o răbdare care nu cunoștea nici o margine se revărsă impetuosă, în primăvara anului 1437, cu o vigoare pe care încercările precedente n-o cunoșuseră. Plicătura care a făcut să se reverse paharul tuturor amărăciunilor a fost turnată de episcopul Gheorghe Lepes care n-a strins dările cuvenite bisericilor timp de trei ani, pentru că dinarul, moneda măruntă a vremii, fusese devalorizată de către camera regală. Abia cînd se bate o nouă monedă cu valoare ridicată, episcopul a pretins dările și pe anul precedent. Sărăciții din pricina atlor obligații, țărani n-au putut satisface cererea exorbitantă a episcopului. Rugămintele lor de a fi iertați de o parte din aceste dări n-au fost ascultate. Episcopul a trecut la măsura extremă a excomunicării, iar călugărul franciscan Iacob de Marchia a început judecarea nesupușilor după metodele brutale pe care numai Inchiziția a știut să le folosească.

În fața noliilor nedreptăți țărani români și unguri din nordul Transilvaniei, orășenească din Dej și Cluj, o parte din mîca nobilime și din secol s-au ridicat împotriva împăraților. Cetele nemulțumirilor s-au strîns pe dealul de la Bobîlna, unde, după modelul husi, și-au organizat o tabără întinsă cu care și șantau.

Nobilii care pînă acum se pizmuiseră reciproc, rîvnind fiecare avuții altuia și încercînd să-și rotunjească domeniul pe seama vecinului prin lupte care se încheiau de regulă cu pustirea satelor, au început să-și strîngă rîndurile în fața spăimii provocată de ridicarea țărănilor. Solidaritatea de clasă se realiza la lumina incendiilor care mistuiau castelele feudale, unde dintre ele adevărate subterfugii de tîlhari. În momentul în care tabăra nobililor se apropia de Bobîlna, țărani cu trimis o solie cu scopul de a se ajunge la o înțelegere pe cale pașnică între cele două părți. Ca răspuns, nobilii au măcelărit pe solii țărănilor și pînă de trupe au atacat tabăra țărănească. Lupta de la Bobîlna a fost prima victorie, și o victorie de mari proporții, pe care țărani au reputat-o asupra nobililor. Înfrînți, nobilii au acceptat să trateze cu țărani și în înțelegerea dintre cele două părți au fost acceptate aproape toate revendicările formulate de țărani. Pentru marii feudali tratative nu însemnau alt-ceva decît un răgaz, care le îngăduia o organizare și o concentrare mai mare a forțelor. Nu numai atât, dar prin manevre iscusite au reușit să dezorganizeze tabăra țărănească. Atrăgînd de partea lor mîca nobilime, pe frunții secolului și patriarhatul săsesc, nobilii organizează în septembrie întîlnirea de la Căpîlna unde se încheie o „unire frățească” între nobilimea și pătura privilegiată din Transilvania. Scopul acestei uniri era îndăburirea oricăror răscăle, nobilii, sasi și secolii obligîndu-se să se sprijine reciproc la nevoie. O nouă înțelegere a nobilimii are loc la 2 februarie 1438. Se reînnoiește legăturile dintre cele trei părți, punându-se bazele acelei uniuni cunoscută sub numele de Unio trium nationum. Îndrep-

tați, inițial, împotriva țărănimii iobage, această unire va deveni peste veacuri o frîna în calea oricărei emancipări social-politice a românilor din Transilvania.

Dovedindu-se că nobilii nu urmăreau decît stîrpirea din rădăcină a oricărei reacții țărănești, iobagii se strîng din nou și în septembrie 1437 are loc o nouă luptă, la Apații. Cu toate că nobilii avuseseră timp să-și organizeze o oaste putnică, cu toate că de data aceasta aveau în tabăra lor pe secol și pe sasi, nu reușesc să-și înfrîngă pe țărani. Lupta se încheie cu un rezultat nedecis, după care are loc o nouă înțelegere între cele două părți. Revendicările țărănilor sînt mult mai modeste decît cele formulate după victoria lor de la Bobîlna. Noua înțelegere avea darul să nemulțumească ambele părți. Nobilii doreau o supunere totală a țărănilor în timp ce aceștia nu renunțaseră decît cu greu la drepturile pe care le obținuseră după victoria de la Bobîlna.

În noiembrie răscăla izbucnește iarăși și țărani reușesc să ocupe Aiudul și Clujul. De data aceasta nu se mai pune problema realizării unei înțelegeri cu nobilii, așa cum se procedase pînă acum, ci răsturnarea orînduirii sociale existente în Transilvania și instaurarea unei noi dreptăți care urma să fie înfăptuită de către conducătorii răscăle. Nobilimea și regele își dau seama de pericolul pe care-l reprezenta pentru ei un asemenea program, își unesc forțele și reușesc să cucerească, în decembrie, Aiudul. Încercînd să reziste îndelung zidurilor Clujului țărani se izolează de restul țării și nu mai pot primi ajutorare sau opera manevre care să le îngăduie obținerea unor succese. La mijlocul lunii ianuarie Clujul este cucerit, conducătorii răscăle măcelăriți și represii nemiloase sînt exercitate în tot nordul Transilvaniei.

Marea răscăla de la Bobîlna simbolizează dragostea de libertate a țărănimii asuprite și în același timp unitatea care s-a cimentat de-a lungul veacurilor între țărănimea românească și masele exploitate ale celorlalte naționalități conlocuite.

Schinguirea țărănilor răsculați, ruperea pe roată a lui Horea și Cloșca, buclumele care chemau la luptă Apusenii laacului, sfîrșitul anului 1907 sînt culmile care subliniază dragostea poporului nostru pentru libertate și în același timp garanția înfăptuirii eroice pe care energie acestuia descătuse la realizarea în timpurile noastre.

# mișcarea prozei

— schița unui viitor panoramic —

Imprumut titlul unui interesant articol publicat mai de demult, în perioada interbelică, de Vladimir Streinu (observ că în critica noastră e diminuat interesul pentru scutul nostru sintetic „privit” asupra literaturii „panoramice”, „fete ale timpului” etc.). Precizez din capul locului: mă plictisesc de moarte așa-zisele „compendii de istorie literară” care-și limează ambițiile la simpla însușire de nume de autori și titluri de opere (ca și în prezent, „privit” asupra literaturii „panoramice”, „fete ale timpului” etc.). Precizez din capul locului: mă plictisesc de moarte așa-zisele „compendii de istorie literară” care-și limează ambițiile la simpla însușire de nume de autori și titluri de opere (ca și în prezent, „privit” asupra literaturii „panoramice”, „fete ale timpului” etc.).

În jurul unor asemenea întreprinderi critice axate pe prezentarea literaturii contemporane, ar fi foarte utilă, cred, inițierea unor discuții. Creația noastră are deja o istorie, cele peste două decenii care au trecut de la Eliberare alcătuiesc o întreagă epocă în care poezia urmărește traiectoria direcționată a momentelor de salt etc. în general, în priveste, nu intenționez aici decît să pun o anumite ordine în impresiile cu care m-am ales, ca martor și unor comentator al acestor ani literari.

O constatare și se impune ușor, de la prima vedere: în fațetele a înnoirii prozei noastre acțiunea o percepere oarecum globală a realității. Omul a părea total identificat (ori subordonat) evenimentului, orice acțiune a lui simboliza colectivitatea sau factorii sociali anumiți. Era, s-ar putea spune, o epocă de dominație a generalului. Treptat s-a prefigurat un proces de „individualizare”. Individul s-a desprins parțial de eveniment, a căpătat într-un mod mai acut conștiință de sine. Socialul și individualul nu s-au mai contopit implicit, cași automat, ci au lăsat timp liber interacțiunii lor complexe. Unghiul de percepție al prozatorului suferă un proces de sensibilizare, de diversificare față de semnificația excepțiilor, a particularismului, ca și a aspectelor intime din existența cotidiană.

Se amestecă, după cum ne putem da seama, pe parcursul acestor ani, rațiunii de ordin obiectiv — societatea actuală abia își creia propria-i structură — cu alte de ordin subiectiv: lipsa de familiarizare a aparatului receptor scriitoricesc cu noul și dinamicele orizonturi ale umanității socialiste.

Caracterizarea făcută într-un asemenea mod general, continuă să nu mă satisfacă (prea decurg logic lucrurile unele din altele, ca pe orbita unei teoreme). Au fost creștii care de la bun început au beneficiat de trăsături consacrate în etape ulterioare. E sigur: în practică, evoluția, succesiunea de „virste literare” a decurs pe o cale mult mai accidentată, mai plină de impreviziuni.

Să urmărim, mai la concret, dinamica modalităților artistice. În prima fază a prozei noastre pot fi distinse urmările unei optici romantice. Amintesc „manicheismul” care împărțea riguros între ele personajele în pozitive și negative (întruchipare a spiritului binelui și respectiv, al răului), ca și un întreg sistem al contrastelor, mult agreat în construcția conflictelor, în pregătirea efectelor artistice etc. Continui, incluzînd în enumerare gustul pateticului, al digresiunilor lirico-simbolice, stimulate și de prerogativele „perspectivei viitorului”.

Mă s-ar putea însă reproșa că încerc să definesc un fenomen literar raportîndu-mă la aspecte care reprezintă, într-un fel sau altul, momente de tranziție. Dar pot să invoc, în sprijinul tezei mele, și exemplul unor opere care au intrat în fondul durabil al literaturii noastre. În 1948 a apărut „Desculț” (poesia pitorescului dintr-un cast roman și admirabil surprinsă de G. Călinescu: „totul colcăie de adevăr, însă adevărul pare de departe, de pe alt continent și, totuși, e de aici, de aproape, din cîmpul muntean...”). Mai înainte, în 1945, fusese publicată „Cartea Otilului” (un basm modern, au spus criticii, „bogzianismul” pentru noi identificîndu-se cu proecția viziunilor monumentale, încredibil romantic). „Negura” — în cele mai bune pagini ale ei, un poem în proză — are ca dată de apariție 1949. Să adăugăm la acestea și „Făna mică” (1948) și chiar „Mitrea Cocos” (1949), considerînd că sînt de domeniul notorietății trăsăturilor romantice ale operei lui Mihail Sadoveanu. (De fapt, dacă mă gîndesc bine, — nu a existat oare o fază sadoveană care a nureolat începuturile prozei noastre de după 23 August?)

Recunoșc, poate stîrniri discuții sau alta dintre compartimentii, dar principala dificultate în calea acreditării unei astfel de „periodizări” provine (surprinzător) din altă parte: articolele de critică de atunci pe care se-am consultat, nu par a fi conștiente de respectiva ipoteză literară, oricum nu încearcă s-o legitimizeze și s-o explice, modelul cultivat cu obstinație fiind romanul, în forma consacrată de secolul al XIX-lea. Cele mai frecvente obiecții aduse autorilor citați mai sus se referau la lipsa de complexitate psihologică a personajelor (a se vedea cronicile din anii respectivi la „Desculț” sau „Negura”). Se întîlnesc și cazuri dintr-aceste: „Mitrea Cocos” era prea săvîrit — e inutil să spun că alături de obiect — pentru „tipurile sale complexe”.

Este explicabil așadar, că încă de la început a existat în proza noastră o direcție „balzaciană” (e drept care n-a produs dintr-odată creații memorabile), nici vorbă legată și de orientarea generală a literaturii noastre care, într-un fel polemic, voia să instauraze în drepturile sale suverane domeniul socialului și al istoricului. (Să nu uităm: poporul român se afla la capătul unor experiențe grave, decisive și la începutul altora unice, care cereau imperios să fie mărturisite).

A acționat o anumite mistică a literaturii de observație socială, creștînd în-țesă dificultăți unor tenenți de tip definit. Nu se poate nega însă faptul că „romanul-cronică” și „romanul-frescă” au alcătuit un moment esențial în evoluția prozei contemporane. (Termenul de frescă, în critica literară, i s-a atribuit, nu știu de ce, un sens pejorativ, diferit de cel original din critica plastică, unde semnifică doar amploarea compoziției, fără a se opune adîncimii psihologice și chiar forței vizionare). Au fost ani cînd oarecari prozatori care se respecta, inaugura cicluri de 12 sau 24 de volume (rămăse neînțelese, cînd oarecari debutanți vizionari, diferit de cel original din critica plastică, unde semnifică doar amploarea compoziției, fără a se opune adîncimii psihologice și chiar forței vizionare). Au fost ani cînd oarecari prozatori care se respecta, inaugura cicluri de 12 sau 24 de volume (rămăse neînțelese, cînd oarecari debutanți vizionari, diferit de cel original din critica plastică, unde semnifică doar amploarea compoziției, fără a se opune adîncimii psihologice și chiar forței vizionare).

(1954), „Bietul Ioanide” (1954), „Strălucim” (1955) etc.

După cum se observă din intrinsecul făcut, evocarea unor perioade și evenimente istorice se realizează cu complicitatea unei variate game de procedee artistice, prin care se re-luau, de fapt, formule de creație impuse în proza modernă dintre cele două războaie mondiale.

Se poate afirma că în acest moment „schita” prozei noastre este oprimă în nuce viitoare direcții de dezvoltare. În primul rînd se cuvine a fi menționată proza de analiză psihologică — cu elemente inovatoare, în special în zugrăvirea universului rural, aici esențial rămînd exemplul lui Marin Preda care a declanșat, în scrierile ulterioare, un întreg fenomen al „umorismului”, ca atitudine specifică existenței țărănești.

Drept o altă orientare, aș numi „literatură de idei”, stimulată de un Camil Petrescu sau G. Călinescu (acesta din urmă nu numai prin romane, ci poate și prin romanele de tip „cronică”, cele optimiste). Dar curioasă e și o anumite semnificative producții pe această linie le întîlnim cu deosebire în dramaturgie (Horia Lovinescu, Paul Everac) și în poezie; mai puțin în proză, unde dezbaterile cu caracter ideativ sînt mai puțin numeroase. În literatura întemeiată pe conflicte etice, din păcate pare adevărată minată de o diacritică facilă. (Sau cumva efectele acestei preocupări sînt disperse, au intrat în aliajul altor maniere artistice, nu s-au cristalizat decumdată în matricea unei stiluri de sine stătute? Oricum, surprize se mai pot ivi, materialul de care dispunem este prea sărac pentru a ne aventura în aprecieri cit de cit definitive).

Anii care au urmat perioadei amintite mai sus, au purtat ca semn distinctiv voluții nostalgice, de sub rigorile misticii faptului de viață brat, a descriptivismului, ajungîndu-se chiar pînă la nașterea unor energii aprehensiuni la adresa pinzelor epice ample, privite în sine. S-a instaurat par-că un moment de „criză” al romanului, interesul prozatorilor fiind captat de formele narative scurte; nurela schița au cunoscut zile de glorie, aproape fără precedent.

Urmărind doar problema care ne interesează, a modalităților artistice, voi sublinia că reacția la un realism cu-minte și greoi a îmbrăcat o formă cu totul specială, exaltînd și poezia excep-tiilor, a „ciudățeniilor”, chiar a „misticului” din realitate, cu un repetat apel la tradițiile folclorice.

Pentru a respecta iarăși cronologia, voi cita exemplul „Groapei” (1957) care, într-un fel cu totul singular, reabilitează în acei ani interesul pentru evocarea universurilor umane accentuatul particular și pitoresc — maha-laua cu toate culorile ei pitătoare, pline de vigoare și tragism compunîndu-se și acționînd ca o supratemă poetică a cărții.

Se crează acum prilejul optim pentru ca gusturi și nostalgii pentru creații aeriene, de joc sculptor al fanteziei (stînjinite poate în epoca de domina-ție a „epicului”) să se afirme exploziv. La acest capitol, intră multe din poezierile lui D. R. Popescu, N. Velce, Fănuș Neagu și aproape global volumul lui St. Bănuțescu „În căminul bărbăților” în care „umumia tenă” literară se „specializează” în expresia ei cea mai caracteristică. (O notă aparte merită „prozele” lui V. Voiculescu, ale căror calități poetice au fost din păcate puțin reliefate de critică).

Ar fi fost însă comisă o greșală, dar pe baza unor predispoziții și preferințe de moment s-ar fi acreditat opinia exclusivistă că din literatura noastră a dispărut tentația ampler generalizării, ambția de totdeauna a prozatorilor de a cuprinde și modela un vast material de viață, de a zămisli demunții nu oameni și personaje, dar mulțimi și continente întregi. Este suficient în acest sens să cităm „Cordonul” un adevărat „tur de forță” în proza noastră, care printr-o tehnică compozițională îndrăznească — monologul eroului principal se desfășoară pe spațiul unei trilogii — înfășoară drumul țărănimii noastre, pe o amplă durată istorică de la reforma agrară la încheierea cooperativizării agriculturii. (Autorul, să nu uităm, descinde din stirpea vigoasă a romancierilor ardeleni).

Este adevărat însă că în anii din urmă, numărul romanelor a fost în mod vizibil împuștat. N-au lipsit totuși câteva apariții prestigioase, datorate în primul rînd prozatorilor consacrați, ca Eugen Barbu („Facerea lumii” și „Jurnal”) sau Marin Preda („Risipi-torii”), precum și unor nume tinere: N. Breaban („Francisca”), Pop Simion („Triunghiul”).

Anul care a trecut a stat sub semnul experimentelor. Curiozitatea de a experimenta diferite tehnici literare s-a manifestat și pînă acum, dar niciodată cu atîta fervoare, un stimul principal fiind prezentat, în ceea ce o mai prompt difuzare prin intermediul traducerilor, a unor opere din literatura universală contemporană, unele dintre acestea sursă continuă de discuții între specialiști. În anul 1966 s-a „kafkizat” și „ionescizat” din abundență.

Ar fi desigur neîndecis să reținem din respectivul fenomen numai încercările — avorion sau formele caricaturale. Esențială rămîne, cred, această atenție ascuțită — ferment mereu activ — față de resursele de sugestivitate ale limbajului prozei moderne.

Nici vorbă, o orientare deosebită către experimentalism ar putea fi de conținut operele noastre. Dar așa cum a putut reieși și din sumara expunere de pînă acum, literatura noastră nu suportă multă vreme, unilateralitățile, degajă încontinuu, din interiorul ei, alte și alte tendințe artistice, întînd către echilibru, către o alcătuire armonioasă. Este mai mult decît grăitor faptul că în perioada care s-a scurs, concomitent cu alergia experiențelor strict formale, s-a accentuat — adevărul e că nu atât în scrierile apărute în volum, cît în cele publicate în presa noastră — o orientare distinctă către zona socialului, către dezbateră — cu patos revoluționar — a aspectelor multiple pe care le îmbracă, în viața de toate zilele, lupta dintre nou și vechi. Amintesc nurele ca „Dor”, de D. R. Popescu, „Eclipse de soare” de Ion Lăncrăjan, „Acasă”, de St. Bănuș Neagu, s.a. (Volumul lui Ion Băieșu, „Sufereau împreună” apărut în 1965, în ceea ce avea mai bun, nu oglindea nici el o altă orientare).

Concluzie? Poate fi aceasta: e greu de formulat o concluzie propriu-zisă asupra evoluției viitoare a prozei noastre, căci mișcarea continuă, elementele impredictibile joacă un asemenea rol, încît orice pronostic categoric eusează lamentabil, (de aici și deruta „complexarea” criticilor?) Dar dacă ne gîndim bine, tocmai perpetua lînerete, atîtudinea continuă și înzenușă deschisă mișcării, dinamicilor schimbări de orizonturi artistice, motivează în fond cele mai mari speranțe puse în viitorul prozei contemporane.

AL. OPREA

## NEAGOE MANOLE

### ILEANA MĂLĂNCIOIU

#### datorie

Sînt datarea unui plap bătrîn  
Care și-a smuls frunza la plecarea ta,  
Și nu-mi tremure în suflet pînă vii,  
Și să cred o vreme că te pot uita.

Mă amenință cu ochii lui de muguri,  
Prinși pe ramuri ca niște alții,  
Că din coaja ce-i strînsese-anume,  
Au să crească frunzele-napoi.

Și mă tem de trupul lui de ochi,  
Dar aștept în liniștea firzie,  
Ca într-un regat de muguri, unde  
M-ai lăsat pragul o datorie.

Și nu știu dacă vei mai veni  
Și nu știu de ce dar mi se pare  
Că după atîta vînt și iarnă  
Frunzele vor tremura mai tare.

#### prinsă

E liniște și mi-a intrat în casă  
O pasăre, prin geamurile sparte,  
Și-mi ciugulește plînea da pe masă  
Și-apoi ar vrea să zboare mai departe.

Aud cîntînd încet și mă apropîi,  
Încerc s-o prind și-mi scapă printre dește,  
Se zbate-ntr-o pereche la infîpture  
Și se izbește-n geam și se oprește.

Se vede populul tremurînd și cerul  
Și stă pe geam cu aripa întînsă  
Și simte că de-aici va-ncepe zborul  
Sau de aici are să fie prinsă.

Apoi îmi intră-n mîini fără să știe  
Și se mai zbate-o vreme și se lasă  
Și populul din ferestre i se pare  
Șurpat cu toate păsările-n casă.

Iar penela atîncep să-i cadă  
Ca un polen ce-ncearcă să se verse  
În flori, de pe un fluture imens  
Ce cîntă pe sub aripile țerșe.

#### cioică

De două nopți aud cîntînd cioica  
Și-aș vrea să dau cu piatra n ea să fugă,  
Dar am aflat că pasărea e sfîntă  
Și nu se poate alunga cu pietre  
Și nu se știe pentru cine cîntă.

Din cînd în cînd se duce și se-ntoarce  
Din alte locuri de pe valea noastră  
Și-aș vrea să știu ce s-a-nîmplat cu ea,  
Dar zboară în tăcere și n-aud  
Decît cînd vine iar pe casa mea.

Aprind lumina să mă știe trează  
Și mă prefac un timp că n-o aud  
Și se prefacă-o vreme că mă lasă  
Dar ea a fost făcută cu să cînte,  
De cite ori coboară pe vreo casă.

Nainte de-a se face zi adorm,  
Vîsînd pături și drumuri neumblate  
Și-o ceață albă care mă desparte  
De-aceste locuri unde vreau să ajung  
Și pasărea îmi cîntă mai departe.

### GABRIELA MELINESCU

#### aducem lucruri

Aducem lucruri mirosînd a nimeni  
din podul casei mîncat de apă.  
Obiectele nu au nume  
în copilăria mea — mă izbesc în auz  
sunetele care s-au lipit pe ele.

Eu spun încet ca pentru morți cuvinte.  
În oglindă se repetă milioane  
cu același nume.

Sunete din lichide pure  
crează moartea lor imediat  
din lemn și piatră  
și din învîlmășeală.



Desen de EUGEN MIHĂESCU

#### omul de cretă

Lipsa afitor lucruri va speria  
capitul care trece  
și împotriva spaimei  
va spune încet și învățat de lume  
cuvinte  
și va striga pe nume fiecare lucru  
dar fiecare nume e absenta unui lucru.

#### alb și negru

Sferă jumătate, iarnă,  
dublu suflet, plantă  
cu miros otrăvitor  
pămînt gheoată din Atlantic.

Luminare răsucită,  
funie din altă lume  
stai aprinsă la un capăt  
eu la altul fără nume.

Trăce întunericul  
vine albul ca un rug  
pe care alerg cîț mai repede  
să mă distrug.

### VICTORIA DRAGU

#### pomii nebuni

Nu mai pomii naivi înfloresc acum  
Fără spaime și fără răbdare  
Se-nvaluiuesc cu flăoară  
Fără frunze sub cerul de fum...  
Ei au curajul nebul, fără frunze  
Să iasă cu florile umede-n lume  
li înviează pentru palama lor,  
Pentru lipsa lor de-nțelepciune.  
Ca și cum ar zbura fără aripi  
Se lansează în marile lor aventuri  
Și se teme soarele, cred  
Pentru puii lui prematuri.  
Și atunci se întîmplă minunea... Se teme  
Soarele și alungă furtunile  
Și se-apropie înduioșat de pămînt...  
Soarele, capilăros cînd se teme,  
face minune peste minuni,  
Și-aduc primăvara mai devreme  
Pomii aceștia nebuni

Și tot ce-ncercam să spun,  
Doamna, nu mai puteam...  
Au sădît lingă mine un prun  
Și l-au rupt ram cu ram...  
Au tăiat dudul pentru garaj  
Și cite încă, și cite...  
Dă-mi, doamna, curaj  
Să răzbat prin aceste zile urite  
Și omul de cretă l-au șters.  
Ei, cel ce sîrnea de pe zid  
Și nu învîta să deschid  
Bobocii, mugurii, din mars.  
Rochia asta nu-mi mai stă bine.  
Vai, și genunchii rupți pîn-la singe...  
Ochiul drept rîde, ochiul stîng plînge...  
S-a șters sub ploaie omul meu bun...  
Ce se întîmplă, ce e cu mine?  
Tot ce-ncercam să spun...

### TANIA LOVINESCU

#### fețița

Ca să creioscă făptura ta,  
Așa precum mi te visai,  
Am luat din rafturi cafea,  
Culoarea mierii dulci de mai

Două castane ce păstram  
Într-un sertar cu amintiri;  
Ți-am dăruit ca să le ai  
În prea adîncile-ți priviri.

Penelul l-am miuit în tuș  
Să-ți desenez frumoase gene;  
Ca ochii să ji-l adumbresc,  
O rînduiești-mi-a dat pone.

Ion Gheorghe

# CÎNTECUL BERZEI

Haideți fraților, să cîntăm despre voi  
ca și cînd n-ați fi muriți.

Marți de dimineață se-nfiltează barza cu șarpele,  
norocul lui c-a răsărit soarele,  
altfel trebuia să-l mănînce.

Il viclenește într-o cursă nebună,  
merg unul cu altul pînă la asfințit  
pînă cînd apune soarele și trebuie să-l sfirșească.

Barza și-a spălat picioarele în singele lui Abel  
i-a-ntins cămașa pe cîmpie  
cu mare scribă îl scribi pe Cain ;  
s-a scuturat stropul de sud are  
vislind prin undele nemișcate și putride,  
la subsuara țării trase porțile după sine ;  
nouă luni adormi în cochilie,  
somm lung primiră toatele din presjrmă.

Veni ziua plugarului, a berzei și-a zeitei Ceres,  
osana, osana, ziseră fiarele pe maluri,  
ieși țaranul pe brînci, își scutură capul  
trase plugul din matrice și boii  
și plecă să-și cunoască ogoarele.

Suspîn de pasăre la sfirșit,  
el opri, dejugă și vîntură sămînța  
barza se legăna pe cite-un picior ;  
piciorul drept ziua, piciorul stîng noaptea.  
în căciula țaranului se scutura mlul ;  
ia pămîntul Nilului și mulțumește  
ia pămîntul dintre Tigru și Eufrat ;  
cerne-l cu sămînța ta de griu  
și hambarele tale se vor înmulți ;  
aruncă-l pe riu, și boii tăi se vor adăpa,  
lpește-l pe călcîiul femeii tale,  
așteptare nouă luni și te vei înmulți.

Ce rămîne pune-n amforă,  
leagă-ți cîinele cu trei capete lîngă blid  
vecinul mare te va smomi totdeauna  
caută și nu fi dator lui  
și să nu te slobozească el robindu-te.

Sînt pîndită de șarpele, cu toate ale mele  
în sămînța mea și-a amestecat ouăle  
în apa mea varsă fiara veninul său  
cum pot eu să mă apăr și tînuiesc ?  
Te vei scula de dimineață și vei umbra  
să tai o ramură de corn să mi boii  
rupe ramura pe care-l găsești încolăcit ;  
leagă fierul plugului  
unde găsești pielea lui lapidată,  
dă-o cu piciorul la o parte  
și-acolo zvîrle cu sămînță ;  
el se teme de semănătura ta și fuge.

Ziua ta va trece astfel una după alta,  
despre tine însă nu va spune nimeni nimic  
tu însuți dînd uitării toate ale tale.

O singură dată se vor aduna în jurul tău  
te vor găsi dormit de multe trude  
îți vor pune sub cap sacul de sămînță —  
ne-sămînțata pe care se sfîrșiseră paserile ;

O ramură de salcie degetelor tale,  
toată noaptea vor vorbi despre tine ;  
la marginea ta trec rîurile lacrimilor,  
Istros fluierul de lungă plîngere  
Tisa apă de multă plînsoare,  
Tyrasos vad al multor lacrimi.

Eu însămi, care te uitasesm  
voi veni cu foc în plisc și voi face lumina  
la vechea vamă voi ședea cu șarpele  
cumpărînd țărane, capul tău.

Mi-ai omorît plugarul, voi zice și-l pedepsesc ;  
mi-ai stricat cuibul și leagănu  
casa copiilor mi-ai spart și-ai răspîit-o.  
Foc voi da cu pliscul, vizuinei tale  
cui să dau eu plugul și sacul de sămînță ?  
Ce voi putea eu răsplăti șarpelui  
cînd nu lăudai ramura de salcie  
prin care se îndeamnă boii tăi ?

Cum răspunde-voi șarpelui  
cînd eu însămi nu te-am lăudat la prînz,  
la jumătatea sacului de sămînță  
cînd eu însămi nu te-am lăudat, oame ?

Nu se plînge viilor cît se plînge morților,  
viilor și pomilor, copacilor și copacelor,  
nu se plînge stejarului și stejerei  
cît se plînge scindurilor dintru ei  
nu se plînge fructului și fructei,  
cît se plînge cenușei din ele.

Marțea nu-i zi prielnică drumurilor  
Automobilele calcă în vîd de taur  
și se lovesc unul de altul ;  
despre noi se cunosc multele fapte.  
Am venit să vă-ntreb - Ce faceți, impușcaților,  
cum dormiți, impușcaților,  
cu cine țineți voi, impușcaților ;  
a fost cap de lună martie  
trebuia să fiți aleși și n-ați ales  
trebuia să v-alegeți și nu v-ați ales.

De ce nu vă mai sculați dimineața,  
aveți voi pluguri să ieșiți la plug,  
aveți boi de plug, impușcaților, —  
de șaizeci de ani, morților nemurți !

Să ne-ntîlnim cu morții și cu vii morților  
cu fetele morților și casele morților  
douăsprezece zodie primirăm viața ;  
în zodia martie se-nfiltează barza cu șarpele,  
umbliă împreună după veche-voiață,  
se ceartă să-și mănînce capetele pentru nol.

Ah, zice șarpele, de ce se duc ei după morți ;  
pe bărbați îi cunosc, vin de la morți  
pe rîul singelui lor se-aud plutele de pămînt,  
cite-un arbore chiparos pe insule plutinde,  
în arborii chiparosi, cuiburi de berze,  
grigore arbore, grigore cetate de lut  
grigore plug, grigore sac de griu  
ion plug, gheorghe pămînt  
dar femeile ce nodii, ce cruguri  
iarbă, mugur lîngă frunza ramurei.

Îngăduie șarpe, și pricepe firea  
acolo-i taina mea, pieire tie —  
în nici-o zodie nu se umbliă singur ;  
fagul are fagă, ulmul ulmă  
ciresul cu ciresita sa sfătuieste ;  
zmeurul cu zmeurița, fagul cu faga,  
griul cu griua, singurul și singera —  
cum să iasă zodiile-n luna martie ;  
stă femeia la un capăt al lucrului și plînge  
așteptarea lucrului pereche.

În luna martie ziua ciresiței,  
ziua gorunei, ziua semînței  
care știe spicul său și plînge după el ;  
așa țaranului și-a țărâncii ;

În șaizeci de ani au albit oasele  
fluier de dezgroapă vîntul din pămînt  
gloanțele-au făcut găurile, glasurile  
degetele se vor juca pe osul impușcat,  
căci rîndurele zice rîndurelei  
acum cîntă tu pe fluierul de os —  
cu unsprezece mii de suflete să suflă  
cu unsprezece mii de glasuri plîngi  
cu unsprezece mii de năframe șterge-te ochilor.

Unde s-au rătăcit  
țaranul răsticnit ?  
Sus la Rusalim  
în curțile lui Noim ;  
și-unde că-i bătea  
tot cuie de fier  
tot cuie de oțel  
și-unde le-nfîngea  
sudori îl trecea,  
se rostogolea  
în pahar se sprijineau  
tot griu se făceau.  
Pămîntul cu femeia lui ploaia  
împărachează bobul cu boaba,  
pămîntul cu femeia sa apa  
face perechea ramului, ramura.

Fiii morților cu fetele morților  
fiii impușcaților cu ficele impușcaților,  
slavă la șaizeci de ani în pămînt,

în cămașă de urzică  
trupurile lor băsică  
sudoarea îi trecea  
în pahar se sprijinea  
tot griu se făcea.

Ce-ai tu, barză, de mă prigonești ? zice șarpele  
Cămășile și piinea armiiilor  
laptele soldatului și-al generalului, am.  
Ce faceți, impușcaților, cum dormiți, impușcaților,  
cine ține cu voi, impușcaților ?

La podul mărăcinilor timpinat-ne-au  
cu singe vama s-au plătii,  
arde-voi cuibul tău și-l voi sparge  
casa copilului șarpelui împrăstia-voi.

Piatra la podul mărăcinilor  
pe prisma pietrei țaranul cu țarunca :



măncă piinea și leguma lor dintotdeauna ;  
ce pică nu primesc furnicile  
că se duce morților, pe rîul lor ;  
luați, mincați, acesta este trupul vostru  
luați și beți, acesta este singele meu  
nimeni dintre voi nu m-a trădat.

De unsprezece mii cenușă, de unsprezece mii  
pămîntul roditor al Nilului.

Pieire șarpelui din fața mea !  
trece podul și lasă-mă să plîng  
eu am sfîrșit asta și eu voi feri de sfîrșire  
voi feri stejarul și stejara și ulmul  
și ulma, țărîna și pămîntul lor  
să nu se mai sfîrșesc ce-am sfîrșit.

Unsprezece mii de focuri pe cuiburile tale ;  
veniți dacă știți de ce să veniți,  
veniți dacă nu știți ce-l cu voi,  
veniți fără ătirea voastră, dar veniți !  
Veniți căci nu veți mai întoarce  
veniți că veți întoarce  
veniți să știți de ce veniți.  
Destul s-au temut țaranul de alții  
să se teamă și alții de țaranul,  
veniți să se teamă !

Iată fructul din pomul șarpelui  
cu mărul amăgește țaranul pe femeia-l  
viclean față de semînța sa dinainte  
o mingie și-o ocrotește nouă zile  
și cînd e sigur c-a prins minia lui  
se duce unde nu l-a chemat nimeni.  
Furca a căzut cu cornul în coaja de măr  
toporul a căzut în coaja fructului.

Își la țaranul uneltele otrăvite bine ;  
din fruct a mîncat femeia mea,  
din coaja fructului, toporul meu și furca mea —  
acest cîntec cînd încep să vină berzele.

Femeia și-a chemat bărbatul de dimineață  
bărbatul de la prînz și bărbatul de seară ;  
petrece noaptea cu cele trei suflete ale sale ;  
mi-ai dat mărul și m-ai împuternicit ;  
douăsprezece zodie necunoscute mie —  
primește ce-ai însămintat.

Douăsprezece zile vom sta unde vreau eu  
noaptea vom rupe cărțile în două  
eu citesc începutul pînă la jumătate,  
tu citește-mi sfîrșitul, pînă la capăt.

Am auzit gîgîitul berzei :  
adaos mult se face semînței noastre  
numai pămîntul nu crește, lenea l-a cuprins  
spăimîntatu-s-a de oboseală ;  
din martie nu se poate trece fără martie  
luați martie și nu uitați martie  
alt martie nu vi se mai pregătește  
zodia martie, zodia tatălui și zodia mamei  
în zodia martie-i zodia copilului.

De ce ești tu stejara stejarului  
și zmeura zmeurului și faga fagului ?  
plînsul tău plînge-l la căpătîi.

Vai mie, zice șarpele și nu se crede pe sine,  
rușine mie, faptei mele și veninului meu,  
vai mie zice șarpele și uită.

Mai e puțin și se duce legămîntul tău  
voi sparge capul tău cu pliscul  
puilul leului doarme cu capul pe maică  
are astfel de lucrare leaua cînd îi piere puilul  
că-și zmulge de pe sine și se fîngue,  
prin năsip se tăvălește și pămîntul mușcă  
ghiariș în carnea ei și înfige  
și-n calea vinătorului se duce în genunchi  
și vinătorul fuge și se fînguește  
ia-mi zilele cu otravă, zice șarpelui,  
și șarpele fuge, jaleosul de fiară.

Vine barza pe fîntîna Dunării și strigă  
pe fîntîna rîului strigă  
pe fîntîna munților și-a marelui ;  
naște-te, c-am plătii cu griul nașterea ta  
am plătii cu lapte apărarea ta ;  
pacea ta să fi-o lase-n pace  
cu vinurile mele am plătii-o.

8 martie 1967

TANTOMAS  
TANTOMAS



marcel  
grădinescu

fragmentul  
querconic

Asa că ne întoarșerăm și mai stăturăm pînă s-a făcut tulburelul  
vin, Abia în jurul pastelui am ajuns din nou pe aeroport.  
Iar lume multă, iar jale mare. Vreo două sute de artari, care-mi  
erau mai dragi, își smulgeau bărbile și mustățile și-mi spuneau  
printre suspine :  
— Neică Vasilică, a drac să fim cu limba și cu singele nostru  
dacă nu facem și noi o rachetă și nu venim la dumneata !  
— Veniți, neică ! Avem o țară (eram să zic cea mai frumoasă din  
lume, da nu era momentul) minunată. Ba s-a mai rupt și sacul lui  
Dumnezeu în ea. Om găsi cu ce să vă omenim.  
— Ce folosirăm noi din toată tevatura asta din Artaria ? mă în-  
trebă amuzat Anghel. Stim ceva în plus despre drăcăria noastră  
de fragment querconic ?  
— Această ocazie a timpului.  
Această întimplare a spațiului.  
Și acest calmant al acțiunii.  
— Să văd eu ce facem dacă punem „ocazia” asta la bobine.  
— Lasă-le-ncolo de bobine ! Că paguba fuse cum fuse, da-mi  
plăcuse cum se duse.

PARTEA A IV  
cap. XIII  
„Băieții dăștepi”

MOTTO

La plăcinte, înainte !  
(Partea I dintr-un proverb românesc)

Nu încep nici cu suprafața, nici cu populația, nici cu bogățiile  
Ciophlinganiei, ci cu salutul locuitorilor. Nu se ține seama nici de

meteorologie, cum facem noi cu „bună ziua”, „bună seara”, nici  
de urare „să trăiești ! noroc !” Există o singură formulă :  
— Fii băiat dăștept ! zicea saluatorul.  
— Aia-l ! răspundea salutul.  
Dorind să vă fac potretul unui băiat din ăștia dăștepti, fără  
să vreau îmi vine în minte șgerul, neîntrecutul Panurge, cel cu  
„să revenim la oile noastre” cel pe care Pantagruel l-a iubit toată  
viața. Zice Rabelais : „Era mijlociu de statură, nici prea mare,  
nici prea mic, avea nasul coroiat ca mineralul bricului, bun de  
mîncat cu perjă, larg la mină de felul său, numai că era cam  
desfrînat și predispus din naștere la o boală care se numea în  
vremea aceea :  
Lipsa de bani e jale fără seamăn ;  
totuși avea vreo șaizeci și trei de feluri ca să-i găsească tot-  
deauna la nevoie, dintre care cel mai onorabil și mai obișnuit  
era furțușagul făcut pe furis ; păcătos, pehlivan, bețiv, plimbăret,  
vagabond,  
Incolo cel mai bun băiat din lumea asta”.  
Moneda Ciophlinganiei era lovell — un lovell, doi lovelli — care  
valora 20<sup>14</sup> lei de-ai noștri și care etimologic probabil că venea  
din englezescul „a iubi”, „dragoste”. Adică ceea ce-ti face plăcere.  
Capitală era la Matrapazville.  
Ați pot spune despre această nemulțumită țară a planetei  
Phantasia. În rest numai întimplări.  
La vamă cu toate ne-am descurcat, numai cu racheta nu. Că ce ?  
că de ce ? că de cînd ?  
— Rachetă, domnule, rachetă.  
— Eaaa, sigur, rachetă, daaa...  
— Vreau s-o repar.  
— Sigur că vreti s-o reparați, daaa...  
— Plătesc vama, tot. Ce vă interesează ?  
— Nu ne interesează, daaa...  
Ajunși în Matrapazville, m-am dus la direcția vămilor. Cînd  
l-am zis „la vederea !” lui Anghel, abia acum îmi amintesc de

# distanțe

Am reținut din arhivele orașului Buzău un articol din „Liberatorul” cu data de duminică 22 aprilie 1907. Foia îngălbenită și sfârșită aruncă o jerbă de elogiu asupra proaspătului prefect de Buzău care primise funcția în scopul poliorizării răscoalelor. Numitul prefect „împăcise lucrurile la sate” anchetase reclamațiile locuitorilor cu privire la învoielile dintre „dînșii”, d-nii proprietari și arendași.”

Strădanțiile se încununaseră precum urmează :

1. „Pentru bucatele mărunte dijma va fi din două, una pentru arendașii următoarele munci adică : arat, odată, semănat, secerat, făcut clăi și cărat la mașină.”

2. „Pentru porumb dijma va fi din „cinci, două, adică șapte de două ori, culese și cărate la pălul, cocenii tăiați și cărați la arman.”

3. „Arendășii vor putea cere...” Vor putea cere... cere... cere... ar fi rezumatul punctelor care continuau să reliefeze „împăcăciunea”, cu oarecare specific pentru fiecare din moșiile buzoiene : Bărbiceanca, Moisca, Smeeni, Cotoc, Rușavățul...

Pentru cei răpuși de glonț ori strâpuși de balaie, căzuți în prundul Cîlnăului, ori pe cîmpul întins, pentru cei care-au mai trăit până la spital, pentru cei aruncați în ocean, din Mătești, Mărăcineni, Focșăneni, Zărnești, Scurtești, Băjani, Valea Puțului... un prefect. Pentru toate rugurile răscoale, de-a lungul singerosului secerai al celor 11.000, cite-un prefect de județ ales pentru „împăcăciune...”

De la acei prefecti și pînă la cel 127.759 de deputați aleși din sinul țărănimii muncitoare votată duminică 5 martie în sfaturile populare, comunele au trecut 60 de ani. Un timp, o diferență epocală de la starea țărănilor de ieri la aceea de astăzi.

Extragem din documentele răscoalei câteva nume. Sotomim vîrstă fecol supraviețuitor. Scădem, adunăm. Ne temem că nu-l vom mai găsi, să învie cu glas, trecutul care nu e decît adevărul despre tot ce s-a înfăptuit în lumea satului.

Ne îndreptăm spre Mătești. Cerul e închis, dar primăvara se simte. Soarele e departe, se luptă cu norii, zăpada s-a dus a rămas în oaze de brînză de lingă gardurile de protecție. În stînga, în dreapta cîmpia — pare că se leagănă, colțul grăului freamătă dedesubt, singele lui verde aburtește nevăzută și tulburată chemind ploile repezi și întoarcețile păsărilor. Pe șosea trec rutiere cu vagoane de dormit ale tractoriștilor, proaspăt vopsite în verde.

Moș Ion St. Coman stă peste drum de școala din Mătești. Șade pe patul pînă cu perne, îmbrăcat și cu un obraz destul de ferchez, și dacă nu s-ar vîrta de astm, ai putea spune că nici nu-l chiar bătrîn : ca participarea la răscoală avea 17 ani. Acum e pensionar. Dacă n-ar fi astma, cu „asma” se pare că o cam sperie des pe bătrîna lui, și cînd „se cade și cînd nu se cade”, pentru că din ce aflăm, nu poate mișca un pal... Ea, bătrîna, îl corolește cu dulciuri de la cooperativă. El și mitocanca tîrcată par la fel de alinați și învățați cu pernele : bătrîna toarce și împletește firici pentru ei, pentru moș, pentru nepoți, îngrijește de cele citeva orătării și ține casa pahar. N-au avut noroc de copii, au tot înfiat cite unul, dar n-au avut parte de ei. Acum au un nepot cooperator, care mai are grijă și mai au și doi la sută. Puțin cite puțin, cit le-ajunge. Astma, dacă n-ar fi... încolo... „Posta” școlii face un popas la moș Coman, și cit vede, mai frunzărește prin ziare. E la curent ! „Acum e bine he... foarte bine” Atunci în 1907, a fost așa că se agravase socoteala. Pare foarte mulțumit că l-am căutat și cu „ăst prilej” pentru că în 1957 a fost chemat la București, pentru cînstă. A fost împreună cu un răscolat, dar acela s-a dus... A rămas numai poza de amintire : uite-i colo amîndoi în costume noi, tot de cînstă îl s-a dat.

„Că tare mi-era frică, zicea bătrîna, că nu l-am dat voce să-l ia cu mașina, decît dacă-l aș duu îndărăt tot cu mașina. Că-l firav și mă gîndeam, că nu-l mai văd. Dar cu mașina l-au adus pînă la

GICA IUTEȘ

# genealogie

Invățătorul Constantin trebuia în curtea casei. Discuția s-a încheiat ușor. La 70 de ani, și după

„ASTĂZI LA ORA 12 UN NUMĂR DE PESTE 1 000 SĂTENI DIN COMUNELE APROPIATE DE ORAȘUL BUZĂU : MĂRĂCINENI, SCURTEȘTI, CERNĂTEȘTI, ZĂRNEȘTI, SILIȘTEANCA ȘI FUNDENI, DUPĂ CE AU DEVASTAT CASELE ȘI ARMANELE ARENDAȘILOR ȘI PROPRIETARILOR DIN COMUNELE LOR, AU VOIT SĂ NĂVĂLEASCĂ ÎN ORAȘUL BUZĂU ÎNARMAȚI CU CIOMEGE. FIIND ÎNTÎMPINAȚI LA BARIERA ORAȘULUI DINSPRE FOCȘANI DE CĂTRE AUTORITATEA CIVILĂ ȘI 2 ȘI JUMĂTATE COMPANII DE INFANTERIȘTI, ÎN ZADAR AM PARLAMENTAT CU DÎNȘII, ÎNTREBÎNȚIND TOATE MIJLOACELE PACINICE SPRE A-I CONVINGE SĂ SE RETRAGĂ EI ÎNAINȚI ÎN ÎNĂLȚĂRE ÎNTR-UN REZULTAT. ATUNCI S-AU TRAS FOCURI CARE AU LĂSAT 7 MORȚI ȘI 7 RĂNIȚI, DUPĂ CARE REBELII S-AU ÎMPRĂȘTIAT ȘI AU LUAT-O LA FUGĂ SPRE SATELE LOR”.

(DOCUMENT DE EPOCĂ)

doi războaie prin care a trecut, vitalitatea sa mi s-a părut deosebită. Își amintește lucrurile întocmai ca și ieri.

Tatăl meu se numea Ion I. Constantin. S-a născut în 1873 și a murit în 1958. Mama încă trăiește și își amintește de aceste întîmplări, ne-a spus dînsul.

Privesc pe fereastră. În apropiere, printr-un sir de pomi goale din curtea casei se zărește dealul, cu braze drepte, încă nerăcolite, rămase de anul trecut. O conversație din zilele acestui martie, purtată acolo, sub poalele colinei, a rămas adînc întipărită în capul de atunci. Era ora 14 (remarcați precizunea). Alecu Dragomir îl striga de departe pe Nicolae Stan Spuzaru.

— Măi Nicolae ! Hai să mergem.  
— Unde ?  
— La revoluție.  
— Ce-i asta ?  
— Eu știu ?! Hai acolo să vedem și noi.

Ceata a coborît dealul spre moșița Valea Puțului. Dau foc conacului. Din transparentele tricoloare își fac steaguri și se întorc la Săpoca la curtea boierului.

Ce i-a îndemnat ? Am întrebat cu născăpărea reporterului care trece și se confirmă pentru a nu știu cîta oară un lucru de multă vreme cunoscut.

Lumea era săracă. Rușeturile apăsuu. Foamea... Ion I. Constantin, tatăl său sta în fruntea răscolitelor. Agitația s-a potolit abia cu apariția în sat a detașamentelor înarmate.

Mulți au fugit atunci... M-am uitat iarăși pe fereastră către dealul acoperit de vii, încă nearat. Cenușul pămîntului se profilează distinct pe cerul de dimineață, puțin ceros.

Acolo sus, între vii, s-au ascuns fugiții să scape. Acolo sus se duceau zilnic, pe ferite, femeile și copiii, cu mîncare la cei ascunși. Abia tirzu teroarea s-a potolit, după ce o bună parte din participanți luseră, înlăntuiți în cătuș, drumul Buzăului.

Lucrurile sînt, pentru invățător după cite s-a putut vedea, foarte simple. Nimic spectaculos (urmări, răzburări, fugi, arme) sau romantic (cuvîntări, conducători) nu a avut loc. Totul a fost așa cum a fost. Într-o bună zi oamenii au vrut să-și facă dreptate. Și s-au făcut-o. Alci așa s-a întîmplat.

Am vrut să aflu, să descifrez o genealogie interesantă, dar fără să izbutesc. Actualul Ion Constantin e fiul celui țărăn Ion I. Constantin care a fost sufletul răscoalei în Săpoca și a murit, după cum vă spuneam, în 1958. A urmat, acum foarte mulți ani, școala normală la Buzău — întreruptă 4 ani de participarea sa la primul mare război — după care a funcționat timp de 44 de ani ca invățător în sat. Acum este pensionar, ca și soția sa, țărancă, pensionară a C.A.P.-ului. A avut 6 pogoane de pămînt, la fel ca tatăl său. Are două fete, în Buzău, și cinci nepoți aflați pe băncile școlii. E încă în putere și, după cite ne-a mărturisit, gospodăria casei și a pămîntului ce-l are în folosință îi solicită energie și timp. Este scund, cu ochii vii și neastîmpărați. Vorbește repede, în propoziții scurte și bine încheiate, cu graba omului care mai are încă multe lucruri de făcut pînă la sfîrșitul zilei. Despre felul cum trăiește nu l-am mai întrebalt nimic. M-au absolut înfatisarea casei, curată ca un pahar, și cea dulceață de trandafiri servită cu griji și căldură de către gospodina. Aș fi dorit să aflu de la dînsul fapte neprevăzute „interesante”, să întocmesc prin el o genealogie a familiei sale, pornind de la părinții celor ce au luat parte la răscoala de atunci și pînă la nepoții săi, tinerii de astăzi. Aș fi

dorit să le aflu viața, să fac comparații. El însă intrucipează toate aceste generații, iar simplitatea cu care mi-a povestit totul m-a deconcertat. În timp ce mă îndelepțeam ne-a făcut vreme îndelungată semne cu mina. În urmă rămînea dealul, luminat de un soare tulbur, cu rîndurile de vită abia bănuindu-se, dealul acela ce îl priveam pe fereastră, pierdut în ceața difuză de martie.

GRIGORE ARBORE

# azi

Desigur, Buzăul e numai un fragment de Moldova sau, poate, justificarea Muntelui, justificarea acestui nume de țară de piatră prinsă în Bărăgan, între întinderi a-

meiitoare în care satele sînt fata morgana. Și vreme somn, și Odorescu avea dreptate. Numai că foșnetul mare al ierbi cutreierată de dropii era încă în așteptarea pămîntului, pe zările subțiri se asterseră ca o victorie verde grui, sau ca un abur, sau ca o părere de primăvară adevărată.

În Vama Buzăului sînt muniții. „La capătul podului dinspre oraș erau întinși 4 morți și 5 răniți, iar la celălalt capăt al podului erau trei morți și 1 rănit”.

Podul de la Mărăcineni era un monument din piatră cu placă de marmură încrustată cu aur și flori. Literele sînt lucrate cu negru, se vad de la distanță, e un memento. Pe postamentul monumentului doi țărani prînzeau, erau întinși într-o rîmă, se fixaseră sub flori ca sub două aureole. Citeam textul, ei ne priveau, cred că le-am stîngherit demnicatul. Dedesubt curgea Sănicul.

Spre Mărăcineni, în stînga șoselei naționale, asfaltul nu s-a întrerupt. Bănuim un președine de sfat ambitos pentru că și sanjuriile erau curățate și gardurile toate, vopsite în alb. Iar la școala copiii

ne-au condus pe șiruri de bună-zăua între care ultimul l-au luat pe o notă de bas, băieții fiind toți în schimbare de voce.

— Căutam o familie, Măiță Nicolae Iuga, numitul a fost împuscat în răscoală, la treizeci de ani. Măiță... Măiță... sînt multe familii în sat.

— Dacă ați venit pentru răscoală, în vecini locuiește Moș Coman, e singurul supraviețuitor. Așa că : „Dumitru Ilie Bucur în vîrstă de 38 de ani din Mărăcineni — Mătești a încetat din viață imediat ce a fost dus la spital”.

Moș Coman a luat-o de nevastă pe fata lui Bucur. „Eram șapte copii, alțița am rămas cînd a murit tata”.

— Cine v-a crescut ?  
— Mama, și unii îndealții. În martie acela Moș Coman avea 17 ani. Acum vorbește greu, e rău bolnav de astm și de stomac. Dar fata îi e fină și „Așa e tot neamul lui, comentează bătrîna, și frate-su și alții, nu s-a strică de fel la obraz”.

Mosul e cocotat în pat, poartă șoșete de lînă neagră, îi place la nebulie dulceața de nuc. „Iau una, parcă nu mai tușesc, Tușeam foarte rău înainte”. „E bolnav rău, zice bătrîna, e bolnav de mult, de douăzeci de ani nu face nimic, am muncit eu cit am putut, am luat copii să creștem dacă noi n-am avut, da și ei au murit, unul a plecat în armată și nu s-a mai întors. Acuma am trecut casa pe numele unui nepot”.

— Și vede de dumneavoastră ?  
— „Îi băiat bun” zice moșul. „Bun” zice bătrîna.

— E acela din poză ?  
Nu e. În poză e Moș Coman cu un vecin, la o vîrstă de tinerete. „Am fost prieteni buni. Cu el am plecat atunci la revoluție. Da acumă dac-o murit ! Am rămas singur”. „Veneau cu-n chioric încălțat, cu altul desculț, comentează bătrîna, (are ochii subțiri și foarte verzi) mergeau să omoare boierii. Ne uitam la poartă cu copiii”.

— Aveți arme, moșule ?  
— Da, păi sigur, aveam, ciomege.

— De toate ne cerea boierii, intervine bătrîna, aici era unul greu, muneai pînă nu mai puteai, cu nimic nu te alegeai.

„DRAGOSTEA ȘI TRANDAFIRII SÎNT ECOUL PRIMĂVERII” — șervetul de perete brodat cu albastru era prins deasupra patului, dedesubt moșul își petrecuse un picior peste altul, stătea pe o pernă cu pătrățele.

— Ne-a dus și la București, își amintește moșul, acum zice ani, ne-a dat decorație.

— La radio ? m-am interesat. La televiziune ?  
— Nu zice, nu acolo, tocmai la București. Ne-a dat și-un rînd de halne.

— Jumătate era a lui, continuă bătrîna, jumătate al tău, dar vai de jumătatea aia, că era pe pămînt prost. Nu era bine atunci, zise, acum e bine.

— Dar ce doreați dumneavoastră, moșule, de ce-ați plecat la Buzău ?  
— Așa, cîntă bătrîna, era revoluție, îi omoram pe boieri. „Unde mergi nea Ioane ?” l-am strigat pe prietenul meu așa de-a murit, „La revoluție, ce, tu nu mergi ?”

— Îi bolnav moșu, săracu, zise baba, îl bolnav de vaci, dar nu găsesc totdeauna, acum e mai bine, că stă gînilie cite-un ou.

În pridvorul casei, față în față, Ion St. Coman și soția la cununie : două tablouri rețușate la fir de păr. Doi tineri frumoși. Bătrîna ne conduce.

— Avem un președine de sfat tare bun, l-am ales opt ani la rînd, (la aștia bătrîni vine pe la case să votăm), Botea Dumitru, a fost veterinar, nu zice de două ori să ieșim la muncă voluntară și ieșe tot satul.

— Bună-zăua.  
— Bună-zăua.  
Moșul e în pridvor, în ciorapi.

„Unii răniți care au putut merge s-au întors la casele lor. Astfel au fost Stan Bumbuleț din Capăținești-Mărăcineni, împuscat în picior și alții, după cum spun martorii oculari Ștefan Crăciun din Mărăcineni, Ion Lunxă din Zilișteanca precum și alții”.

Dar Ștefan Crăciun nu era acasă. Am așteptat cîva timp, pe urmă am intrat la întimplare într-o curte care mi-a atras atenția înții prin gard. Pentru că garduri din scindură nouă, lată, cutreierată cu două brîie de bară de metal n-are oricîine și mai ales cei de la cîmpie care opresc strada cu citeva leturi prinse cruci. La munte se fac gardurile înalte și mai ales în părțile dinspre Ardeal.

În curte erau două case. Peste casa de vară o să curgă viața de vie cit de curînd. „Acolo ne răcorim de căldură”. În cealaltă casă, la fereastră, era o fetiță. O fetiță în pijama. „Asta-i a doua, cealaltă e asistentă la Iași, la chimie. Acum un an-am făcut nuntă”.

— De cît timp aveți casa ?  
— De doi ani.  
Casa are patru camere, bucătărie, e mobilată complet, dar cel mai mult mi-au plăcut scoarțele oltenitești, moartea concurenței de ori și unde.

— Cîte zile muncă ați avut anul trecut ?  
— Patru sute.

— Adică ?  
— 30 de saci de porumb, 14 de grîu, șapte mii de lei la sfîrșit, adică 25 lei ziua-muncă.

Interlocuțoarea e o femeie, stăpînul casei, Șerbănică D. Ilie.  
— E conductor la C.A.P. Merge cu căruța.

— Ajungeți și în munți ?  
— Către Brașov, prin Intorsura Buzăului.

— Aha.  
„TOATE PĂSĂRILE CÎNTĂ ÎN GRĂDINA MEA” (ștergar de perete deasupra aragazului din pridvor).

Căminul cultural nu e prea frumos, e cenușiu și are o arhitectură anapoda în formă de L, dar salonul de dans și de nunți e verde cu negru, o cabană elegantă așezată pe un deal.

— Nu e ușorăm meseria asta nouă pe care o am, zice Botea Dumitru președintele Sfatului Popular, în Săpoca se pot face încă multe. Am auzit că acum în alegeri au căzut niște președinți în Crișana și la Galați. Adevărat ?

Nu știu. Moș Ion Coman citește „Știința” — „se scrie despre toate adevărat”. Am să-l întreb la întoarcere.

SĂNZIANA POP



VIOREL MĂRGINEAN: „Țărânci”

zîmbetul lui subțire. Cum am intrat, am dat cu ochii peste tot felul de săgeți drepte, frînțe, cotite, arătînd activități în toate sensurile spațiului. Găgăie, țărâboi, abia peste vreun sfert de oră m-am dumințit cine-l portarul.

— Bună ziua, l-am zis înforțat.  
— Se gîndește. Se vede că efortul de gîndire era grozav fiindcă avea nevoie de gesturi descărcătoare : se scoabea în dinți, își strîngea brăcînarul, își sufla nasale.

— Bună ! Ce doriți ?  
— Am o problemă de...  
— S-a uitat fix la mine, m-am uitat fix la el. Iar s-a uitat fix la mine, iar m-am uitat fix la el.

— Ia-o la dreapta și înainte !  
Am luat-o la dreapta și înainte. Funcționari, lume, lume, funcționari. Cum sînt eu impresionabil, invitîndu-mă din servici în servici, rătăcindu-mă din indicație în indicație, pe la prinz nici nu mai știam bine de ce venisem. Obosit și mofluz de atîta teavatură fără rezultat, mă întorc la hotelul unde trăseseam.

— Ce-i cu mutra asta ? mă întrebă Stoescu.  
— Mutra asta nici nu s-a lămurit cu cine să vorbească.  
— Si de-atîta ești supărat ? Să vezi cînd o să începi să faci cereri ! Să vezi formulare !

Nasul mi s-a alungit atît de mult a deznădejde, că Anghel m-a bătut pe umăr a consolare :  
— Hai, lasă, lasă ! Vai de tine dacă nu eram eu ! Să mergem împreună. Da la niște parale.  
— Nu-i nevoie. Am destule.  
— Ha, ha, ha ! Ha, ha, ha !

— Ce ha, ha, haaa ?  
— Păi stai tu în Ciophlingania cu banii în buzunar și nu te descurci ? Ha, ha, haaa !  
— Eu credeam...  
— Ce credeai ? Ești o figură, Ionescule, mare figură !  
Săturîndu-se de ris, mi-a spus :

— Puneti hainele cele mai bune și ațesează morgia supremă. Si leapăda nerul cînta de curcă plouată. Inghite-un băț. Asprește-ți privirea. Cînd s-o uita omul la tine să zică dînr-odată că ești vreun... ceva, de la minister.

Astfel mascați am lua din nou drumul vîmii. Cu pas sigur am intrat împingînd brutal ușa și lăsînd-o de perete. La portar :  
— Director Profinteral al Secției Internaționale din Ministerul Instrucțiunii Publice al Oniriei : Anghel Stoescu, zise amicul meu întînzîndu-i pașaportul din care se vedea marginea unei bacnote de trei lovelli.

La auzul atîtor importanțe, portarul, Induoșat financiar, a sărit în sus ca întepat.

Termină cu noi, domule, că ai vreme pentru dumnealor, obiectă cineva care aștepta într-un grup.  
— Ssst ! puse degetul la gură omul nostru. Domnul Director Profinteral ! Ce dracu !  
Si începui cu zîmbete și plecăciuni să ne facă indicații de circulație.

— Lilițul ! răcni disperat binevoitorul ghid.  
Ne deschide ușa larg și spuse solemn lîftierii !  
— La domnul director general.

Ajunși în cabinetul directorului ne-am strîns minile unul altuia, după care, așezăți comod în fotolii, am început să ne jucăm de-a vorbele plîmă vom socoti momentul potrivit.

Si l-am spus ce dorim.  
Directorul deveni dînr-o dată îndagîndurat.

— În același timp am fi onorați, pentru a nu răpi din pretiosul dv. timp, ca amînuștele să le punem la punct la recepția de la hotelul Cascador. Intruțit sîntem recent sosit. ne-ati priileji o deosebă plăcere dacă am putea cunoaște pe cîțiva din distinșii dv. prieteni.

Directorul deveni dînr-odată vesel.  
— Domniilor Directori Profinterali, va fi pentru noi o deosebă cînstă... ș.c.l.

— Si apăsa pe un buton. Apără un funcționar.  
— Misule, imediat rezolvă chestiunea.  
— Însă...  
— Mars !  
Am plecat aruncîndu-ne grațios unul altuia mîngea amabilă-tății.

— Vasilică taică, îmi spus Anghel, în Ciophlingania cu Director Profinteral din Oniria, bine garnisit cu lovelli, ai o mare rază de acțiune.  
— Mă așteptam să fie amuzant.  
— Ce să fac ? Mai așteptă puțin.

La banchet lucrurile au devenit mai interesante și pentru mine. Înțelegeam manerul. Venise directorul cu niște amici de-al lui, toți „băieți dăștepi”. Se vedea după cum le sticleau ochii în osp. S-au servit într-ales și din belșug cele cuvenite și la sfîrșit,

cînd băutura ne-a bine dispus, am lăsat cocoanele să schimbe cîteva vorbe, iar noi ne-am retras să fumăm o țigară.

Din una-n alta, ajungem la necazul nostru.

— Măi, Gicule, se adresă directorul vîmii cuiva cu o înfățișare de parizer proaspăt. Ce zici tu, măi băiatule ? Ce să se zbată dumnealor din institut în Institut cu fragmentul asta querconic ? Peste tot chestii, socoteli. N-ar fi mai bine să-i trîntim o, cum să spun eu ?, o ceva cu niște băieți vioi care să se ocupe numai de treaba asta ?

— Hm ! puffni Gicu dînr-o țigară de foț, subțindu-și ochii.  
Se așternu o lăcere în care se simteau căutările iuți ale minților.

— Ei ? Ce zici ? Pirjoloiu s-ar descurca ?  
— Tîndrei ! N-ai crede, Aici trebuie om de... anvergură.  
— Atunci cine ?  
Iar se lăsa tăcere.  
— Poate Flaminus, spuse moale cel numit Gicu.  
— Care Flaminus ?  
— Care ! Flaminus Vîrzaru de la dirijmentarea principalieră.  
— Mda !  
Veni rîndul directorului nostru să tragă din țigară și să-și subțieze privirea.

— Dear...  
Gicu, stînd cu mințile comode sprijinite pe brațul fotoliului, întoarce palmele în sus și își întinse pe față zîmbet semnificativ.

— Deh ! făcu Anghel la fel, dînd ușor din cap.  
— Atunci să vedem ce-i de făcut, zise înviorat.

(va urma)

# ERNST FISCHER epoca și depășirea limitelor

note și contranote  
mihnea gheorghiu

## acel tandru secret

meridiane

Critica literară marxistă din țările occidentale numără printre reprezentanții ei cel mai cunoscut pe Ernst Fischer.

Antor de studii de estetică ca „Von der Notwendigkeit der Kunst” (Despre necesitatea artei, 1959) esteticianul marxist vine nu se limitează în cercetările sale doar la stabilirea unor principii generale despre creația artistică. Cercetările lui monografice despre scriitorii austrieci al secolului 19 și 20 („Von Grillparzer bis Kafka”, 1982), la care se adaugă semnificative studii despre fenomenul literar contemporan („Probleme der Jungen Generation”, 1963; „Zeitgeist und Literatur”, 1964) îl situează pe Ernst Fischer printre scriitorii moderni ale epocii noastre, aprecierile lui critice ca și generalizările sale teoretice fiind rezultatul unor profunde cunoașteri a antonomiilor culturii din timpul nostru. Studiul reprodus de noi în traducerea lui M. Hochscheidt, este cuprins în lucrarea „Spiritul epocii și literatura”.

### OCHII TINERI

Unii scriitori, plecând de la amănunțel cu exactitate observat, depășesc granițele unei lumi în care totul devine obiect, stare: bunăoară americanul J. G. Salinger. Prin metoda lui el este behaviorist înfățișând comportarea oamenilor, prin-o succesiune de neînsemnate detalii.

Mozicul de amănunte, de gesturi, de fragmente de frază, de situații conținute în contururi subtile conferă însă povestirilor lui un maximum de atmosferă, de realitate socială și psihologică nu descoperită, fără comentariu, fără scitație, tocmai de aceea neobișnuit de emoționantă, ba chiar uluitoare. În aceste povestiri tinerii neconformiști, scribitori de realitate inconjurați, mereu în căutarea sensului vieții, redescoperă realitatea. Este o nouă formă, foarte rafinată, de reprezentare critică a societății care depășește cu mult behaviorismul „anti-romanului” și conferă povestirilor lui Salinger atât de mult farmec și valoare. Lumea este privită cu ochii copiilor, cu cei ai tinerilor și tocmai de aceea nu are caracter convențional, nu e frazeologie goală, ci realitate neastepată, socantă.

Astfel, în filmul „Zazie dans le Metro” (după romanul lui Raymond Queneau), o fetiță din provincie descoperă lumea adulților. Parisul, realitatea înfiorătoare a unui sistem, în care jucăria devine bombă, în care un băț de chibrit pot arunca în aer pămintul, în care aparentele dispar, din ruine apărind teroarea nazistă, groaza, crima — și când în final mama reintroducându-se de la amantul ei își întreabă fetea cum și-a petrecut timpul, Zazie răspunde rece și ironic: „Am cunoscut Parisul”. Neamănat de frumoasă, replica pozitivă a acestui film în care un copil simte lumea capitaliste de azi cu antagonismele ei stranie este „Un om merge după soare”, film sovietic în care un copil asimilează lumea socialistă în devenire. Pretutindeni se vede acest glob al lumii, conștient de două filme, unul după celălalt: ar fi cea mai impresionantă dovadă pentru două chestiuni: pentru enorma contradicție între cele două lumi văzute fără frazeologie, neconvențional, negațiv și pentru enorma posibilitate de a le vedea cu metode artistice moderne, asemănătoare.

### ANTI-ROMANUL

Principiul admiterii drept realitate doar „a nesemnificativului fapt real, a detaliului real” este afirmat în repetate rânduri de rînduri Nathalie Sarraute — a fost împins la extrem de „anti-romanul” francez. Fără să deneghească prezentul și spațiul imediat, detaliile sînt înscrise unul după altul, coplanar și lipsite de perspectivă. Privite distant și cu răceală pronunțată, lucrurile nu sînt nici un fel de surpriză. Este o simț linsă de sentimente și evenimente: „Subestimară” (unterstatement) relații umane însă face ca legăturile dintre lucruri să capete o putere exagerată (aproape ca în „tragedia fatalistă” de factură romanțescă în care lucruri, mijloc de direcționare soarta oamenilor), Robbe-Grillet spune că lumea nu are sens, dar nu e nici absurd, ea pur și simplu există... Obiectele există în jurul nostru în ciuda tuturor adjectivelor noastre vitalizatoare care le atribuie un scop. Suprafața lor este intactă, curată și netedă, însă lipsită de strălucire echivocă și transparentă.

Din acest principiu rezultă o stare de încremănare, o succesiune încoerentă de imagini, nu continuitate, ci discontinuitate: clipa reprezintă irealul și numai în amintire situat încremănarea devin realitate. Cu privire la Marcel Proust, Nathalie Sarraute a scris într-o lucrare foarte distantă procesele psihologice, după ce ele își terminaseră drumul: încremănate în linie, parcă și în amintire... Romanul „Le Voeur” de Robbe-Grillet este prototipul a acestei metode; oamenii nu sînt decât obiecte, între obiecte nu există nici o relație, mai mult decât vînzarea unui ceas, crima nu înseamnă mai mult decît strîzătul unui necăsur, evenimentul este precum un vis derulant și o falsă mărturie, realitatea este fără perspectivă, măsurată și valorată.

Se pare că în unele privite metoda „anti-romanului” este legată de dezvaluirea cibernetică de a se asina în nou formulată, la fel esența omului, materialismul dialectic extins și perfecționat. Masinile cercetate de către ciberneticieni, posibile, parțial deja construite, nu de putine ori se comportă ca și cum ar avea conștiință, cu toate că masinile constanțe nu există și nici nu pot exista. De aceea unii ciberneticieni afirmă că constința ar fi irelevantă, ba chiar o ficțiune: ceea ce descriu ei este doar comportarea unui sistem. În studiul „Design for a Brain”, W. R. Ashby, cel mai mare cibernetician alături de Norbert Wiener, scrie: „În cuprinsul acestui cârți nu se alegează constința și la elementele subiective legate de ea, aceasta pentru simplul motiv că niciieri n-am considerat necesară introducerea lor”. Oricît de intens ai simți subiectiv constința „pînă acum nu se cunoaște în nici o metodă prin care să noi dovadă această experiență altuia”. Nu avem intenția să recăutăm aici controversa dintre neopozitivism și materialism dialectic, vrem numai să arătăm cât de mult corespunde „anti-romanului” acestor concepții neopozitiviste, cît de mult ele reduc omul la „black box”-ul ciberneticii, care nu cercetează esența, ci constința și doar relațiile dintre Input și Output, dintre impuls și răspuns. Consecințele filozofice nejuste rezultate din descoperirile și cunoștințele revoluționare ale ciberneticii se împletesc aici cu o metodă artistică care în particular poate fi atât de utilă ca behaviorismul în știință. În totalitatea ei însă nu reprezintă numai dezumanizarea omului, ci îi conferă și un caracter iremediabil și definitiv.

Prin metoda „anti-romanului” realitatea pierdută nu este recuperată. Frazeologie, asociațiilor convenționale prefabricate sînt opuse detalii sceli, impresii senzoriale incoerente. Pătrunderea pseudofatologiei eliselor jurnalistică și a titlurilor strigă în această literatură face să dispară fațetele în genere: concretul se dizolvă, în nebuloze figurile înainteză bîjbîind, neexistînd însă nici „înainte” nici „înăpoi”, ci numai o „existentă” atemporală, lipsită de direcție în spațiu. Localul lumii aparente oficiale este luat de alta la fel de fanto-

### ANGELUS NOVUS

Mulți scriitori și artiști moderni împărtășesc concluzia că realitatea epocii noastre se deosebește radical de imaginile existente devenite sabloane, că este vorba să se descopere noul situatii caracteristice corespunzătoare ei, să se acumuleze o rezervă de noi imagini noi, să se realizeze o nouă perioadă eminentă al unor asemenea situații sînt Eisenstein, Chaplin, Malakowski, Kafka, Brecht, Joyce, O'Casey, Makarenko, Faulkner, Léger, Picasso. Conștient am amintit numele unor artiști și scriitori socialisti și neosocialisti, deoarece trăsură lor comună este renunțarea la realitatea obișnuită, la lumii și căutarea unei noi. Ceea ce îi deosebește nu este metoda, ci perspectiva.

Walter Benjamin, o victimă a lui Hitler, a scris „Teze cu privire la filozofia istoriei”. În care se spune: „Există o pictură de Klee care se numește Angelus Novus. Pe el se reprezintă un înger care își crează impresia că are de gînd să se îndepărteze de ceva la care se uită fix. Ochii lui sînt holbați, gura este deschisă, aripile sînt întinse. Îngerul istoriei trebuie să albe o asemenea înfățișare. Fața este îndreptată spre trecut. Acolo unde apare un înger de eveniment în fața noastră, el nu vede decît o singură catastrofă care, necontenit adună ruine peste ruine și îl aruncă la piciorul ei, ce-l drept, ar vrea să mai zăbovească, să-l trezească pe mortii la viață și să separe distruzierile. Dar dinșpre paradaxială o furtună care s-a prins în aripile lui și este atât de tare încît nu le mai poate închide. Aceasta furtună îl înconjește irezistibil în viitor căruia îi înțoarce spatele, ruinele crescînd spre cer. Ceea ce numim progres, este această furtună”.

Acest înger I-a dus pe Proust și Joyce, Kafka și Eliot cu sine: sub ochii lor, ruinele trecutului au căpătat dimensiuni urase, trecutului devenind realul. Într-un film „Ultimul an la Marienbad”, al cărui scenariu l-a scris Robbe-Grillet, prezentul este un act de pas în nisip, mască și fantomă, viitorul un întineric înfățișare reale nu sînt decît imagini petrificate ale amintirii. Îngerul lui Malakowski și Brecht are o doua față care nu privește înăpoi ci înainte. Acest Angelus Novus nu vede numai ruinele, ci și operele nefinite, eteodată abia perceptibile. Poate le vede neclar, poate fantastic, dar le vede. Sfera realului nu înseamnă numai ceea ce a devenit fant, ci și plenitudinea posibilului. Noile realități, situațiile esențiale pe care le descoperă, nu sînt idilice. Însă stimulatoare nu sînt liniștitoare, însă ajută evoluția.

Kafka a vizat un înger care deodată n-a fost altceva decît un lucru mort „nu un înger viu, ci doar o figură din lemn pictată a unui cioc de vas cum atîrnă la tavanelor taverelor de port. Nimic altceva... Acesta era cosmosul reificării (Verdinglichung) a tot ceea ce este viu. În „Căci-sătorul Polemnik”, Eisenstein a descoperit situația opusă: „dezrealizarea” (Entdinglichung). În răsucirea neastepată a tunurilor — matriozii sînt invizibili, numai obiectele se văd — contemplatorul este copleșit de victoria omului asupra puterii acestor obiecte. În aceasta constă hotărîrea liberă a omului care se transmite obiectelor: și faptul că există hotărîrea liberă, că omul este în stare să provoace situația adecvată lui — reprezenta această într-o epocă a uriașei masinării — în care constă una din marile funcții ale artei.

Redînd noile situații esențiale, vom obține din ce în ce mai mult o imagine de ansamblu a realității noi — în lupta împotriva sabloanelor, dogmelor și frazeologiei, împotriva lumii aparente a faptelor și a celor, a convențiilor și ideilor preconceptuate constituite ca realitate oficială.

Acesta imagine de ansamblu nu poate fi obținută fără filozofia dialectică a marxismului, însă la descoperirea lumii în care trăim la redarea multor aspecte parțiale contribuie și artiștii și scriitorii marxxiști. Oricît strădăne de a reprezenta fără idei preconceptuate realitatea, adică sinceritatea, ne ajută pe noi totuși progres. Bineînțeles că sinceritatea singură poate să reprezinte realitatea complexă a epocii noastre dar fragmentar: dar fără ea nu merge de loc.

Materia romanișă din biografia marilor autori a oferit celorlalți dreptul la mici speculații și adeseori mari drepturi de autor, căci, pare-se, perspectiva pe care o oferă borta cheii exercită o atracție ciudată mai puternică, asupra spiritelor simple, decît forul și amfiteatru.

Unor însă buduarul Secretului vînat de biografi pentru îndestularea editurilor ieftine, e biroul unei vieții rădite, sau o criptă.

Revenim, într-o toamnă aburoasă, pe podurile de pe River Liffey la o întîlnire, nesperată și pasionantă, cu orășul, cartierul și prietenii lui Sean O'Casey. Lumea din Dorset Street trăiește în seara aceea, pe scena redacției al lui Abbey Theatre, într-o piesă revoluționară cu titlu simbolic.

Disculo de fluiș, pe malul drept, piatra cenușie, gazosul umed și soțiile grișuri sîmbre împrejmuite emanații mai cechi ale catedrală irlandeză: Dublin Castle, Trinity College și la adăpostul unei coline pururi terzi St. Patrick's Cathedral.

Cobori treptele de lespezi tocite și prin ogira porții de lemn ferrece, cu două uși, pătrîm în catedrală istorică unde sînt amintite decenul ei de în mijlocul secolului al 18-lea, precum te instruieste epitoful latinesc, săpat în marmura de pe peretele din dreapta intrării. Acel fatimos epitafor care trumpe din a-dricitate și scrieră, dar care lesne se trap în jos, atît pentru una cît și pentru cealaltă. Cu timpul l-a cuprins o tristă mizantropie, fără leac, întocmai ca și durerile lui de cap, înfiorătoare.

În ultimii șapte ani de viață el n-a făcut decît să surprindă și să scrie în spiritul său rădăcit. „Nebunul” de popă înnebunise de-a binelea, pierdînd într-o lume interioară, de nepătruns, definitiv opacă la orice solicitare și inteligență. Nici o femeie n-avînt să-l pîndă pe acest cleric hîrîn ca căru existentă încercuie ca într-un roman de Dostoevski și se sfîrșea ca într-unul din labirinturile lui Kafka...

Eram sădîl de toate aceste bălăci cărdușii cînd am pîrșut în atmosfera pasnică și rece a trecutului vieții. Un romb de lamă lustruită, ca o ramă de lumină, însemna pe o lespede, cîteva pași mai încolo, locul de veci al marelui neînștit. Apoi, alături de o bănele de clopot, am trezîrit, cîntînd al nime alături, într-un romb mai mic: Esther Johnson STELLA 1728.

Ce căuta în acest sanctuar al evolverilor fără biografii sentimentale, această hîrtă femeie pîrdîșă de adăpat, al repătrîrit vieții din afară, de aceea o discretiei care a ucis-o? Fusese o scoldîrită cumințe, copil din flori a unui senior englez, stă-

mul de popă”, din pricina țesîrilor lui necontrolate. Nimic nu-l revolta mai mult decît resemnarea politică. Era temut și singur. Fără titluri și avere, a fost puternic prin simpla influență personală a unui talent reputabil. Prea puțin, pentru Anglia georgiană a notor milionari.

Umilîntelor la care era supus din pricina sărăciei, le răspundea prin explozii de invecitate la adresa partidelor guvernante. I s-a dat, ca să îl se astupe gura, acel înalt post eclesiastic în Irlanda natală. Și-a astupat-o afit de bine, încît a scris pamfletul „Scrisorile postăvarului” care l-a obligat pe regele Angliei să retrăind un privilegiu foarte bănos, acordat omului de afaceri al favorizatei sale. Acesta primă victorie a opiniei publice irlandeze în fața colonialismului englez l-a îndalț pe decanul de la Saint-Patrick pe piedestalul unui idol național, pînă la sfîrșitul vieții sale.

Dar acest om, fascinat prin amplexarea și suplețea genului său, prin umorul sec și nemilos, prin forța incredibilă a voinței și acțiunilor sale, inspirînd un amestec de admirație și teamă, era un pășitor chinat. Conștient de căderea sa, el se dăduse: „religia o manta de dumerie rea, cîntecul o pereche de ghete uzate și pline de mocră, demnitatea o haină de sezon; iar conștiința miste nădrapi care ascund lucrurile și scrieră, dar care lesne se trap în jos, atît pentru una cît și pentru cealaltă”. Cu timpul l-a cuprins o tristă mizantropie, fără leac, întocmai ca și durerile lui de cap, înfiorătoare.

În ultimii șapte ani de viață el n-a făcut decît să surprindă și să scrie în spiritul său rădăcit. „Nebunul” de popă înnebunise de-a binelea, pierdînd într-o lume interioară, de nepătruns, definitiv opacă la orice solicitare și inteligență. Nici o femeie n-avînt să-l pîndă pe acest cleric hîrîn ca căru existentă încercuie ca într-un roman de Dostoevski și se sfîrșea ca într-unul din labirinturile lui Kafka...

Eram sădîl de toate aceste bălăci cărdușii cînd am pîrșut în atmosfera pasnică și rece a trecutului vieții. Un romb de lamă lustruită, ca o ramă de lumină, însemna pe o lespede, cîteva pași mai încolo, locul de veci al marelui neînștit. Apoi, alături de o bănele de clopot, am trezîrit, cîntînd al nime alături, într-un romb mai mic: Esther Johnson STELLA 1728.

Ce căuta în acest sanctuar al evolverilor fără biografii sentimentale, această hîrtă femeie pîrdîșă de adăpat, al repătrîrit vieții din afară, de aceea o discretiei care a ucis-o? Fusese o scoldîrită cumințe, copil din flori a unui senior englez, stă-

pînă la casa în care tîndrul Swift îndeplinea o slujbă de servitor intelectual. O revăzuse apoi la Dublin, unde această adolescentă, rezervată și frumoasă, venise să se stabilească, spre a-și urma îndătoratul prea lăunnic, ca o umbră credincioasă.

Leul care intrase în arena politică a Angliei se retrăcea la Dublin ca să-și lîngă rîniele. Și să-și afle tîrnia lîngă singura ființă care nu-i solicita decît dreptul de a-l admira fără să-l judece și de a-l aproba fără să-l înțeleagă. Relațiile dintre ei erau decențe și tandre, o „amită amoureușă” mereu revîntată de teama că diferența de vîrstă (15 ani), cîră lui apăsătoare și depărtarea nu-l îngăduiau să angajeze mîna mînele.

Între 1710 și 1713, locat de Londra, îi scria la dîndă săptămîni, cîte una din acea serie de scrisori, fără semn în literatura epistolară engleză, cunoscută azi sub numele de Jurnal pentru Stella. Din acei ani ne-a rămas de la el un poem de Gelozie care începe așa: „Puteri cerești, fiți acut, să nu răsară, Pe chipul meu, a inimii ocară...”

Pălăvrăgeala saloanelor și a cafenelelor „literare” l-au rîuit lîngă și rădăcit. Despre toate acestea nu cutea să-și vorbească Decanului furios. Mai ales că într-un asemenea moment de supărare pe lume, nefericit moment, i-a oferit căsătorie, secretă și poate neconsumată, despre care s-a scris prea mult și prea puțin pînă astăzi.

Aponia Stella, discretă și frumoasă ca ea însăși, a tînut cîteva ani. În ianuarie 1728, cînd i s-a adus, la decanatul catedralii, știrea morții domnișoarei Esther Johnson, în vîrstă de 43 de ani, și-a terminat gîndina de lucru cu colaboratorii, cîteva ceasuri încă, apoi s-a închis în odaia lui, ca într-o celulă de uitare, singur cu remușcările. Și cu o buclă de păr negru, păstrat într-un plic păbent, din fundul sertarului cu pîrcii.

Acuma odhese alături și pașii trecătorului atîng numele lor, în St. Patrick's Cathedral.

Acesta fantezie lirică a pietății irlandeze de a lădăra într-o cîntec, două ființe cărora lumea nu le-a îngăduit tîrnia convietuirii fîrșite pe pîmînt, pare născocire unei agenții de turism. Dar s-a întîmpat pe vremea lui Dimitrie Cantemir, cînd oamenii nu învîdăseră încă prezele pîrșite lucrurilor de pîmînt și am simțit, urcîndu-mi-se în pîlci, nodul unei emoții adevărate, pentru gazelelor ursuz cu guler alb și perucă de înalt prelat, constient de efortul său pur spre virtute și adăpat, al repătrîrit vieții din afară, de aceea o discretiei care a ucis-o?

Fusese o scoldîrită cumințe, copil din flori a unui senior englez, stă-

### semnele timpului

ion biberi

## tîlcul nouității

dîndu-l, înfățișînd o varietate neobișnuită de armonice subiective. Cheia care deschide poarta nouității este așadar adevărul unui suflet care se așază neprevenit și sincer cu sine, în fața lumii și propriii vieți. Nouitatea reprezintă astfel un îndoit adevăr: al repătrîrit vieții din afară și al expresiei propriului autentic.

O atare creație este firescă și sinceră. Artistul nu înfățișează după rețetă, ci se revelează direct, din nevoie structurală. Acest îndemn identic, expresie a unui fel de a fi, se transpune cu suferință și trîndă, chiar cînd expresia pare izvoartă spontan: Mozart. De cele mai multe ori, însă, ne aflăm în fața unei drame a cutăririi, a descoperirii de sine. Opera crește laborios, în plîmîrii treptate: Michelangelo. Dar, în toate cazurile, în momentul în care căutarea și suferința au ajuns la un termen, înfăptuirea se desprinde cu vioargă — am zice cu virulența — nouității revoluționare.

Originalitatea nu a niciodată cîntă, vîntă; este expresia firescă a unui stil interior; nouitatea este rodul descoperirii feriei universale, prin facultatea supremă a „mirării” platonice; drumul care duce la descoperirea nouității trece prin puncte ce unește autenticitatea gîndului

cu adăncimile rosturilor lumii; contactul acestor două lumi se desfășoară decît îndelung și trîndic, în tăcere și reculegere — înainte de a se răsfîrșe, solar, în viață.

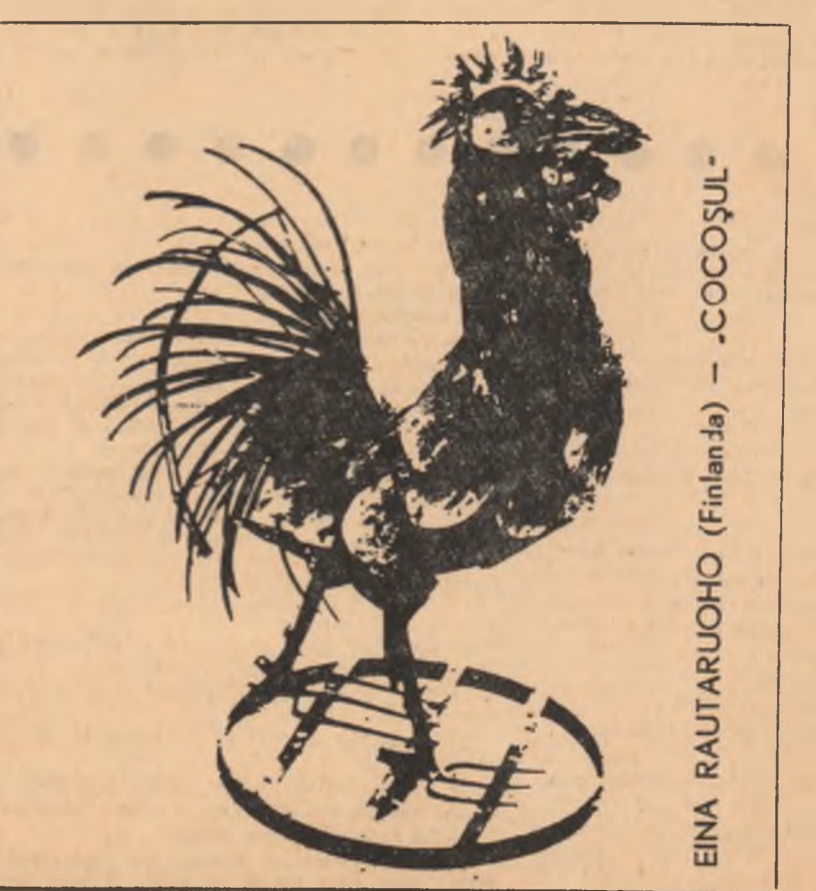
Novalis a sugerat căutarea acestui adevăr prin mitul turburător al activității simbolice a minerului; bucuria în lumină este mai înaltă, pentru cel înțors din galeriile subpîmîntine: „Stăpînul pîmîntului este cel ce cutreieră adăncimile (...), cel ce înțelege înțelegerea tîmnică a buclilor de roșă, coborînd neobișnuit pînă la atelierul dîndu-lui.” (Heinrich von Ofterdingen, V).

Izvoartă din aceste adăncuri, nouitatea, semn al înfăptuirii încreștate în pasivitate și comoditate, alcătuiește forța actului a evoluției. Nouitatea apare astfel ca o expresie a unei legi universale, deopotrivă semn și factor al progresului; este un simbol al dinamismului fantei.

Actul nouității, deîndînd stîlul de gîndire și puterea de acțiune a celor aflați pe pragul de sus al ierarhiei spirituale umane, ocupat de marii mesteri, alcătuiește călăuză activității tuturor fîrditorilor vieții culturale. Alături de geniu, ceea ce se numește talent nu se găsește decît tot prin nouitate. Piatra de încercare a unui fapt de cultură, oricare ar fi acesta, — rod al cercetării științifice, operă picturală, poem, formă arhitectonică și sculpturală, articol critic, eseu, text de evaluare, accețiua, sub raportul nouității. Nu vom întreba de fiecare dată: a știut artistul, omul de știință, scriitorul sau tehnicianul să descopere perspectiva necunoscută și forma înfăptuită a nouității totale, sau s-a mîpînit la a repeta și reproduce?

Nouitatea conduce, așadar, la adevăr. Cele două noțiuni sînt corelate. Adevărul și nouitatea lucrului înău nepur, explică specificul culturii umane, care este neînțeleasă celoresc și descoperire. Adevărul nu este o valoare închisă în cutie, într-un tipar, odată pentru totdeauna; este expresia unui proces, manifestat sub forme nesfîrșit diversificate, în lîmpul evoluției istorice. Adevărul comportă noutate ireproșpată.

Creînd nouitate, artistul și omul de știință se integrează procesului în definit al constituției culturale, ei se pun în contact cu izvoarele primare ale culturii omenești, dar pun, în același timp, în circulație, o valoare ce va contribui la adevărul vremilor viitoare. Prin noutate, artistul tîne cumpără, între valorile de început ale pîndului uman și necunoscutul de mîne. Creatorul de noutate, arononat pe marea vinzătoare a istoriei, unifică, prin faptă, viața culturală a omenești; dînd formă nouității, el leagă formele trecute ale adevărului de cele viitoare, dîndu-le o expresie adaptată nevoilor spirituale ale contemporaneității și anticipînd astfel devenirea culturii. Prin aceasta, nouitatea alcătuiește un moment esențial din procesul unei împliniri fără sfîrșit.



EINA RATARUOHO (Finlandia) — COCOȘUL



# expoziții ateliere deschise



Nu de mult, străziunile de marmură ale interioarelor unei vechi clădiri de pe Calea Victoriei s-au transformat, pentru câteva săptămâni, în carouile de acasă ale unei expoziții originale, expoziție menită a facilita o privire colegială prin atelierele citiva tinere speranțe sau certitudini, ale picturii românești. S-au încumetat a-și deschide astfel usa casei sale pictori, foși sub 30 de ani. Companiile de liră poate mai încercată a tot altor poezii, precum și de parafraza și urările de bun început și rodnică evoluție datorate criticului plastic Eugen Schileru și scriitorului Radu Bourreau, cei șase ne-au etalat preocupări, acumulari și constanțe în care se întrevăde o anumită ambiție, salutară, de omologare și definire. Nota intimă a acestora nu e strădănie — deși șovăiește nu lipsesc — de încercarea sincronizării între resursele proprii și climatul mai general, în care perenitatea, acoperirea în idee și emoție a actului interactiv se proiectează cu necesitate. Semnificativ prin invitația la reflecție asupra posibilităților picturii, ca înțipire și deli-

mitare, înfățișarea bipartită între pictură și poezie a subliniat mai degrabă o interferență, o prefigurare de valori pozitive, lăsând clasificările pe seama expozițiilor de largă adresă. O înfățișare care, pe secvențe, s-ar fi putut petrece în atelierul fiecăruia dintre ei. Păstrându-și un caracter de lucru, o asemenea manifestare — continuând mai vechea tradiție inaugurată de Cănelul „N. Labis” și Cănelul Tineretului din U.A.P. — nu poate fi privită numai cu lentila obișnuită. Căldura, apropierea dintre oamenii scrisului și ai penelului, care nu e nouă în cultura românească, răspunde unor frământări proprii fiecărei atelier, fiecărei nopți de veghe. Dincolo de însemnele colegialității, serile plastice de la Casa Scriitorilor oferă și prilejul unor impresii mai generale, facilitând sondaje în prezentele picturale ale anului 1967 și, nu mai puțin, ale celor viitori. O anumită intenție programatică, suportul de gândire care declanșează și ordonează imaginile expoziției-atelier relevă deopotrivă date ale unor universități timbrate aparte, cit și articulații fac-

te, reziduuri de lectură plastică. Fiecare artist a prezentat câte cinci dintre cele mai împlinite — după aprecierile proprii — sau mai controverse lucrări. Curios, însă, printre aceste de șase ori cinci lucrări, nimeni nu a socotit potrivit să figureze vreuna prezentată și în Bienala '66, care abia își închisese porțile. Ni se făgăduia, oare, în felul acesta, un preambul al viitoarelor expoziții ale anului? Rătăcind prin cîte știe ce depozite severe, Portret de Ciubotaru, Echilibru (I) de Mavrodin, ca și lucrările celorlalți constituiau totuși, în viziunea privitorului de acum, anumite puncte de racord, o inițiere posibilă în universuri care de astăzi dată se conturau mai pregnant. Deși ne mai stăruie pe reținî impresia unor tendințe centrifuge, de volatilizare a miezului poetic și reflexiv în favoarea volutei sprintene, incantatorii, o culorii, impresii pe care o anumită latură a amintirii bienale o favoriza cu insistență, reinfățișarea restă — cu numai câteva dintr-un simț prezentate acolo — ne semnalăză mai nuanțat atît ezităriile în



FLORIN CIUBOTARU — Călătorie în necunoscut

captarea și conturarea autenticității, cit și unele eforturi prelungi către personalizare, către asimilarea activă a unor experiențe anterioare. În cazul unora dintre ei, se puteau bănui similitudini de construcție și interpretare a subiectelor, ecouri coplesitoare din

maestri mai puțin frecvenți pînă acum. Noua expoziție ocazională însă și înțuirea unor răspunsuri, a unor întreprinderi interioare, în lucrările aceluiași autor. În afara asedențelor de imprimat, îi mai recunoaștem fie din desene (Ileana

Bratu), fie din gravură (Ciubotaru Florin). O descifrare mai atentă a simbolurilor, a intensităților, a trăirilor construcției ori culorii, trădează tocmai oarecare teamă de a orienta, de a aluncea pe ală toțiși pe-aproape (Chirico, Miró, Tulescu, Braque, Chagall), se fac eforturi de a orienta, tot ce se mai poate ști, către o vagă intenție polemică. În ciuda notei de crud și proaspăt, ce stăpînește majoritatea pieselor, gândul inițial, elaborarea, nu s-a totuși mascat de brazda culorii. Dintr-o diversitate de perspective, fiecare o caută pe aceea care i se potrivește cu forța „predestinării”. Într-o asemenea căutare, preponderanța o dețin gamele, tonurile, construcția, etalarea de ansamblu a subiectului. Întrebările despre miezul existenței, ca și al lucrărilor despre realitatea înconjurătoare, sint proiectate asupra unor detalii a căror conveniență se manifestă mai mult ca posibilitățile, prilej de explicare. Această spontanitate, a sufletului de copil, pe care își propun să o restituie pinzei și lucrării. Paulei Ribariu ori ale Carolinei Iacob — la aceasta din urmă, cu nerv mai direct — lasă deschise nu numai porțile interpretării vizuale, cit și ceva din „sacretlele” elaborării în sine, pe care pictorul preferă nu află a le explica cit a fine seama de ele. A mimă o anumită „navăgatare”, pe care, prin studiu, ne-o pierdem fără regret, nu mi se pare a fi pe măsura unei ambiții mari. Succesele depline în materia s-au datorat nu întoarcerii doctorale, între vopselele meșterului anonim de fresce și icoane, ci gestului pătîmas, clarvăzător, apt a-și subjugă și adapta esența unei fețe rudimentare a frumuseții întru relevarea de înțelesuri mai profunde — cutre-

murătoare cînd este cazul — născute sub semnul unei viziuni originale, asupra lumii. Pentru a neutraliza capacitatea de visare, de plămăsure, care electrizează uneori fericiți penelul pictorului tînr, ajunge adesea autoritatea exemplare a modă, descoperirea înfățișată — nu din vina învâlcărilor — a unui fond artistic și cultural de largă circulație. Oarecum divergență, tentația căderii în amintirea telurică, precum și aceea a arhitecturii imaginii într-o manieră prestigioasă, preexistență, deși marchează o cîină de cumpănă, nu pot asigura echilibrul unui moment plastic. Faptul că o asemenea „expoziție benevolă” a sfîrșit adevărată călduroasă, ca și rețineri glaciare, indică o realitate artistică diversă, complexă, asupra căreia simplele etichetări nu au putere deplină. Frământarea, reală, de a întui, de a propaga pentru publicul nostru un limbaj mai complex al picturii, dă roade bune numai cînd izvorul lucrării se află într-un cumul de impresii majore, bine structurale, bine gândite. Labirintul puternic înărmuri, al pămîntului, angajarea conștientă, statutară, a omului care înfruntă Sămnul Erelor (Marin Gherasim), finețea suportului romantic, tensiunea volutei posibile ale Călătoriei în necunoscut (Florin Ciubotaru), tabulația cu implicații poetice și portretistice a Echilibrului (H. Mavrodin) — în care lectura lui Chirico lasă acum o fereastră mai certă de determinări sufletești — iată numai câteva dintre pinzele a căror prezență într-o manifestare colegială, cu caracter de atelier deschis, îngăduie clipe de activă interferență a poeziei cu pictura.

MIHAI NEGULESCU

# telecronică punctul pe iota

Munca este deci — spunea Nicolae Iorga — un dezinfecant. Cel mai bun. Se înțelege, e și necesitate. Conținutul același, stilul e mai sus. Printr-un efort lizabil. Teie a intrat în revirmant. Departe de a fi un gen proximal revirmament, apelul — la cultura certă, este credibil. L-am văzut pe Tolkovski pe bicicletă. L-am văzut pe Mihail Sadoveanu, ieridindu-și căprioara. L-am văzut pe Einstein, Enescu, Iorga, Tagore, Rodin, Tolstoi, Titulescu și alți bărbați limită într-o pelucă unică a cărei „memorie” trebuie binecuvîntată. Fizionomia a fost prea acerb recuzat de către psihologia (și antropologia filozofică) exclusivistă cu pivotul ei suprem, condiționalul sociologic. Reconsiderîndu-l — cu amendamentele de rigoare — bine vom face citînd cu prioritate în obiectul pelucii fulminanța geniului — un concert expresiv, exteriorizînd în prezent și chip, gelozitate seisme launtrice. E o prefață. Pelucula invocă un tratament tehnic special — o dilatare. Copiată, multiplicată, rețușată și montată gîndind poate fi acompaniată cu un text strălucit și reprezentativ episod (individual) într-un ciclu instructiv, ontologic. Trebuie — neapărat — depăși etadiul în care știm (informăm) despre Edison că a fost un mare descoperitor, Renard un impresionist, Barbuse autorul Focului, iar Nicolae Iorga a scris multe opere; și, uneori nici altul.

Cezar Ballag a deschis seria postilor contemporani — pe care își propune, sper, să-i frecventeze. În sfîrșit, și televiziunea — mult îndrăgostit de Euridice, amintindu-ne că pe pămînturile noastre, s-a născut meteorul Orfeu al cărui lirism a corupt pînă și zeii Infernului. Accesul scriitorilor la ecranul mic este numai un bun semn mic. Deviza pare heliodidact: „Apelați la scriitori, numai apelați!” Se impune selecția. Selecția „e o idee”. În toate operațiile. Extensibilă. Rețelele incursiuni în spiritualitatea caricaturizăză vechiul sistem de practici. De pildă: prezentarea, prezentarea și ocazional, prezentatorul Magazinului 111 (intelectualizat) oclăzăză penibil, neeconomic. Și alte prezentări și alți prezentatori. Unii telespectatori au fost uluiți de versiunea germană a estradei japoneze, prezentată la Paris? Felele din Takarazuka (pe care le-am putea bănuși că fac armata!) au imitat (complimentînd poezia exagerată) melodic și coreografic, cu o delență ușor barodistică, vocea oceanului! Desore înalte vorbește îndeeșbi Aristotel în Poetica. Într-o timo conținutul conceptual s-a mai modificat Leul, Nunta și Lunătrusul — au fost insușierice — au fost insușierice pentru spiritul japonez comparabil. Fie că le-am înțeles Fie că le-am înțeles mai puțin. Spectacolul ne-a plăcut. A fost antrenant. Nu putem fi uluiți. Am rămas așa.

ION NICOLESCU

# DINU SĂRARU CRONICA TEATRALĂ

Ca și Andrei Pițiraru în amor, Camil Petrescu e, în scrisul său și în poziția față de el, un „chinez al revelației în constanță”. Cine cîntă „Falsul tratat”, dar mai ales „Addenda la falsul tratat”, va observa că avem de-a face, de fapt, cu un poetic monolog final dintr-o dramă a absolutului.

„Șiam înțeles că după lungi studii, sint unul dintre cei mai lucidii meșteșugari ai teatrului din toată țara” — notează scriitorul în explicațiile la Suflete tari.

Dincolo de paranteza de se scăpător spirit de observație care comentează replica pasajelor în fiecare piesă, dramaturgul și-a înșoșit opera cu considerate despre sensul dramei, al conduitei eroilor, al tezelor filozofice pe care actorii trebuie, în interpretare, să le justifice, etc, etc, însă de fiecare dată cu o dramatică, chimicătoare conștință a faptului că nu va putea, sau nu a putut fi, de nimeni, înțeles.

„Așa cum prezăzăm, anul acesta (Andrei Pițiraru, nu) nu și-a găsit interpretul nici pe deocult, înă lam găsit, nici azi, după 25 de ani, tot ce voim transcendențial în ea și-a volatilizat, suflet de secunde voi a rămas doar în textul scris, și în 1922 ca și în 1927, iar Suflete tari a biruit ca o primară dramă socială, etc etc”. Drama eroilor se amplifică astfel, la lectură, cu drama nu mai puțin violență a autorului care, aveau cu zece zile înainte de premieră și retrograde disperat Jocul, actor, neînțelegînd — și cu originalitate față de cîntă teatrului — să modifice „alte” replici (trei-patru). Aft de merit se confundă cineal absolutului din teatrul lui Camil Petrescu cu drama însăși a scriitorului, închî niciodată, în reprezentare, vremea din piesele sale, singură, nu va reuși să ne comunique tot ceea ce reprezintă, cu adevărat, la lectură, „inteligibil proces”. Dar observația nu e făcută să justifice rezistența în fata teatrului său sau considerarea acestuia mai ales ca un fapt de lectură. Un regizor inteligent și curajos nu va putea face abstracție, în pieșul idealilor, de argumentarea poetică a scriitorului, dar va trebui săopărat să se ferosească înșuși de drama absolută. Aceasta ar presupune a detonaare obiectivă de „proces”, o lăcătoria de oclă, elaborarea de semnificații în fata istoriei literare la capitolul: „Camil Petrescu — teatrul”.

Concepția regizorilor care a generat spectacolul Teatrului Mic cu Jocul teilor mi se pare că și-a înțeles, în bună măsură, reștia, tocmai sîntîndu-se pe o astfel de poziție. Ea, omniaștia poziție, se recunoaște pozitiv și în spectacolul destul de recent al teatrului televiziunii cu Suflete tari. Aceasta se vede și din colaborarea adaptatorului (Manoia Radovici) care a apăsă cu echilibrul în text, pentru oclă supune spațiului afectat emulianii, fără să altereze sensurile tragediei lui Andrei Pițiraru. Nu sint convins că autorul s-ar fi declarat împotrivă cu imosec oclă o piesă, asta ar fi însemnat obducerea sa, elaborarea de chinul absolutului ceea ce, lui Camil Petrescu, nu-i sta în parînt. Am asistat, de altfel, la drama pe care i-o produsea ideea unei adopții radiofonice, pe care pînă la urmă o acceptase, și deși singur realizase operația chirurgicală, lăsa impresia unei inerte în fata destinului orb și indife-

rent și criminal. Încerc să-mi imaginez cronica semnată de el la spectacolul televiziunii și mă gîndesc ce literatură polemică, ce patimă fierbinte, ce imensă sfîșiere launtrică ar fi generat pagini noi ale Addendei. Și cu toate acestea cred că actual televiziunii ne-a restituit universul ideilor dramei, convingîndu-ne încă o dată de teatralitatea dramaturgiei lui Camil Petrescu.

Scriitorul credea, și avea dreptate, că „un cadru concret este dificil de realizat, dar nu excesiv de meritos”; pe de altă parte elaborarea de esențe în lebanate este și ea dificilă, dar abia ceva mai mult decît cea dintr-un meniu. Pe el îl interesa însă „întregirea unei esențe în concret”, vînzînd aici „condiția operii de geniu”. Iată astfel cheia acestui teatru polemic și poetic.

Fiește, mai sîntem dator să păstrăm proporțiile, dar comentariul pe care dramaturgul îl face pe marginea tragediei lui Hamlet pentru a se face mai bine înțeles este o foarte exactă demonstrație a ceea ce reprezintă eroii săi. În Suflete tari trebuie să se descrie, „drama lucidă în poziție”, produs al neputinței pe care o atestă esența spiritualității eroiului de a se integra concretului unor caractere și, implicit, al unei anumite conștințe. În ambicia sa nemăsurată, protagonistul nu doareze oclă să convingă cit să se convingă pe el însuși. Cucerirea Ioanei Boiu rezultă al declinului declanșat în constința eroiului, și astfel, mult mai mult decît supunerea ființei iubite, o demonstrație pentru el a forței, a tăriei sale, o nevoie de echilibru interior, răspuns la drama complexului de inferioritate care-l macină, cu atît mai mult cu cit are condiția superiorității, într-un univers unde actul de noblețe îl constituie simpla apartenență la clasa socială aristocratică.

Cînd i se cere, însă, o probă minimă, care-i pune brutal și vulgar la îndemîna subiectele, alege soluția ultimă, pentru că are nevoie să se convingă pe el în continuarea. Obiectul adopției dispore, rămîne numai ideea, ca o flăcăoară care s-ar surca în spațiu, lipsit de oxigenul pur, al dramei sentimentale comune.

Din această cauză, cum observa și dramaturgul, Andrei Pițiraru nu e un caracter și înțelegerea acestui lucru constituie succesul spectacolului semnat de Miron Nicolescu și al interpretului Traian Stănescu. Actorul realizează excelent imaginea acestui personaj degingolat, slab, complex social, imaginea, dacă vrei, a fimidului capabil de acte eroice. Cucerirea Ioanei e astfel actul suprem al acestui erou macinat de incertitudinile pe care nu vrea să le recunoască, o demonstrație în sine, reștia să se disperseze în fata bătrînului Boiu, eroul nu mai are însă noblețea aceluia de erou, e iar complex și, negoșîndu-se, acuză la un nivel exterior ideilor care-l orbise! Soluția finală îi apare din nou într-un moment de slăbiciune și deconcertare, pentru că nu suportă nici o alingare a ideii de noblețe pe care abia și-o justificase. E ceea ce a înțeles foarte bine regizorul și interpretul și rămîn convins la imaginea lui Traian Stănescu în Andrei Pițiraru.

versuri la o serbare; pe baza acestei secvențe precoce. Ruxi ar putea face film, deabinele. Dar regizorul Al. Bologhianu și sîrută mina și o amină, echivoc, sine loco et anno. Se mai întimplă o înfățișare (sau două) cu inginerul Vancu după care acțiunea simte nevoia să se stringă și să se precipite. În garsoniera lui Paul, Ruxi — careia nu l-a fost cîntit, niciodată, nici un fir de păr din cap — descoperă printre o întîmplare că Paul sculpează. Sculpează modernist, și „d-alea mică, și d-alea mare”, pe care le ține în pod. Se creează un „gol sufletec”, umplut în ultimul moment de fîrșitul telefonului salvator; sint invitați la o doamnă înaltă și brună, în saloanele căreia binecunoscutul critic D. I. Suchianu și Romulus Vulpeșcu, tocmai discută o teză practic-teoretică de cinematografie. În clipa cînd serata amînă să încezească, Ruxi are o tresărire, nu mai poate răbda și își reține „scena cea mare”, unde e vorba, în pași de seguidilla, despre un tereador și un taur, se pare cu aluzii directe la Paul, care pleacă supărat. (Sint uneri aproximativ și pentru că: ori dicția actorilor e deficitară, ori aparatele cinematografului nu erau puse la punct). Dar la recital alături de critici care sint cei adevărați, a asistat și un regizor de filme artistice, în rol aflător printre invitați. Acesta, convins de talentul Ruxandrei, o invită să facă o probă. Ruba e bună, Ruxi va interpreta un rol mic și, implicit, Paul va sculpa de-acum înainte pe față. (Pe inginerul Vancu l-a uitat toată lumea, rolul său de catalizator psihic epuizîndu-se ceva mai înainte). În final, Ruxi izbucnește într-un ris și plîns — Increment în stop-cadru alit de drag regizorilor noștri, de la Pădurea spinzurașilor încoace — ris și plîns care echivalează cu ceea ce, probabil, vechii greci înțelegeau prin catharsis.

Am revopostit, ca niciodată, filmul, pentru a mă dumiri pe mine însumi, dar și pentru a nu asunde că scenariul lui Cosășu conține un număr de observații de viață cotidiană, împreună cu tendința de a desena un caracter, un tip. Ruxandra, „fata fermecătoare”, ar fi prototipul tinerei o leacă frivolă și zvînturată, dar și o leacă de fond sănătos, pe care și-l descoperă treptat — o flință fără rădăcini, dar dispusă să ancoreze la momentul potrivit; pe scurt: o rătăciță provizorie, cu evi-

dente posibilități de mintuire. Una dintre zecile de fete care populează cafenelele sau cofetăriile bucureștene, mai ales în perioada examenelor de admitere. Totuși, portretul dorit de Cosășu și de Bratu rămîne doar la stadiul de schiță, de eboșă. Trăsăturile sint fragmentare, discontinue, sensul lor e doar pe jumătate adevărat, după cum fragmentară și înjumătățită rămîne și intenția satirică. La întrebarea fundamentală: este Ruxandra o creatură a timpului în care trăim, o putem recunoaște ca exemplar tipic, văzînd din unghiul realității contemporane? — răspunsul este în bună măsură negativ. Pentru că un portret fragmentat nu este un portret; ceea ce trăsături mai mult sau mai puțin superficiale și altele mai mult sau mai puțin exacte, nu dau un caracter (dramatic).

Explicația e simplă. Autorii filmului nu sondează în profunzime, nu pătrund la rădăcina fenomenului și ajung la cunoașterea deplină a realității, ci se mulțumesc să cîlugulească firimituri din plinaia faptelor cotidiene, pe care le dispun într-un mozaic înfructiva bizar, lipsit de franchețe artistică. Interesul lor imediat nu pare a fi acela de a exprima o lume bine definită în problematica ei specifică, înfrîndînd curajos dificultățile artistice legate de o asemenea întreprindere, ci mai curînd acela de a face un film „la nivelul tehnicii mondiale”. Aft punctul lor de plecare, cit și cel de sosire se află cu precădere în studio și în eșec. Or, se știe, dacă expresia artistică este și trebuie să constituie o linie de sosire, un rezultat, țelul final, — punctul de început, izvorul prim nu poate fi căutat și găsit decît la temelile vieții și ale cunoașterii ei.

Ca modalități și procedee sau — cum se obișnuiește să se spună — din punct de vedere profesional, filmul are un dinamism propriu, cu unele punctări ingenioase, deși abundența de recurșuri speciale și excesul de mobilitate al aparatului de luat vederi îl îndepărtează pe regizor (ca și pe operatorul Tiberiu Olăș) de stil și chiar de o necesară omogenitate a imaginii. Ca să fii mai explicit, ar trebui să recurg la un correspondent cinematografic al termenului consacrat, în literatură, de li-vresce. Filmul înseamnă altceva, așa că m-aș opt simplu, prin analogie, la film-mesc. Pelucula lui Cosășu și a lui Bratu e film-mesc. Din binecuvîntatul motiv că

realtatea nu e privită cu ochiul liber, ci prin lentile de imprimat. Într-o conferință din 1922, Pirandello afirma că „în artă e absolut nevoie să avem ochii proprii” și se plîngea de importul unor modele teatrale străine, colegii săi adoptînd, unit după alții, „ochelarii Sardou”, „lentilele firmei Becchi”, „putericiile ochelarii Ibsen”. S-ar putea spune că autorii filmului „cu o fată fermecătoare” au folosit, pe rînd, „ochelarii Godard” cu „ramă Truffaut”, „lentile Fellini”, „ochelarii marca Darling”. Evident, realitatea noastră privită prin aceste instrumente optice nu poate apărea decît artificială, confectionată. Aproape totul este confectionat, „făcut”, ostentat în film: de la coridoarele unui institut de artă teatrală ultraeleganț, așa cum nu există, pînă la așteptare de la Băneasa, de la havyul doamnei cu serata pînă la foalerul inovativ al teatrului. Această senzație de făcutură o dau și dialogurile, numai pe alocuri amuzante, la modul generic, și de multe ori penibile, mai ales atunci cînd vizează — satiric, oare? — limbajul unei păturii intelectuale. Imi permit să întreb cui li folosește să ne fandosim, să ne prefacem, să ne contrafacem, să luăm atitudine care nu sint ale noastre? Chiar și în scenele de exterior n-am înfățișat nici un moment, în afară de generic, care să ne ofere o imagine revelatoare sau măcar caracteristică ilustrativă a acestui București al zilelor noastre, atît de interesant, atît de variat, adesea atît de surprinzător! Păcat: am început să filmăm din ce în ce mai bine, dar uităm să ne ascuțim privirea, ba chiar ne-o înțecoșăm cu ochelarii ce nu ne aparțin.

Despre Margareta Pislaru s-a scris, în unanimitate, că și-a trecut cu succes examenul de acțiură cinematografică și cred că așa este, deși meritul trebuie împărțit cu regizorul Bratu. După cum și Emmerich Schaffer a fost, pe bună dreptate, lăudat. Mi-a plăcut și Ștefan Iordache.

Mă folosesc de prilej pentru a remarcă buna calitate a jurnalului de actualități (regia: Octav Tonță), care însoțește, la cinematograful „Republica”, proecția filmului discutat.

P. S. Un confrate care ține cu tot dinadinsul să nu convingă că printre noi, muritorii actuali, e cîrîcul cu un Pico de la Mirandola, face observația cu delicii de savanterie, că „U” final, din vechea scriere, nu se citește. Așa este.

Florian Potra

Florian Potra