

# Gazeta literară

Anul IX, nr. 454

47

Joi 22 noiembrie 1962

ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRITORILOR DIN REPUBLICA POPULARĂ ROMÂNĂ

8 pagini 50 bani

IN ACEST NUMAR:

OV. S. CROHMĂLNICEANU: Cronica literară

NICOLAE ȚIC: Fragment de roman

CICERONE THEODORESCU: Versuri



BORIS CARAGEA

Rodul muncii

## TABLETĂ

## Ion Sava

Dacă o regulă firească a limbii se învoiește cu schimbarea vorbilă și scrisă a unui adjectiv în substantiv (sau invers: Rămîne de identic cu zica gramaticul filolog, în care anume zace înfișă rădăcina legată pe două forme) sînt cazuri cînd e de acuzat slăbiciunea spiritului inventiv în găsirea cuvintelor noi, fără deosebiri în scriere, în vorbire, în gândire, în acțiune, în simțire, în viață. Dar a scrie și a gândi nu din buze ci de mai sus: condeiului implică evoluția în rafinament și, Doamne ferie-mă, stil. El nu se mulțumește să înșirze cuvintele și să simuleze conștient, orice cuvînt asuzat în fondul lui un punct de demanșă în practica lecturii face conștient exigent. Parcă s-ar căuta înșirarea înșirărilor numelui de cultură...

Pe un calor de carte, din rătăcirile mele, se citește titlul *De Vrai, de Beau et de Bien*. Autor: Victor Cousin (politic și filosof). Trei substantive adjectivale, înșirătoare și se completează fiecare din ele cu celelalte două.

Dar e vorba de altceva, de C. Sava, de Ion Sava, autor dramatic, regizor inovator, scenograf și cu deosebire pictor.

Decedat de tîrziu, noua lui literatură caracteristică variată individual-

litate a trebuit să fie răpusă de cel mai spurcat și abject morb păminean.

Cît a trecut prin viață, l-am aplaudat, l-am cunoscut, solicitat, obsedat de toate muncile pentru descoperirea adevărului personal în expresiile unei țeline universale, denumită în vocabularul sărăciei verbale, artă. Grăbit parcă de o presimțire, că rîna lui nu are să dureze pînă la un apogeu, el a lucrat de-a fuga, cu pensula, cu imaginația, cu reveria, cu penumbra, și cu pana unui talent așteptat să se rosească superlativ împrejurul și în interiorul vieții.

Din frumos, spiritul critic, mărginit la ceea ce este, în loc de ce ar fi trebuit să fie, a dativat *Frumosul* (franzuzeste) *Le Beau et le Bien* și al tuturor comentariilor pe substanța lucrului realizat.

Frumosul lui Ion Sava nu se înșiră însă din vitrina „institutiilor” de înfrumusețare și coafură „permanenți”, impusă de estetica picturii de tîrziu, ideal rozaceu, parfumat și neted ca pielea perelor bengalozee. Frumosul lui Sava înșiră se deosebește o tendință comună și anume căutarea înfrumusețării, descoperirea obiectelor de-bogă în noaptea nărilor, estetica vizuală „artistică” și fotografică în culori. În toate operele lui, de la pictură și desen pînă

la măștile de teatru, propuse de refuzările lui amare, e suferință, chin, durere și milă. De la începutul carierei lui discrete dar afirmativ violent, estetica lui Ion Sava m-a turburat, ca nemișcarea lui Crist al pulnericului Grünwald, înfișat în prima linie de la Colmar, un *Ecce Homo* care nu poate fi văzut în muzeul orașului fără o scrișnire a sufletului întreg.

Odată, într-o seară, demult, Ion Sava m-a citit vre-o zece scurte piese de teatru, în toful admirabile și noi, care nu e permis să se piardă pentru literatura dramatică adevărată.

Aflu, fără să știu mai mult, că soția lui, prea distinsă Lidia Sava, pășirărea unui cult pentru artiști emoționant, ca orice femeie, bănuiesc, demnă de numele unui ales și colaboratoarea lui de fiece minut, îi pregătește un volum închinat activităților celui care a dat genului românesc, prezent, continuu, de la *Mășterul Manole* încôace, o nouă dovadă de incontestabilă valoare.

E de dorit un singur lucru, ca monografia anunțată mai de mult și mult așteptată, să apară cît mai curînd.

Tudor ARGHEZI

## CRITICA ÎN AJUTORUL POEZIEI

Pe lângă recenziile și cronicile literare obișnuite au apărut, în ultima vreme, în revistele noastre, articole și studii cuprinzînd observații generale despre dezvoltarea literaturii române după Eliberare. Cititorul care nu are timp să citească întreaga noastră producție literară, atât de bogată și variată, și nici să ia cunoștință de ea prin recenzii și cronici, poate astfel, urmărind măcar o parte din aceste studii de sinteză, să dobîndească informații despre sensul în care literatura noastră evoluează, despre caracteristicile generale ale acestei literaturi și, mai cu seamă, despre felul cum scriitorii noștri încearcă să înnoiească, în spiritul realismului socialist, conținutul și expresia operei literare.

În ce privește poezia, discuțiile și observațiile au fost abundente iar contribuția criticii noastre literare a fost și continuă să fie apreciabilă. Au apărut în ultimul an numeroase articole și studii consacrate diverselor probleme pe care le ridică dezvoltarea poeziei românești actuale. Trădind diferite aspecte ale poeziei noastre, aceste studii și articole se completează unele pe altele, adică mai exact, toate la un loc înfățișează un tablou critic dacă nu complet, în orice caz destul de bogat al activității poezilor noștri în ceea ce această activitate are mai bun, fără să se tragă deloc cu vederea și părțile slabe, scoțîndu-se deci la iveală calitățile dar și defectele.

Într-un lung articol de considerații teoretice generale, susținut de exemple suficiente și intitulat *Umanismul poeziei contemporane* („Contemporanul” din 12 ian. 1962), G. Ivașcu pornind de la texte edificatoare din Marx (în deosebi acela, fundamental, din *Manuscrisele economico-filozofice* din 1844 privind desfrînjarea

prin consumism a autoînstrăinării omului din cauza proiecției prezente, pune în legătură aceste texte cu dezvoltarea poeziei în spirit realist-socialist. Cercetînd „în ce constă umanismul poeziei romine contemporane, valorile în care se încorporează el”, autorul articolului, după ce stabilește că „poezia noastră nouă și-a asumat încă de la începuturile ei, adică după 1944, complexa misiune de a contribui la formarea aceluia om integral pe care îl precizează umanismul socialist”, constată că poezii noștri au îndeplinit și continuă să îndeplinească cu succes această misiune. În poezia noastră se deosebește o tendință comună și anume „tendința umanistă” pe care autorul articolului o păsește manifestată într-o trăsătură tradițională a poeziei noastre populare și care este omnia, „curînt greu traductibil în alte limbi pentru că în multiplicitatea lui de sensuri și nuanțe se include deopotrivă o filozofie, o atitudine afectivă și o simțută etică specifică, într-o sinteză proprie poporului nostru, însușirilor și condițiilor lui de viață”. Ceea ce distinge poezia noastră de azi, realist-socialistă, în tot ce are ea mai bun, este tocmai această omnia. Această unitate fundamentală, întărită și mai mult de aspirația către felul comun care este desăvîrșirea construirii socialismului, întărită de asemenea de tema generală comună tuturor scriitorilor noștri, care este realitatea noastră, socialistă, nu înseamnă deloc uniformizarea creației poetice. Această unitate nu numai că implică dar chiar favorizează diversitatea stilurilor prin faptul că, în fața temelor comune, orice scriitor simte nevoia de a exprima cît mai personal aceste teme. G. Ivașcu își ilustrează aceste juste observații cu exemple luate din Arghezi, Beniuc, Jeleleanu, exemple care dovedesc în chip strălucit că diversitatea expresiei este un fapt bine definit în poezia noastră actuală. Studiul lui G. Ivașcu este în primul rînd o bună și clară expunere de principii, și o astfel de expunere are obligația de a alege pentru argumentare exemplele cele mai bune, lucru pe care autorul l-a și făcut în chipul cel mai nimerit.

În cele două articole ale sale care poartă titlul de *Biografie și individualitate poetică* („Gazeta literară” din 27 sept. și 4 oct. 1962) Eugen Simion cercetează mai îndeaproape felul cum tinerii poezii realizează diversitatea stilurilor, considerată ca o condiție neapărată, necesară pentru existența însăși a unei creații poetice viabile. Autorul articolelor constată de la început că „cîntec de tineri, un fapt apare izbitor: unii dintre ei rămîn la generalități convenționale, n-au un stil personal în confesiunea lirică, un univers poetic individualizat, ușor de identificat într-un context poetic mai larg”. Cauza ar fi, după autorul articolelor citate, o „sărăcie a biografiei lor poetice, absența unui accent personal în comunicarea lirică”. Eugen Simion înțelege prin această „biografie poetică” a poetului, personalitatea acestuia, sau mai exact felul personal de a reacționa în fața vieții. Este, cred, ceea ce am avut prilejul să numesc, altădată, vorbind despre „scriitor și umeala lui”, o reflectare interpretativă a realității, o reflectare cu oglinda proprie, nu cu oglinda vecinului. Cu alte cuvinte poezii chiar dacă la un moment dat au de exprimat aceeași temă, trebuie s-o exprime fiecare în stilul lui. E un lucru care s-ar părea că e de la sine înțeles dar care totuși nu este aplicat întotdeauna. Eugen Simion în articolele sale dă exemple convingătoare în această privință, încheindu-și expunerea cu constatarea că „semelele uscăciunii și efectele convenționalismului apar în creația unor tineri (și nu numai a tinerilor) atunci cînd poetul se mulțumește cu rolul extrem de minor de a înregistra, cu o corectitudine seacă, ce cade sub condeiul lui, fără a-și îmbogăți universul său intelectual și moral, lărgindu-și astfel biografia”. Această concluzie e justă dar nu arată în chip suficient cauza pentru care poezii tineri de talent dau uneori poezii slabe. Cum am mai

Valeriu RIPEANU

(Continuare în pag. 6)

AI. PHILIPPIE

(Continuare în pag. 6)

VICTOR TULBURE

## Horă de planete

„Ca sîntem neciopliți au spus  
...Că grîul n-o să ni se coacă  
Și că-n Siberia i-am pus  
Pe urșii albi ojei să facă.

A. TVARDOVSKI

Ce-au mai ris de mine c-am lăsat lăstunii  
Să se-nalțe pînă-n streșinile lunii!

N-au crezut că Laika mi-a șoptit: Stăpîne,  
Dragul meu stăpîne, cheamă-ți și un cîne!

Ba, mă ocărăi c-am luat și coasa  
Să cosesc, pe Venus, iarba ca mătașă.

Mult au rîs de mine, mă certară foarte,  
Dar de-o bucurie, tot avu' eu parte.

Cu steag roșu-n mîină, iată cum și-arată  
Luna fața neledă și îmbujorată!

Cum spre ceruri frații mei își iau asaltul  
Și coboară teferi, unul după altul!

Zvon mi se năzare, iar, de rîndunele  
De argint, făcîndu-și cuibul, sus, în stele,

Poate nu sînt păsări... Poate sînt rachete,  
Dar cu steaguri roșii, hora-i de planete.

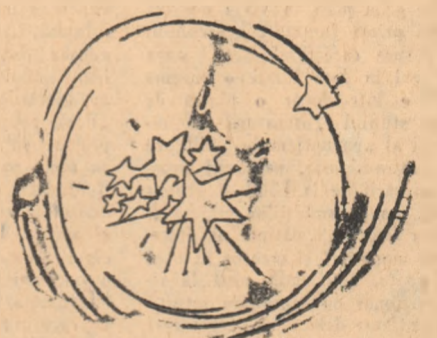
Și stîrni-var iarăși bieții critici praful  
C-am trimis de-aseară-n Marte fotograful.

De avut aripe, au chiar și gînsacii  
Dar... nezurătoare, c-ar zbură, săracii.

## Letopiseț

După milenii multe, încheiate,  
În alți planșei, în alte noi sisteme,  
Cu semînții umane populate,  
Ce poate-or fi, pe nume, să se cheme:  
Gagarini, titovii, popovicii  
Sau Kremlinieni, sau nikolaevii,  
Oricum, dar amîntind pe bolșevicii  
Care-au luptat pe-un țărîm, străvechi, al Nevii;  
De noi vor povesti:

„Cu pumni gigantici,  
Pe Terra sfîrșind de-a pururi tunul,  
Slăviți trăiră comunistii antici.  
Cu ei începe-n Cosmos anul unu!”



## Toast

Cel mai amar din toți și cel mai feăfăr  
Din ape s-a-ntrupat și e luceafăr  
Acolo, în țările albastre,  
Pe cerurile poeziei noastre.  
O, pin' la el e-o cale-afte de lungă!  
Cosmonauții doar or să-l ajungă!  
Dar este-abia în faptul dimineții  
Și încă nu-s cosmonauți, poezii!

E celălalt Mihai, tot al Moldovei  
Cum i-am mai spus cîndva: Ceahlău al slovei,  
Cu pișcuri argintate și bătrîne,  
Dămină în jîltul scriptelor romine.  
Potecile, din creștet pînă-n poale,  
Bătute-au fost de pasul dumisale,  
De el știute și de el șoptite,  
Cu numele, înfrî, de el numite.

Ci ar mai fi, zic eu, și-un drum prin codru,  
Dar teamă mi-e că nici aici nu-i modru,  
Că-n beznă-si taie vad ca-n luminșuri,  
Cu cîntecul, haiducul de pe Crișuri,  
Și batără că nu-i stea și nu e stand,  
Da' și frage zarea toată pe-o sprînceană,  
Și toamnă, e, dar nu vrea să apuie  
Și cite-a spus, tot are să mai spuie.

## Probleme ale moștenirii literare (II)

Aminteam într-un articol anterior despre necesitatea discutiilor mai temerice, mai nuanțate a problemelor de istorie literară. Acesta ar fi prilejul fericit pentru corectarea anumitor interpretări înguste sau superficiale care și-au făcut loc în diverse studii, prefețe și articole. De ce spun nuanțate? Terminusul l-am folosit ca o reacție împotriva acelor interpretări nivelatoare care, neținînd seama de personalitatea scriitorilor li tratează pe toți cu aceeași formulă. Acum cîțiva ani, într-un cerc de studii studentesc, un profesor a făcut o experiență foarte utilă și care ni se pare că exprimă foarte bine rezultatele-limită ale acestui mod simplist de a interpreta operele clasice. Profesorul a luat un studiu despre Ion Creangă și a înlocuit numele maroul humuleștean cu acela al lui Caragiale, personalitate din „Amintiri” cu acela din plise sau „Momente”. Rezultatul: articolul se potrivea perfect și pentru Caragiale. Hazul stîrnit atunci ne-a arătat la ce rezultate caricaturale poate duce egalitatea abuzivă a scriitorilor, aprecierea lor mecanică prin cîteva clișee verbale fără conștiința clară a ceea ce li caracterizează cu adevărat.

Să ne oprim, de pildă, asupra unei neînțelegeri frecvente: demascarea orin-

literare din trecut. Folosind mecanic, fără discernămint și fără nuanțările cuvenite, o formulă stereotipă de acest tip riscăm să greșim din mai multe puncte de vedere. În primul rînd, nu cred că vom izbui, procedînd astfel, să analizăm în adin-cime faptele și să demonstrăm în ce anume direcții s-a exercitat cu mai multă pregnanță critica socială. Ne referim de pildă la situația unor scriitori înrudiți, aparținînd aceleiași generații: Caragiale, Delavrancea, Vlahuță. Este adevărat că L. L. Caragiale a fost un critic neîndurător al întregului sistem social-politic burghezo-moșieresc, dar în cazul lui Delavrancea și Vlahuță, această afirmație are nevoie de anumite precizări. Cei doi au fost cu precădere sensibili la aspectele sociale și au înțeles mai puțin — mă refer aici nu numai la opera beletristică — mecanismul de funcționare al celor două „fiecărui” politice. De aceea, dacă în literatura lor vom afla intruchipate imagini cit se poate de elocvente, pe plan artistic, ale parventismului și parazitismului burghez, nu vom putea reține astfel de imagini ale politicanismului. Deși repulsia față de acest fenomen este evidentă, ea totuși nu s-a cristalizat în opere și tipuri literare caracteristice.

Dar prejudeciile pe care le poate aduce un mod simplist de a privi istoria literară nu se oprise aici. Opoziția scriitorilor noștri față de orin-

dulrea burghezo-moșierescă are înțelesul mai larg și mai adînc, ea putînd fi exprimată și indirect uneori. Căutarea frumuseții, a purității morale în zone străine de lumea burgheză reprezintă tot atîtea elemente de disjunție între scriitor și societatea vremii. De exemplu, cazul lui Dimitrie Anghel. Și astăzi manualele de școală rețin numele lui Panait Cerna și li omit în mod inexplicabil pe al aceluia care a rămas pentru toți „poetul florilor”. Nu intervine oare, aici, această înțelegere îngustă a noțiunii amintite: în opera lui Anghel sînt puțin prezente aspecte directe de critică socială, iar atunci cînd ele apar sînt destule de timide și voalate. Însă amănt oare că D. Anghel s-a implicat cu societatea burgheză, înseamnă că opera lui nu trebuie să-și afle un loc în literatura noastră? Dimpotrivă, poezia și proza sa sînt expresia unei sensibilități delicate, a unei fantozii bogate în căutarea mereu a frumosului, exprimate și ele, pe plan etic și estetic, un protest împotriva mercantilismului burghez. Nu împlinesc aceste aspirații ale poetului un ecou în viața noastră de astăzi ele fiind imposibile de realizat în vremea lui după cum atîd de plastic a spus în repetate rînduri chiar el? Dacă privim

Valeriu RIPEANU

(Continuare în pag. 6)





Indiferent răgușit anunță ora exactă: nouă sprezece și treizeci de minute. Încă o zi! Își spușe Motronea, uluit de cum vin zilele și de cum, fără să le pese de ea, te-ai ales cu bucurii, ori numai cu necazuri de pe urma lor. Ziua de azi și-o amintea vag, ca după o amnezie, aceasta însă semnind că nu făcuse nimic care să-i aducă vreo mulțumire. Ar fi trebuit s-o ia spre Buciumeni... măcar să mănince, și-apoi să se culce, iar miine dimineață, odihnit, să-și vadă de lucru. Dar gândul că o să dea ochi cu Virban îl irita cumplit. Ceilalți, chiar și Stelică, îi erau indiferenți. Băteți buni, cu probleme, însă obișnuși să ridice din umeri. Ionită zîmbește, convins că zîmbește înțelept. Nu ti-am spus eu din vreme să-ți bagi mintile în cap? N-ai vrut să m-ascuți? Gurău e plin de bune intenții și n-ai văzut nouă născuți. Stelică, tovarășa Maricica, ce-ară putea să-i spună, la ora asta, tovarășa Maricica?

Hotărî să amine întoarcerea la Buciumeni cu patru, cinci ore. Uneori, e mai plăcut să-ți reveni tovarășii când dorm și sfârșite, ori visează frumos. Cu siguranță, Virban va seza zîmbește în fiecare noapte, cum din zi în zi îi se încredințează o nouă muncă de răspundere. Iar la sfârșitul zilei, se primește o medalie. Numai să fie active muncă de răspundere și-asta medalie! Stelică, tovarășa Maricica, ce-ară putea să-i spună, la ora asta, tovarășa Maricica?

Cu gândul la ce visează Virban, Motronea se pomeni în fața câminului cultural și în lipsă de altceva, intră în sala de festivități, cu multă fîrîbură de bănci, se aflau doar trei femei, toate trei purtând cămăși albe. Una pedea în primul rând, a doua pe la mijloc, iar cea de-a treia își trăsese o bancă lângă peretele din fundul sălii.

— Liniste! șopti prima femeie.  
— Liniste! întări a doua.  
— Liniste! strigă a treia.  
Ghemuit, cum știa el că trebuie să te ghemuiești cînd intrizi, pentru a nu-i deranja pe ceilalți, care și-au ocupat locurile din vreme, Motronea se îndreptă spre ultimul rând de bănci, cerind voie unui vecin imaginat să se așeze. Iar după ce se așeză, vru să-și scoată șapca. Unde-o fi lăsat-o? se întrebă, pipăindu-și buzunarul. Dar se pleznă cu palma peste frunte: sigur că da! I-am dat-o tovarășei Maricica, s-o curețe cu neofalnia!

La televizor se transmitea un program de știință și tehnică, ceva despre tractoarele românești: tocmai cînd Motronea încercă să noteze într-un carnetel cîteva cifre și date, pe care să le prelucereze în fața echipei, fiindcă el și cei din echipă, inclusiv tovarășa Maricica, trebuie să aibă o imagine exactă a dezvoltării tehnicii noastre, emisiunea luă sfîrșit. Imediat, crainicul anunță un film despre cosmos. Asta-i o idee, își spușe Motronea, lungind gîtul, de parcă n-ar fi reușit să vadă din pricina celor din față — așa merită toți banii! Stai pe bancă, eventual tragi și-o țigară — și arunci o privire asupra universului!

Primele detalii despre pămînt și lună îi erau destul de familiare. De ciujva ani, de cînd sovieticii lansaseră primul satelit artificial al pămîntului, Motronea trăia cu convingerea că va face cel puțin două, trei zboruri spre lună. Pentru el, luna era un fel de rudă mai săracă, dintr-o țară îndepărtată, și nu prea. Și-o închipuia pe aeroport, cu chipul ei rotund și-atît de palid, așteptîndu-l să coboare din nava cosmică. Venus și Marte nu-i inspirau nici un interes. Erau două planete cochete, care nu se lasă cercetate. Au viață, n-au? — măcar dar-ai fi ceva de capul lor. Pentru soare însă, Motronea avea tot respectul. Îndată ce-l văzu, închise ochii, convins că o să strălucă. Dar mentenatorul făcu o afirmație revoltătoare, susținînd că în universul atît de mare, soarele e mijlocul cel mai de lînt. Ai luat-o razna, vru să strige Motronea, însă imaginele se succedea cu repeziune, insistînd acum asupra galaxiilor.

Înepentru pe bancă, Motronea aștepta vreo zece minute să mai audă măcar o singură dată pomenindu-se de soare. Dar față de galaxii și altele, soarele era un oarecine... Un bob de lînt! După o scurtă răfuțică cu toate lînturile de pînă acum, Motronea admise că aceasta e cea mai cruntă dezamăgire din viața lui. Dacă nici soarele nu-i mare lucru, atunci pămîntul? — atunci el și Virban?! Oare cum apare amicul Virban în univers? Cit un fir de nisip. Mai puțin... Și deodată, totul i se pără stupid: Virban îl acuză, iar el își pune probleme și încearcă să se așere. Ce reprezintă el, doi, în comparație cu galaxiile? Rușinat, hotărî să-l lerte pe Virban și să-i explice că el doi nici nu există.

Cînd vru să iașă din sală, se izbi de doi tineri care intrau. Foarte politicos, își ceru scuze și se izbi de alți doi. În fața căminului, două fețișoare citeau ceva dintr-un ziar și rideau. Citeșe despre mine și ridă!

ne răfîm, de toate facem, iar de inițiative nu mai avem nimic. Problema este: cine a adus între noi spiritul mic-burghez?

— Să analizăm în ședință, propuse Maricica.  
— Și cit mai degrabă, întări Motronea.  
— Prinde orbul, scoate-i ochii, rise Ionită.  
— Care orb? întrebă Motronea, privind la cei din jur. Apoi se gîndi că Ionită n-are nici un haz fără nevastă-sa. De ce n-a adus-o și pe ea, s-asculte muzică? Tovarăși, mă adreșe în primul rând tovarășului Virban; sistem constructori și țara așteaptă să ne facem datoria. Dacă dînsul are de subminat o lipsă atunci să o facă aici, în țara noastră, asumîndu-și răspunderea, că astfel dă de dracu. Or, ce crezi tu, nenorocite?

— Tovarăși, sări Gurău, vâ rog din suflet...  
— Dă-i voie să continue, îl pofti Virban.  
— Am terminat, spuse Motronea, regretînd clipa de furie.  
— Să mergem la culcare, vorbi Stelică.  
Primum se ridică Ionită. Amintîndu-și că nevasta îl așteaptă acasă de două ore, o rupse la fugă prin pădure. După el se ridică Virban, încrețit, de parcă ar fi avut crampe în stomac. Stelică și Gurău luară cu ei tranzistorul, încercînd să prindă mu-

— E o mare cinste pentru noi.  
— De mine n-a vorbit, se plînsese tovarășa Maricica.  
— E o cinste și pentru dumneata, care ne servești, îi răspunse Motronea, grav. E ca și cînd s-ai fi vorbit, adăuga el, deși își dădea seama că nu-i chiar așa. Acum, tovarăș, noi toți inclusiv tovarășa Maricica, trebuie să tragem o concluzie: țara se interesează de noi! Într-o zi, țara o să ne întrebă: ia să vedem, ce isprăvi ați făcut? Așa cum ne întreabă tovarășul Priboi, de cite ori vine pe aici, ori ne cheamă la centru. Și ce-o să răspundem? Dacă ar fi să dau un răspuns, mi-ar fi rușine. Nu sint mulțumit de ziua mea de azi. Și de multe alte zile. Trebuie să vă aduc la cunoștință, continuă Motronea, cu durere, că tovarășul Priboi m-a criticat foarte aspru. Chiar mi-a zis: Eu te-am numit șef de echipă, eu îți iau orice drept...Miine dimineață să dai în primire funcția. De aici în colo va fi șef tovarășul Ionită. Atunci i-am atras atenția: Ionită nu e pregătit.

— Ca să vezi ce deștept! se uimi Ionită.  
— Am arătat și părțile tale bune, îi liniști Motronea, dar pentru a fi șef de echipă e cel puțin necesar să ai, dintre care unele imi lipsesc și mie și ție, ca să nu mai vorbesc de Virban. În această situație, rămîn mai departe șeful echipei, avînd datoria să cîștig experiență... Stelică, Gurău și tovarășa Maricica aplaudară furtunos. Liniste! îi rugă Motronea. Problema principală pentru noi este cum apărăm în lume. Ce trebuie să facem!

— Să avem mai multe inițiative, spuse Gurău.  
— Pe care, să le punem în practică, îl completă Motronea. Pe unde trecem, noi ducem socialismul. Sintem factor activ. Tovarăși, dacă stăm să ne gîndim la activitatea noastră din ultimele zile, ea se caracterizează prin frămîntări mic-burghize. Ne mișnîm,

— E greu cu inițiative, spuse. Nu se ivesc din senin. Mai întâi, trebuie să învăț meseria și să fiu de folos. Se pun oarecare speranțe în mine. Dar stau prost cu educația. Stau prost cu ideile. N-am mai citit o carte de trei zile! Sint o catastrofă. Se uită în jur, se aplecă spre Maricica și o strînse la piept. O strînse tare, fiindcă el nu găia să strîngă altfel, decît tare, de parcă s-ar fi luat la trîntă. Maricica îi șopti: O să fie via și-samar de nevastă-ta! O lăsa să-i scape lin din brațe. Se temea de el, de ea, de ce-ar fi putut să se-ntimpl. Avea sentimentul că repetă un joc periculos. Joci cu Geta. Era un om insurat, aștepta un copil. Și se gîndi: Cine se uită la mine, nu crede că am nevastă. Nici nu vreau să am! Îi spușe Maricicii: Atunci, cînd te-am văzut, a fost frumos.

— Și nu mai poate fi? îndrăzni ea.  
— Aș vrea să fie!  
Se ridică, îi ajută țetei să se ridice și se muștră pentru săbiușciunea lui de-o clipă. Vru să-i spună Maricicii: Du-te la Virban! Îi spușe: noapte bună! Îi căută pe Stelică și îi confuzi aparatul de radio. Ascultă muzică pînă la miezul nopții. Adormi și nu viză nimic.

— Fel de curier, sosit în zori de la centru, îl încredință lui Motronea, contra semnătură, o hirtie cu ștam-pilă și număr de înregistrare, cuprinzînd cîteva dispoziții, printre care: Începînd de miine, 13 aprilie a.c. orele 7 dimineața, echipa va trece să lucreze în sectorul șapte — Pădurea Secu; nici un membru al echipei nu are voie să primească vizita vreunei femei; dacă acea femeie nu-i este namna, soră, soție; orice abatere de la disciplina liber consiliată se pedepsește imediat; cu excluderea de pe șantier.

— Cînd în grabă aceste dispoziții, Motronea își spușe: Încercăm să stăm peșu pe morală, din pricina că tovarășii noștri nu se căsătoresc la timp.  
Îndată după plecarea curierului, îl chemă pe membru echipei, care tocmai se pregătise să se-ntindă și făcîndu-și o introducere în casă ce au de făcut de-acum înainte. Pentru a se face înțeles de toți, din rar, subliniind cu mare greutate fiecare cuvînt. Cînd să împăcîntase hirtia, Ionită și-și făcîndu-și din mîna. Abia atunci Motronea observă că Ionită e tremurînd de furie. Ceilalți rîdeau din umeri. Stelică scutură pînă din cap.

— Ai semnat de primire? se agită Ionită.  
— Semnez pentru toate hirtile oficiale.  
— Ești un carter!  
Cum nu i se mai adărușe o asemenea insultă pînă acum, Motronea o analiză din toate punctele de vedere, vrînd să știe dacă are și nuanțe politice: dar chiar dacă nu avea, era o insultă de neiertat. Personal, el nu pierduse nimic. Nu era nici mai rău, nici mai prost, nici mai urît decît înainte. Însă Ionită îi apărua ca o ciocidată, lipsit de orice bun simț. Intristat, întinse mîna, și cînd Ionită îl aruncă hirtia, în scribă, întrebă:  
— Ce dorești?  
— Ne-ai aranjat!  
— Vorbește în numele tău — și alit.  
— Eu îi dau delegare să te înjure, spuse Stelică.

— Cu voi doi, m-am lămurit, oță Motronea, Virban, te ascult. Și pe tine Gurău. Insultă mai sint derulate, iar eu, m-am obișnuit. De cînd am venit aici, la Buciumeni, m-am obișnuit cu de toate. Dacă miine mi-ar spune careva că sint dușman, eu m-aș mira de loc. Incit, nu vă aștept.  
— Cred că nu trebuie să semnez, spuse Gurău.

— Și încă fără să ne-ntrebi! preciză Virban.  
— Al o minte de berbec! se repezi Ionită. Mă mir că nu-ți semnezi condamnarea la moarte. Măi, Dumnezeule, toate echipele au refuzat sectorul șapte. Pădurea citi vezi cu ochii, satul cel mai apropiat se află la paisprezece kilometri, și-ți un sat de cloș-banici. Doamne, se plînsese Ionită, cîte-am pătimit de pe urma ta, n-o să uit nici în iad! Anunți aici, față de toți, că nu plec la sectorul șapte. Chiar de-ar fi să mă excludă.  
— Și eu prefer excluderea, se grăbi Stelică.

— Vă jucați cu niște vorbe pe care nu le pricepeți, îi dojeni Motronea, pînătește. Într-o situație atît de gravă, în care tovarășii lui refuzau să îndeplinească o sarcină bine gîndită, îi era imposibil să se infurie. Chiar îi plăceau aceste situații, cu probleme grave, cerînd dezbateri de principiu, asupra sensului muncii. Cu un calm de adevărat conducător, care a trecut prin multe situații asemănătoare și nu s-a dat învinut, Motronea continuă: Acum țî-a sărînt țandăra, cum îți sare ție de obicei, și nu poți să judeci limpede. Dar eu te întreb: Știi ce înseamnă să fii exclus de pe un șantier socialist? Să te afli în fața a sute de muncitori, care îți spun că nu ești demn să mai lucrezi aici? În prima clipă îți vine să le rizi în nas, că așa ești tu, ce-ți pasă!

— Ce înțelegi prin papioți? trăsări, Virban.  
— Uite-așa, cu chin, cu vai, am ajuns să nu mă mai sperii de orice. Și, vă chem pe toți, continuă Motronea, autoritar, să dați dovadă de maturitate politică. Mergem acolo unde-i nevoie de noi. Și muncim cu răspundere. Dacă alții au refuzat sectorul șapte, trebuie să spunem: e o rușine ce-au făcut! Ionită, cit e ceasul?  
— Fără zece.  
— Atunci, să pornim.  
— Tu de ce nu-ți cumperi ceas? îl întrebă Ionită.  
— Ce știi eu?! Cred că am neglijat.  
Pentru prima oară de cînd veniseră aici, la Buciumeni, Virban dădea semne de neliniște, clipa deas, îi șoptea țeva lui Gurău, trecea la Stelică și căuta un prilej să intre în vorbă cu Motronea. Simțîndu-se mai puternic după înfruntarea de opinii, în care nu-i scăpase nici o confuzie, șeful de echipă își îngăduia o purtare severă, strict oficială, așa cum văzuse el, că se portă tovarășii de răspundere în anumite împrejurări. De altfel, se întrebă, ce-ar mai fi de discutat? Știa exact ce-ar vrea să-i spună Virban. Iar s-o întoarce pe-a lui, și-apoi să acuze pe alții. Găsește argumente pentru orice. Și numai argumentele lui sint valabile. E o cață mic-burgheză! I stabili Motronea. Dacă ar fi femeie, zi și noapte ar melia din gură.

...Cînd ajunseră la conductă, Virban își puse halatul de lucru și așteptă să i se dea indicații: De voie, de nevoie, gîndi Motronea, uite că s-a cumintit... Dacă îl mai prelucrez o dată, își face autocritica. Teribil ar fi vrut să vadă cum își recunoaște Virban greșelile; cum analizează, de pe poziții principiale, relațiile sale cu ceilalți tovarășii, pe care-i binecuvîntă zilnic în cite-o notă de protest. Are atîtea note, se gîndi Motronea, încit ar putea să le scoată într-un volum... două, trei sute de pagini. Pe urmă, să-i fac eu o recenzie.

Îndată ce se apucă de lucru, Motronea simți că îl gîndia ceva în creștet. Crezu mai întâi că e o gîză, fiindcă adesea culegea cite-o gîză de pe gulerul cămășii, or de pe piept. Stelică era de părere că aceste gîze aduc noroc. De l-ar aduce mai repede! Cu multă grijă, ca să nu alunge norocul, își trece palma peste creștet. Înțeleșe, îndată, că se înșelase. Dumnezeu-ăsta erați?! Șopti el, ridicînd ochii spre soare. Ați venit pe la noi... Jenat, coborî privirea. Relațiile lui cu soarele se răcisăru puțin... păstrînd însă polițetea necesară. Se uita la soare cum te-ai uita la un om care multă vreme te-ai lăsat să crezi că e cel mai puternic dintre toți, pentru că într-o bună zi să afli, de la el, adevărul... În această situație, Motronea își spușe că soarele ar trebui să fie ceva, ceva mai modest. Prea se bate pe umăr cu toți și îi gîndia în creștet. Măcar de-aș avea o șapcă. Pe unde-o fi șapca mea? Aoleu, se vîlcări Motronea, am uitat-o aseară la căminul cultural! Păcat de ea... m-ar fi slujit cu credință încă doi ani!

# SORARILE

fragment

## de vorbă cu scriitorul NICOLAE ȚIC



— Noul dumneavoastră roman are un titlu atrăgător!  
— Se cheamă „Un vals pentru Maricica”. N-are rost să explic cine este Maricica și de ce vrea să valseze Sotocetă cît alta explicăți ar fi mai necesare. Este vorba de un roman despre tineretul zîlor noastre — muncitori, alții care au nimerit printre muncitori — iar acțiunea se desfășoară în mai puțin de o lună de zile, în anul 1961. Eroii trăiesc momentul primului zbor în cosmos. Eroii principali, Ilio Motronea, de curînd promovat în muncă de șef de echipă, are multe calități și, după cum singur o recunoaște, destule lipsuri. Aș sublinia o trăsătură importantă a sa: el e realist, sufletist, ce înseamnă să trăiești într-o societate socialistă. Știe că arîndu ar munci, oriunde s-ar duce în țară se va afla printre tovarășii. Aceasta îi dă încredere și siguranță în acțiune. Iar vrea să nu greșescă, dar, într-o situație dată, greșete destul de rău. Într-o societate burgheză, indiferentă față de sufletul omului, această greșală ar putea să-l transforme pe Motronea într-un om de nimic. De ce nu se întîmplă la noi acest lucru? Am încercat să răspund acestor întrebări. Cartea nu aplează la situații-limită, la diverse întoarceri pentru a obține dramatism. Totuși sper să nu fie lipsită de dramatism.

cu soarele, și cu diverse elemente ale naturii înconjurătoare. Vru să trăiască mult, să nămucească mult și să zboare în cosmos. Perseverent, cum e, o-ar putea să izbăvească în toate.

— Ce credeți că va aduce nou în creația dumneavoastră acest roman?  
— În acest roman reiaș cîteva nuanțe — care mi s-au părut interesante, dar neaprobate — dintr-o scribă mai veche. E vorba, desigur, numai de câteva nuanțe, romanul, în ansamblu, încercînd să fie, față de lucrurile arde de pînă acum, o noutate, atît prin subiect, cit și prin problematică. Nou socialist se dau o carte mai încheată decît celelalte ale mele, să nu mă las facut de aspecte nostime, dar literaturale. De asemenea, să nu mă las judecat de orice pref. A pătîrîm în carte natura înconjurătoare — e adevărat, încă fiindă vrea să prezint natura nu pentru că ea se obișnuiește în carti, ci din necesitate: oamenii se bucură de natură, o simțind, o transformă, și din necesitate critică literară și din diverse dinanțe va căuta să simțim, să înțeleșim cele două romane publicate, pînă cînd pe deplin, cit de cit — în orice caz, pozeștesc cum înclîc. „Un vals pentru Maricica” este povestea unei călătorii, o idee. Mi se pare însă că demagogia este o trăsătură de la primii pagini. Se discută mult în jurul acestei „probleme” eticopolitice, printre altele, că din această pricină o carte nu se citește pînă la sfîrșit. Nu cred că afirmația e valabilă pentru toate căștile. Urmasii, ca și eu, mă sperie.

## E un suflet și-n oțel

E un suflet și-n oțel  
E-o aripă și-n uneltă  
Dac-a sfredelit tunel  
Pînă-n partea-ailaltă.

E, Ioană, și-n brăzdar  
O putere-adîncă, mîndră,  
Zmulsă de la trai amar  
Și de la osîndă.

Piedicile-n drum mereu  
S-or așine să-ți deșarte  
Un nămol cleios și greu -  
Zvirle-l la o parte!

Ca un bob curat sub nea,  
Taie-ți drumul înainte.  
Roditoare, urma ta  
Să se fiină minte.

## Muguri te rugară mulți

Muguri te rugară mulți  
Să-i alinți, să mi-i săruți,

Te rugară frunze verzi  
Să le cinți, să nu le cerți,

Necăjite frunze lungi  
Te-au rugat să nu le-alungi,

Frunzele-n dogori și pulberi  
Te-au rugat să nu le spulberii,

Ci, răcoare dindu-le,  
Să le mingii, vîntule...

## Vînt amar

Măi peline, vînt amar,  
Nu te legăna țîlhar,  
Nu stîrni și nu-mi aduce  
Vînt amar pe gură dulce.

## Să mă bizui

Fir sucit de mărăcine  
M-am gîndit, Ioană, bine -  
Mărăcine numai țepi,  
Ce-ți vorbesc și ce pricepi...

Să mă bizui, nu m-oi teme,  
Cînd vrăjmașu-i plin de ură,  
Că mă pot feri la vreme  
Și răspunde pe măsură;

Cînd e noapte, să mă bizui  
Pe odihna-i și pe visu-i,



Pe-ocrotirea norilor,  
Pe surîsul zorilor;

Pe lătratul cînilor  
Ori pe veghea unei stele,  
Pe credința mîinilor,  
Pe puterile din ele,

Și pe-o inimă streină  
Lîngă mine cînd suspină -  
Și să-mi fie-așa de greu  
Pe-a tovarășului meu?

Să mă bizui pe-o ntristare  
Cînd, la pagubă adus,  
Mă-ndrîrîște și mai tare  
Și mă saltă și mai sus;

Să mă bizui dușmăniei  
- Spița strîmbă-a unei roate -  
C-am s-o-ntorc din strîmbătate  
Spița blestemată fie-i;

Pe puterea unei lacrimi  
Cînd, albină aurie,  
Fogurele din prisacă-mi  
Ea mi-l umple, ea mi-l știe!

Și pe-un vierme de mătăsoasă  
Că te va-mbrăca mireasă  
Și pe zborul de cocor  
Verii noastre vestitor;

Să mă bizui eu pe toate -  
Și pe tine nu se poate?

Din volumul cu același titlu, în pregătire.

Fir sucit de mărăcine  
M-am gîndit, Ioană, bine.  
Mărăcine, fir ciudat,  
M-am gîndit și ce folos...

## Dulce ești

Dulce ești și nu-mi ajungi -  
Ochi ca frunzele prelungi,  
Buzele cîreșe tari,  
Numai ochii verzi-amari.

## Soi rău

Dragostei să-și facă vatră  
Ea, nisip, se-adună piatră.  
El se-ntoarce de la muncă,  
Ea de pieptul lui se-aruncă...

IOANA

Nu ne-am mai văzut d-aseară.  
Pare-mi c-a trecut o vară!  
Nu ne-am mai văzut de ieri.  
Pare-mi c-au trecut trei veri!

DORU

Ochii-ți scapără-ntr-aiurea.  
Părul tău parcă-i pădurea  
Unde a fost Deliorman -  
Și mă bate uragan,  
N-am odihna și liman,  
Negru fîrîie și bate  
Ca o noapte de păcate...

IOANA

Măi, și-un pom dă-ncredere  
Unei biete iedere!  
Sînt ca iedera pe ziduri.  
Ești ca zidu-nre nisipuri.

DORU

Iedera nu vatămă!

IOANA

Sînt ca roua, iată-mă...

DORU

Gîndul tău mă mușcă, șerpe...

IOANA

Ba te cheamă - nu-l auzi?

DORU

Șueră din frunze sterpe...

IOANA

Dau să-l scot. Tu nu m-ajuti!  
Ia fă bine vezi că-n vale  
Cai frumoși dădeau țircoale:  
Scoate unul, măi, din șleauri  
Și s-o-ntindem pe coclauri.

Adu roibul, adu-l spumă,  
Fără șea și fără hăt.  
De furat să fie! Du-mă...  
Dragostea să te învăt.

Eu ți-s codru... Ochii verzi  
N-ai timp mult să mi-i desmierzi.  
Frunză-ți sînt: mă cinți și mergi...  
N-ai timp mult să mă încerci.  
Ți-s potecă. Și mă pierzi.

Viața noastră ca un fum e.  
Haide și-om fugi în lume!  
Mult ce-ți place tras de haină...  
Ți-oi fi dragostea de taină.  
Mult ți-am rupt la haină, gaica...  
Hai pe lezer, unde-i taica.  
Știi la el, sub pod, la țirlă.  
Hai cu mine peste gîrlă.  
Lasă-l bălților tractor  
Și țai vezi-ți și de dor!

DORU

Bine-aș merge lîngă tine  
De-ai munci  
Cu mine-aci,  
Că mi-i viața pe pămînt  
Și mi-i dragă unde sînt!  
Dar ce-mi cinți tu nu-i a bine  
Și mi-i face de rușine  
Că nu-i dragoste cînd vine  
Cu ocară, cap năprui,  
Tu șerpoaică  
Arșoaică,  
Nu e dragoste ce-mi spu.

IOANA

Dragoste-i! Și de istov...  
Hai cu mine la Ostrov,  
Nu se știe-n drum la cruce  
Malul Borcii unde duce  
Și-om fugi spre Velichioi,  
Nimeni n-o mai ști de noi.

DORU

Cum e vița tremurînd  
Rețezată de curînd  
Văd privirea-ți, e curată,  
Lacrimă de vijă-i toată,  
Dar de setea ta mi-e teamă  
Că mă taie cînd mă cheamă  
Și mă frige cînd mă lasă -  
Cum e iarba după cocsă.

IOANA

Mie, vez-că, mi-i mai bine,  
Iarbă ce-amiroși, peline!  
Că ești dulce cu zahăr  
Să mai stai și să-ți țihnească,  
Numai eu te beau amar  
Și fierbinte, pe hotar,  
...Nebunie femeiască!

DORU

Vorbe, oarbe!  
Arzi, în toale.

Fă, te-aș soarbă...  
Fă, te-aș bate...  
Mult ești bună  
La minciună.  
Arzătoare ca urzica,  
Gurînd ca turturica,  
Floare, toată,  
Ce mă-mbată -  
Știe buza ta, să zică  
Dar n-oi crede-o nici de frică,  
Zbor de vorbe, cîntec iureș,  
Turturele flămînd și gureș,  
Rău mă-mbeji și bine mi-i  
Bine cîntecul ți-l știi...

IOANA

Știu s-aduc, în gene, seară  
Cînd n-ai somn, obraz de ceară!  
Știu s-aduc, pe frunte, ploaie,  
Arșița cînd te-ncovoale.  
Dar tu ce știi, măi voinice?  
Lumea tot de mine zice:  
„Cin-te-a pus să-ți placă, de,  
Buza lui de coacăze?  
Plîngi acu și roagă-te!”  
Că de tine n-o să ridă  
Nu ți-s soră, nu ți-s rudă,  
Măi flăcăule holtei,  
Ce cunoști tu la femei...

DORU

Buruiană pătimășe  
Din pustietăți vrăjmașe!  
Nu mai viu la tine iară.  
Ce-a durut n-o să mai doară.  
Nu știi tu cu mine ce-i,  
Nu mă mai desprind de-ai mei.  
N-ai tu albie să-ncapă  
Crivățului meu de apă.



Desene de FRANCISCA STOENESCU

# povestea ioanei

## de cicerone theodorescu

Baltă-mi ești? Te-oi trece, fluviu...  
Înapoi la tine nu viu.

IOANA

Iți vorbesc din inimă  
Și tu n-ai o lacrimă?  
Bărbătuș cu trei tului,  
Bun la capre, la mioarce,  
Plec!... Și nu m-oi mai întoarce.

Și zăludă  
A plecat  
Buza-dudă  
De păcat...  
„Du-te după buza ei  
Caldă-coaptă, dulce-crudă  
Dezlîpindu-se cu ciudă.  
Sete ți-e... De ce n-o vrei?”

O văpaie parcă-l stoarce:  
- „Du-te! E norocul tău!”  
Și-n văpaie se întoarce:  
- „Nu te duce. E soi rău!”

## De inimă albastră

Bate inima mai rău  
Ca ciocanul pe ilău,  
Iar pe vale  
Lutu-i moale.  
Declun stau să se prăvale...  
E, pe-acoala, omul tău.

Că-i al tău, că-i nimănui,  
Ducă-se! În tine-ocu-i  
Dar de luncă  
Nu de muncă,  
Dragostea dacă te-aruncă,  
Dacă-i stăi, în cale, cui.

Măi mistrie cu mortar,  
Nu ești dragostei zidar,  
De-ce-mi pasă!  
Nici acasă  
N-am putut să-i fiu mireasă.  
Și-uite-acum mă lasă iar.

Inimă, ce mă pătrunzi  
Bufniță cu ochi rotunzi?  
Fugi de-a bine  
Zbori din mine  
Mori de dor și de rușine,  
Nu te-ntreabă, nu-i răspunzi.

Aș fi pus și rămășag  
După mine c-o să-l trag.  
Om să-mi fie  
Numai mie,  
Să trăim și-ntr-o pustie  
De i-s dragă, de mi-i drag.

Drag mi-e azi și drag mi-a fost,  
N-am văzut bărbat mai prost!  
Nu pricepe,  
Fuge-n stepe  
La cai verzi, iepe sirepe...  
Și eu n-am pe lume rost.

Fir-ar fi, cin-mi la luat  
Parcă n-ar avea bărbat!  
Dacă are  
Cum n-o doare  
Și mă dogore-n cuptoare  
Și-l făcu de m-a uitat?

Pară-mi rău de-așa flăcău?  
Pară-mi rău de-un păpălu?  
Rău să-mi pară

După vară  
C-o venit toamna d-aseară!  
Nu de el să-mi pară rău...

## Ca o pasăre streină

Ca o pasăre streină  
Singur vine, singur pleacă:  
Din baracă la mașină,  
Din mașină la baracă...

Inima, ca lutul rece,  
Doru-o ține tot sub bici  
Și-uite nici prin gînd nu-i trece  
Că Ioana e pe-aci.

## Creanga

De boare aplecată-n dungă  
O creangă arșița mi-alungă,  
Ioana mea,  
Ioană.

Și frunzele-i amar suspină  
Că numai eu am fost de vină  
Ioana mea,  
Ioană.

Pe creanga vie legîndu-l,  
Neîmpăcat te cheamă gîndul,  
Ioana mea,  
Ioană.

Te-aș apleca să-mi dai răcoare  
În arșița ce mă dogoare  
Tu, creanga mea,  
Ioană...

## E-o putere

Și cînd vin de pretutîndeni,  
Pedepsindu-mă, doar grindeni  
Și cînd norii se adună  
Răsplătindu-mi cu furtună,

Și cînd grînele se-ngroapă  
Între pleoape mari de apă,  
Pleoapele ca patimile,  
Grînele ca lacrimile,

E în mine o putere  
Care schimbă-amaru-n miere,  
E-o putere ce-mi rămîne  
Să mai scot din lacrimi grîne,

Numai sufletului gol  
Dă-i atîta: cald, un țol -  
Și ți-l fac, ca de mireasă...  
Strai de fir și de mătăsoasă...

## De jale

Dusu-te-ai la supărare,  
Vino-mi iarăși pe cărare,  
Pe cărarea cea adîncă  
Vorba ta-mi răsună încă.

Lăcrimă-n custure vița,  
Guruia ca porumbița,  
Roua dimineții-n vale  
E din lacrimile tale.

Gura ta, nu stă oleacă!  
Ți-o mușcam mai ieri să tacă.  
Dar de cînd nu-mi spui nemică,  
Ți-aș mușca-o să mai zică...

## Nu sta minte innoptată

Nu sta minte innoptată  
Ca fereastra înfundată...  
Draga mea Ioană proastă,  
Trebui și la cap fereastră!

## Împăcare

Țînr zbor,  
Uitată rană,  
Un fecior  
Și-o sînziană  
Trac cu zîmbetul în geană  
Pe-o potecă dobrogeană...

Ochii ei departe scurmă.  
Păcură-i lucește părul.  
Tot să-nvețe se fîrîmă  
Și să vadă adevărul.

Astfel simte și aude,  
Bună de iubit și-acuma,  
Ochii verzi și buze crude  
Gene umede ca bruma.

- Pare-mi rău c-am fost năfîngă!...  
Tace. Lacrimi o ajung.  
Iși apasă palma sîngă  
Peste gură, îndelung.

Cu privirile deschise  
Stă și caută departe.  
A visat... Urîte vise.  
A dormit... Ce somn de moarte!

Fruntea-n palma lui și-ascunse:  
Cite-au fost, trecură toate!  
Ochii-i verzi sînt două frunze  
Lungi, în palma lui culcate.

Îl privește iar... Pe gură  
Iși închide pumnul sîngă.  
El, de drag, din ochi o fură:  
- Plîngi Ioană?  
- Las-să plîng...



## Insemnări despre conflictul contemporan (III)

II dea are nevoie, pentru a fi comunicată și fixată, de o zădărire. Traumatismul, momentul saltului calitativ în conștiință, sunt proprii schiței ce se preocupă de modificările din conștiință. De aici decurge că importanța obiectivă a faptului de declanșare a conflictului este impune de sine citorului. În trei schițe, „Mărturisire în noaptea”, „Simbala seară” și „De la orele 23.20 la orele 0.40” — Radu Cosău povestește întâmplări (văzute din trei unghiuri, de trei personaje), care au zguduit și modificat viața unor oameni. Problemele etice care îi agită sînt trănite la o intensitate deosebită și, deși se referă la un anumit sector, limitat, al vieții lor, ne dăm seama că personajele trec printre-o modificare adîncă, o experiență totală ce angajează întru totul modul de a fi. O schiță care a provocat discuții în contradicție este „Un fum de țigară” (N. Tic — „Vintul de seară”). Aici un bun muncitor, Ionă, doborîșe ultimă țigară, deși prietenul său, aflat în vizită la el ar fi dorit mult să tragă un fum. Unii critici au apărut schița, subliniind importanța dezbaterii etice (înfrîngerea ultimelor rămășițe egoiste etc.), alții au criticat-o însă, zicînd că faptul relatat e minor, nesemnificativ. Am impresia că apărătorii au elogiul o intenție nerezită, lucru care se-nimpă de des în critica literară. Se ridică însă și o altă problemă, destul de importantă: oare un asemenea fapt nu poate constitui nucleul epic al unei schițe? Faptul în aparență nesemnificativ, poate fi un asemenea nucleu cu o condiție însă, cuprinsă în termenii problemei: ca implicațiile lui să apară vizibile, sau să fie revelate citorului. Impresia ce rezultă din schița amintită este că eroul lui Tic, strivind ultima țigară și alergînd după prietenul său, a lăsat ultima rămășiță a egoismului, pătrundînd direct în empiria etică. El a devenit perfect și ceea ce-l mai lega de imperfecțiunea umană (dorința de a fuma o țigară înainte de a se culca), a fost îndepărtat. Desigur, se poate gîsi înfrîngerea semnificativă acestui gest, dar atunci avem de-a face cu fantezia criticilor și nu cu a scriitorului. Ceea ce re-proșeză deci, scriitorului, nu este altă puținătatea nucleului epic, ci faptul că nu l-a valorificat semnificativ în epocă.

Că nu mă opun din principiu unui asemenea conflict aparent respectuos, se poate vedea și din faptul că mi-a plăcut ultima schiță a lui Nicolae Velea — „Sunetele” — unde conflictul este interiorizat, unde nu se produce nimic spectaculos dar — așa cum demonstrează Al. Săndulescu în „Gazeta literară” —, conștiințele dezbaterii etice sînt de o gravitate și de o importanță deosebită. Aici, faptul, nucleul epic este restrîns la minimum dar valoarea, bogăția implicațiilor pe-care le provoacă, este sugerată de scriitor. Există, asadar, conflicte emoționante prin ele însele, ele se pot lipsi de comentariu; există însă și o epică a nesemnificativului aparent în care arta scriitorului constă tocmai în trecerea de la aparență la esență, de la nesemnificativ la semnificativ (în volumul lui N. Tic, amintim ca izbutite și sub acest aspect schițele: „Ploaia”, „Un stîluc de trei parale”, „Vintul de seară”, „Absență nemotivată”, „Vanghele”).

Discuție în contradicție au provocat și schițele lui N. Tic, care îl au drept erou pe Bănică, tînar muncitor aflat într-o stare de perfect echilibru. Am impresia că modelul lui Bănică pare a fi nea Vițu, din „Bariera” lui T. Mazilu. Dar pe lângă faptul că nea Vițu are de înfruntat creații reale — de unde dramatismul real al conflictului — el este și un om matur, care și-a creat acest echilibru în urma unor ciocniri dure. Mă interesează însă, la Bănică, originea, cauza calmului său voios: e strict temperamental? E voința adolescentului care nu s-a izbit încă de greutățile vieții? Calmul voios are valoare cînd este rezultatul unei acțiuni conștiente, al unei experiențe înțelese. Altfel, mă întreb, este la Bănică un spor de conștiință sau o lipsă de sensibilitate? Pentru un erou pozitiv, asemenea întrebări sînt firești fiindcă, în literatură, interesează nu numai ce face eroul dar și de ce face un anumit gest epic. Ne oprim aici cu exemple fiindcă nu am intenționat să ana-

lizăm schițe, ci să exemplificăm anumite idei: ne-am referit, firește, la cazurile controversate, lăsînd la o parte numeroase realizări care însă nu ne-ar fi folosit în demonstrație.

Romancierul are, incontestabil, posibilități mult mai mari. El poate adînci oricît o înfrîngere aparent banală, îi poate descoperi toate implicațiile, el poate folosi nu numai un tip de conflict, ci mai multe, apropiindu-se astfel de adevărul vieții. Romancierul nu este obligat să se oprească asupra saltului calitativ, ci poate urmări în voie, amănunțit, procesul, dialectic și el, al acumulării cantitative. Greutatea provine tocmai din multiplicitatea mijloacelor, din datoria artistului de a le însuma într-un tot organic, de a le subsuma unei idei generale. Pe această temă Nicolae Manolescu scrie un inteligent și fin articol — „Conflict și modalitate compozițională în roman” — în care, analizînd raportul dintre conflict și compoziție spune: „Raportul nu e mecanic, dar e obligatoriu, în sensul că un conflict determină, într-o măsură, un anumit tip de construcție, merit să îngăduie desfășurarea. E plină la urmă un raport dialectic de la conținut la una dintre laturile forme”. De altfel, în materie de compoziție, există o singură regulă, aceea a consecvenței sau a fidelității față de modalitatea aleasă. Romancierul poate alege o formulă sau alta, în raport cu necesitățile interne ale cărții, poate înțina chiar o formulă proprie, dacă simte această necesitate, dar nu poate balansa de la o formulă la alta, după dumblui plac, fără a da naștere, prin aceasta, unui monstru hibrid.

Raportul dintre conflictul principal și conflictele secundare este de asemenea deosebit de important, fiindcă el sugerează, de fapt, accentul ideologic al cărții. Analizînd un roman unanim apreciat de critică — „Casa” de Vasile Rebreanu — N. Manolescu, în articolul citat scrie: „Aici se pare că accentuarea unui conflict secundar în dauna celui esențial a creat o divergență a compoziției”. Și mai departe: „În concluzie, în „Casa”, divergența compozițională se datorește neînțelegerii conflictului principal, derivat din chiar condițiile reale reflectate în roman”. Într-un articol sintetic, dedicat aceluiași roman, Silviu Iosifescu remarcă, în legătură cu cele două conflicte (familial și colectiv): „Scriitorul aternează între două aspecte ale unei realități ce se completează una pe alta... Există destule scene din viața gospodăriei care au forță și autenticitate (...), dar ansamblul nu se ține în aceeași măsură cu faptele care constituiesc conflictul, într-o problemă, esențială: eliberarea lui Isaia”. Silviu Iosifescu a indicat, cred, deficiența principală a romanului.

Constatănd cu N. Manolescu „divergența compozițională” a „Casei”, eu nu l-aș critica însă pe autor pentru faptul că nu a transformat conflictul din sinul gospodăriei colective (Patie-Dura) în conflict principal, ci (ca și S. Iosifescu) pentru că nu se înțelege cu realitatea socialistă din cadrul gospodăriei colective, îl determină pe Isaia Iota să iasă din familia chibrucească și să devină colectivist. Autorul ar fi putut, la urma urmei, să nici nu ne arate cum a evoluat conflictul dintre Dura și Patie, cum a evoluat Ostrîța etc., dacă ar fi știut — prin alte mijloace — să arate cum realitățile socialiste au influențat asupra conștiinței achiziția de la Isaia Iota. Dar devreme ce există o descriere amplă a vieții unei gospodării colective, aceasta ar fi trebuit să fie strîns legată de evoluția lui Iota. Principal sau secundar, conflictul din casa Irofei nu trebuie însă, să fie parțial. Cum observă și N. Manolescu, autorul a sovăit între cele două sfere ale romanului pe care nu a știut să le lege organic într-un tot.

Este adevărat că un conflict principal poate deveni, la un moment dat, și din motive obiective, conflict secundar. Aceasta contrazice regula clasică a compoziției dar e în acord cu dialectica și cu viața. În acest caz însă, citorului trebuie să fie lămurit tot timpul care este conflictul principal și care cel secundar, cînd anume se provoacă (și de ce) mutația. În exemplul nostru, însă, citorul are cînd impresia că Isaia Iota și conflictul său cu Irofei este în centrul acțiunii, cînd că principalul conflict este cel ce se desfășoară în gospodăria colectivă. O asemenea inconsecvență nu e bună, dă naștere la confuzii. Și încă un lucru: am pleda împotriva conflictelor închise. Închind „Casa”, nu ne putem închipui cum se va mai desfășura conflictul dintre nou și vechi în satul respectiv. Se pare că acolo nu vor mai putea exista, pe viitor, contradicții. Așa se explică faptul că unele romane, amintite ca cicluri, au stagnat la primul volum. Evident — am mai spus-o — Vasile Rebreanu are talent și primul său roman e un succes. N-are dori, de aceea, să se vadă aici o încercare de minimalizare. Fiindcă, dacă nu discutăm despre literatură, ar însemna să vorbim doar despre non-literatură... Și ce importantă are dacă un netaleant e consecvent sau nu în construcție!

Paul GEORGESCU

## Disocieri

Conflictul, înțeles ca o noțiune de teorie literară, poate ridica o sumă de întrebări dintre care cea mai legitimă este aceea în legătură cu definirea termenului. Cum, în momentul de față al dezbaterilor, este și greu și prematur ca el să fie definit foarte exact, se urmărește decumdată, stabilirea anumitor delimitări. Ne raliem întru totul părerii, exprimat prin el de G. Dimisianu, prin care se face necesară distincția între conflict, pe de o parte, și „subiect (subl. aut. — n.n.), lanț de întâmplări” (articolul din „Gazeta literară”, nr. 44). Acestea sînt în teoria literaturii noțiuni diferite, între care există, bineînțeles, apropieri, relații de determinare. Este drept că, în general, conflictul alimentează din adînc manifestările exterioare ale acțiunii, dar evoluția prozei contemporane cunoaște exemple în care, în urma unei complexități deosebite a înfruntării dramatice, relația conflict-subiect se complică, depășind stadiul inițial al unei determinări imediate, directe.

Un exemplu în acest sens ar putea fi cunoscuta povestire a lui D. R. Popescu, Mări sub pustiuri, apărută în numărul 8 al „Stelei”. În ciuda unor oarecare lungimi, a faptului că, în episodul discuției dintre eroul povestirii și prietena lui, autorul se lasă furat de artificialitatea dialogului, suprautilizînd subtilitățile pe care și le-ar fi putut spune cei doi și încărcînd nemotivat pagina, bucată respectivă se desfășoară pe schema simplă și aflat de cunoscută a prozei de acțiune. Autorul ne aduce o întâmplare din cel de al doilea război mondial și prezintă un tânăr ilegalist în zăua unei importante misiuni de luptă împotriva ocupanților fasciști. Eroul lui D. R. Popescu își vizitează prietena, ar cu ea avea lungă discuție în timpul căreia fiecare din ei își descoperă dragostea pentru celălalt, e chinuți tot timpul de obsesia misiunii ce-l așteaptă și a timpului care se scurge implacabil, indiferent; el minează podul pe care urmau să se retragă coloanele de nemți și se refugiază apoi într-o porumbiște unde, printr-o stupidă întâmplare, este ucis. Subiectul povestirii e, după cum am văzut, simplu; nu se poate spune același lucru despre conflictul său. De altfel ar fi greu să stabilim care anume este opoziția determinantă pentru desfășurarea faptelor. La un moment dat pașii eroului sînt condusa de dragostea sa pentru fată; apoi îl stăpînește teroarea necunoscutului, a întrebării chinuloase, va scăpa, nu va scăpa?, pentru că, în final, pe cînd e înundat de bucuria vieții, să sfîrșească brusc. Se ascunseseră într-o speritoare de cârți, asupra căreia doi nemți intră și îl execută, în joacă, exerciții de tir. În ciuda acestei diversități de motive dramatice, povestirea ne apare, la lectură, unitară. Acest fapt se datorește, credem noi, existenței unei atmosfere specifice, a unei tensiuni dramatice unice: aceasta însumează potențialul multelor conflicte pe care, de altfel, prozatorul nu le prezintă diferențiat. Citorului i-ar fi greu să deosebească la prima vedere, precis, care este con-

flictul sau care sînt conflictele (bineînțeles în accepția de opoziție transantă între doi termeni) din această povestire. În expunerea autorului ele nu sînt prezentate direct, ci doar subînțelese. D. R. Popescu s-a preocupat de realizarea, cel mai sugestiv, a acelei atmosfere încordate, specifice ultimelor zile ale ocupației hitleriste, și prin intermediul acestei atmosfere conflictuale (cîci la o analiză atentă opozițiile apar numeroase) au determinat desfășurarea acțiunii. Ar fi greșit astfel să se formuleze concluzia că acestei povestiri îi lipsește un conflict puternic. El este însă foarte complex alcătuit, pe de o parte, iar pe de alta, utilizat printr-un procedeu specific — acela al subtextului, al atmosferei dramatice.

Diversitatea aspectelor în care conflictul determină acțiunea se poate pune în lumină prin analiza unei alte povestiri recent apărute. Este vorba de schița Sunetele, semnată de Nicolae Velea (Gazeta literară, nr. 41). O analiză atentă a fondului de idei al bucății ne-a dat Al. Săndulescu, în numărul 45 al aceleiași reviste, și de aceea nu mai insistăm în această direcție. O aducem totuși în discuție întrucît prezintă un caz cu totul opus celui mai sus discutat. Astfel, povestirea lui N. Velea este absolut statică. Un jărăn colectivizat trăiește, foarte acut, răscolitor, frîmțări le-gate de amintirile sale de tinerețe. Faptul că toate aceste amintiri sînt declanșate de o obsesie aproape ciudată a personajului — acesta își auzea mereu uneltele sale vechi — aduce o lumină aparte, de farmec individual, pe figura eroului. Trăirile sale însă, după cum spunem, sînt statice. Abia foarte vagi intenții epice, asemenea unor trăsurări ușor schițate, agită pasajele ce par mai degrabă mici poeme în proză. Acțiunea însă, desfășurarea de fapte, lipsește. Nici finalul nu se rezolvă în sens dinamic, ci pe același plan al trăirilor interioare: eroul se simte cuprins de o mare jenă pentru propria slăbiciune. Și cu toate acestea, povestirea are la bază un conflict puternic, în care cei doi termeni ai opoziției sînt atât de tranșant delimitați încît aproape că i-am putea urmări într-o succesiune de texte paralele. Iată dar că un conflict bine definit, de tipul opoziției directe, susținut o povestire de atmosferă, lipsită de mișcare epică. În cazul prozei lui D. R. Popescu situația era cu totul opusă: o acțiune bine conturată pare că se ridică, fără sprijinul unui conflict. În Sunetele înfruntarea dramatică alit de categoric servește la crearea unei atmosfere de tensiune sufletească, pe cînd în Mări sub pustiuri, tocmai atmosfera de tensiune întinde lanțul întâmplărilor prezentate.

Prin aceasta însă, pe lângă exemplificarea necesare delimitării între conflict și subiect, am făcut și o încercare de a înainta în discuția noastră. Căci problema atmosferei dramatice în proză este legată de modul în care e prezent și se desfășoară, se rezolvă, conflictul literar. Am văzut că proza noastră actuală a dobîndit, semn al maturității ei, numeroase posibilități de prezentare a opoziției generale dintre noi și vechi și a victoriei noului. Fenomenul este intr-ait generalizat încît l-am putut surprinde, în două exemple sugestive, chiar în scrisul celei mai tinere generații.

Mircea TOMUȘ

## Critica în ajutorul poeziei

(Urmare din pag. 1)

avut de multe ori ocazia să spun, această cauză, cred, în graba cu care acești poeți scriu și în aplicarea unui principiu care se numește, în economie politică, al efortului minim, și care în artă nu are ce căuta. În artă nu tot ce se face cu ușurință și cu bun, așa spune chiar că numai rareori în artă ce se face cu ușurință e bun.

Critica poeziei noastre actuale se îndreaptă în chip firesc și asupra expresiei, asupra felului în care marile teme comune, oferite din belșug de realitatea noastră socialistă, sînt reflectate în creația poezilor noștri. Dacă temele sînt bune, expresia nu e întotdeauna la înălțimea lor. Graba, comoditatea, principiul fals în artă, al efortului minim, la care se adaugă uneori și neutilizarea prin lectură și studiu a talentului, duc la eșecuri de care — cînd suferă de asemenea lipsuri — nu scapă nici un talent, oricît de viguros ar fi. Sînt, din fericire, și multe realizări excelente care aduc cuvenită compensație și ne fac să primim cu încredere și bucurie nemeapomenitul belșug de poezii la care dă mereu prilej viața noastră de azi.

Părțile bune ale poeziei române actuale nu trebuie însă să ne facă să trecem cu vederea părțile ei slabe. O slăbiciune observată de critică și împotriva căreia se ridică cele mai grave și mai insistente obiecțiuni este întrebarea cîșelor și folosirea unui mod stil convențional care trivializează tema însăși și o face inexpresivă. Observații interesante în această direcție aduce articolul lui Matei Călinescu Concret și abstract în poezie („Gazeta literară” din 3 mai 1962), just în ce privește ideile dar nu întotdeauna just în ce privește exemplele. Autorul are dreptate cînd afirmă că „funcția poetică a comparației tînde, firesc, spre plasticizare, nu spre abstractizare”. Chestiunea aceasta a fost demult discutată și tranșată, și formează unul din locurile comune ale poeziei. Totuși, poezii noștri (și tineri și mai puțin tineri) nu sînt seamă întotdeauna de aceste adevăruri. E bine că Matei Călinescu le amintește și le expune din nou. Cum am spus însă, nu

toate exemplele sînt foarte potrivite pentru sprijinirea argumentației sale. Oarecare îndrăzneală trebuie permisă poetului și cînd Veronica Porumbacu spune într-o poezie: „grîile și bucuriile se îmbracă în culorile noi ale sufletului și culorile cîntă ca păsările depărtate apropiînd necunoscutul”, impresia nu este de „construit” și de „artificial”, cum se spune în articol, mai ales dacă nu considerăm izolat acest pasaj, rupt din poem și suferind desigur de pe urma rupturii, ci considerăm poezia întregă din care face parte și care este plină de mișcare și de impresii de construcție, fie chiar și de construit — dar în înțelesul bun al cuvîntului. Citorului care vrea să controleze această afirmație a mea să cerceteze volumul, spațiul aici neîngăduind un citat prea lung. Articolul lui Matei Călinescu, dacă lăsăm la o parte această pripită condamnare a unei poezii bune (condamnare făcută de altfel, pornind de la niște principii sănătoase), constituie o viguroasă și bineînțeles critică a unei metode destul de des întâlnită la poezii noștri și pe care așa numi-o meteahna îndrăznelilor false, de suprafață, tîniche poezia căreia, la prima atingere, îi sare poleia.

Articole de acest fel (și am ales aici doar citeva, dar mai sînt și altele tot așa de judicioase, semnate de I. D. Bălan, I. Oarcău etc.) sînt de un incontestabil folos citorului de poezie pe care o critică bună și cinstită îi ajută să înțeleagă mai bine creația poetică actuală, și să deosebească lucrul bun de lucrul de mintuală. Ar fi de dorit ca și poezii noștri tineri să cerceteze fără să se supere aceste critici (cînd sînt, bineînțeles, făcute cu bună credință) și să fim semeți de ele. Și asta ca să nu ajungem cumva în situația ciudată de-a avea discuții despre poezie mai reușite decît poezia însăși. Evitarea acestei ciudățenii depinde numai și numai de grija pe care trebuie s-o aibă talentele tinere (și sînt destule și foarte autentice) de a-și lua în serios meseria, așa cum fac în lumea noastră socialistă muncitorii din toate ramurile de activitate.

Al. PHILIPIDE

## Probleme ale moștenirii literare

(Urmare din pag. 1)

apoi fenomenele din punct de vedere istoric, va trebui să recunoaștem că influența prozei lui Anghel este considerabilă. Poemul în proză datește la noi actual sau de cetățenie în primul rînd poetului florentin.

Deci va trebui să prevenim stabilirea mecanică a locului unor scriitori în istoria literaturii romine prin cîteva criterii unilaterale și să cercetăm cu atenție și discernămint ce anume au adus ei cu adevărat nou în epocă. De sigur, aceasta presupune trecerea de la simple aserțiuni la analiza multilaterală a operelor literare. Altfel, aplicînd mecanic un principiu, riscăm să ajungem la concluzii false, care nu corespund adevărului, cum se întîmplă adeseori. Iată de pildă cazul unui prozator care a avut un rol însemnat în proza noastră: Cezar Petrescu. Mă gîndesc că spusele lui Eminescu despre Elade, și anume că ceea ce a făcut bun și valoros inimosul scriitor a fost caricaturizat tot de opera lui sînt într-un fel valabile și în cazul lui Cezar Petrescu. El a demonstrat cît de fertilă poate fi o observație atentă a cotidianului, a vieții privite sub aspectele ei cele mai obișnuite, dar tot el a arătat și ce hibridi literari pot ieși din etalarea faptelor anodine, total nesemnificative, lipsite de orice interes. De aceea, din bogata lui operă va trebui să reținem numai ceea ce într-adevăr a corespuns primei tendințe pozitive, ceea ce a aduce în literatură suflul proaspăt al vieții de fiecare zi.

Ni se pare însă că în unele prefețe cu care tovarășul M. Gaftă însoțește scrierile lui Cezar Petrescu, asistăm la o insuficientă discernere a valorilor. Este drept, lui M. Gaftă îi revine meritul de a fi descris cu atenție și minuțiozitate opera lui Cezar Petrescu, de a fi subliniat circulația de motive din scrierile lui și de a fi discutat unele limite ideologice ale autorului. Dar aprecierea artistică a acestor opere întinse este aici destul de sumară, iar rezervele, exprimate foarte timid, le aflăm explicate prin cauze exterioare, cum ar fi, de pildă, ritmul „prea viu al activității de creație, ca și al unei alunecări către senzațional și facil”.

Cînd comparăm un scriitor cu un mare clasic al literaturii universale, trebuie să fim atenți ca nu cumva să se creadă că tragem un semn de egalitate între cele două nume. Într-ait tineri adeseori așa-zisele comparații tematice, care, nefiind clar expuse, pot stîrni confuzii regretabile. Astfel, este nepotrivit, după părerea mea, să stabilim o filiație între Cehov și Cezar Petrescu, sau între Pușkin și același scriitor, cum procedează M. Gaftă în prefețele mai sus citate. Mi se va răspunde: bine, dar apropierea se referă strict la temă. În definitiv, poate exista aceeași lume și la Cehov și la Basarabescu. E adevărat. Și totuși simțim viu al specificului literaturii, al nivelului de realizare artistică atins de anumite scrieri, face imposibile asemenea apropieri.

De asemeni, în prefața documentată pe care Tiberiu Avramescu o semnează la „Viața Vodă” de Al.

Davila, analiza măiestriei devine o problemă secundară, expusă grăbit, fără așdincine.

Ceea ce vrem să combatem prin aceste cîteva exemple este mecanicismul în interpretarea literaturii trecutului, simplismul care ne poate duce, sub pretextul existenței unor elemente de critică socială, la prelucrarea unor opere minore, nerezitate artistică. În felul acesta s-a ajuns la reeditarea unui roman ca „Hîrdăul lui Satan” de E. Todie sau la insistența publicare a unui scriitor destul de modest ca I. C. Vissarion, în dauna unor scriitori cu merite însemnate artistice, cum ar fi Ștefan Petrică, Mihail Săulescu și Al. Căstăneanu.

Chestiunea esențială în momentul de față este aceea de a folosi, în lumina învățăturii leniniste, criteriile de apreciere diferențiale în funcție de personalitatea scriitorului, de timbrul specific al operei sale. În încheierea acestor rînduri, am vrea să ne mai oprim și asupra unui alt aspect al cercetării literare. Cred că pentru a înțelege exact evoluția unei literaturi, procesul de interferență reciprocă, de luptă între atitudinile contrarii nu putem trece cu vederea nici un scriitor de notorietate reală la vremea lui. Nu se pot ignora influențele în epocă. Ele pot fi judecate critic, dar cînd au existat, istoria nu poate trece peste ele. Trebuie reliefate pozițiile democratice și progresiste neglijate de critica estetizantă. Opera inițiată de valoroasa antologie pe care a alcătuit-o Ileana Vrancea, trebuie continuată. O culegere de articole scrise

Între cele două războaie de Mihail Ralea, Ion Pas, Lothar Rădăceanu, Perpessicu, Al. Philippide, D. Bottez, D. Suchianu, T. Teodorescu-Branște, ca și cîțam nume; cîteva nume, ar evidenția și mai bine amploarea frontului progresist democratic în publicistica literară a vremii.

Vorbim adeseori în ultimul timp despre curentele literare dinainte și de după primul război mondial, dar, fapt ciudat, nu avem încă aceste studii care să prezinte cît de adevărat el lumii și le-au organizat și le-au teoretizat și le-au promovată.

Dar curentele literare în literatura noastră sînt de cele mai multe ori ecolul unor curente social-politice, filozofice sau artistice. De aici necesitatea studiilor istorice literare pe întreaga întindere a formelor conștiinței sociale. Nu printre-o juxtapunere mecanică a fenomenelor, ci prin stabilirea punctelor comune în evoluția lor.

Am căutat în aceste două articole să punem în discuție cîteva aspecte ale etapei actuale în studierea istoriei noastre literare. Discuția se află abia la începutul ei, deși în paginile perioadelor literare au început să apară unele articole și studii. Și totuși, credem că atenția ce se acordă de reviste noastre edito-antologilor din clasici, prefețele, este încă insuficientă. Nu cred că discuția aceasta trebuie să aibă un caracter sezonier, de campanie, ci să ne preocupe permanent.

Valeriu RIPEANU

## Natura și sursa conflictului

ID upă cum realitatea umană e nesfîrșită și complexă în domeniul ei de manifestare, conflictele vieții îmbracă modalități foarte variate și de nesfîrșite, imposibil de cuprins într-un breșar. Există conflicte violente și calme, de moment sau de durată, conflicte transformate în interiorizări, ori conflicte rămase în suprafață... Dar toate aceste conflicte nu sînt niciodată simple în domeniul eticului. Lupta, birușca vechiului, înfruntarea elementelor retrograde nu aparțin numai zonei eticului. Toate acestea presupun o acțiune conștientă, și participarea întregii capacități afective și intelectuale a eroului care își simte responsabilitatea umană și civică în societate, și nu doar atît. Conflictele vieții contemporane nu se rezumă la domeniul etic, neexistînd conflicte în exclusivitate de natură etică. Chiar și în mult discutata navelă a lui N. Velea, „În treacă”, oricît de limitat este conflictul la un singur individ, pînd că este vorba de o dezbateră în resursele vieții morale, nu se abordează probleme stricte de conduită și de atitudine etică. Fenomenul moral are un determinant social precis. El e de altfel implicat în orice acțiune umană. Greșala unor participanți la discuție provine din detașarea eticului de social-politic, izolînd cauzele de efecte și chiar că, dacă s-ar menționa alie conflicte decît cele de ordin etic, n-ar mai putea fi vorba de un succes de creație literară. Conflictul — așa rezultă din unele intervenții — trebuie să fie etic ca să fie un conflict interesant și nou. Nu numai atît, dar din această unilateralitate se mai observă și o alunecare a discuțiilor ducînd la neglijarea conflictelor reale ale vieții. Eroul literar a devenit pe nesimțite niște cerebral, chinuți de rezoluva „etică” a unor probleme. Progresul ar consta în mod fias, după asemenea comentarii, în urcarea treptei de la conflictele sociale care se află undeva, mai jos, la conflictele etice. Ori literatura noastră contemporană refuză delimitări rigide și didactice de acest tip. Evoluția ei e către perfecțiunea artistică și oglindirea ei mai veridică a vieții. Isaia Iota (eroul cărții lui Vasile Rebreanu) trăiește și o „dezbateră etică” profundă, fie și trairă eliberare socială, în primul rînd, care îi va aduce și eliberarea morală. Nici Ene Leala din schițele lui Fănuș Neagu nu e preocupat strict de viața lui intimă, cum s-ar crede la o lectură fugitivă. Viața care eroul actuali o altă problematică în funcție de etapa pe care o trăim în evoluția societății noastre, o rezolvare a conflictelor ridicate de momentul istoric prezent.

Conflictul literar actual trebuie să fie o dezbateră curajoasă, deschisă, a unor probleme esențiale ale vieții contemporane. Tinerii scriitori în special, atrași de asemenea reprezentări nebulose ale „conflictului etic”, abandonează uneori problematica majoră a vieții în căutarea unor situații cu implicații „subtile”, „dilematice” etc. Cu înscenarea unui dialog interior și a unor speculații și artificii literare se încheagă un „conflict etic”. E pericolul de a vedea lupta inerentă vieții, izolată, în interiorul conștiinței, ca o dezbateră de idei în sine, nu de realități sociale.

Opiniile lui Leonard Gavrilu („Despre conflictul etic”, „Gazeta literară”, nr. 43) converg — după părerea mea — în această direcție. În terminologia folosită de el revindicăm foarte fruguent expresii ca: „superficialitatea conflictului etic”, „o largă semnificație etică”, un conflict etic propriu zis”, „impuls etic”, „moral”, „conștiința falsității idealului său etic”, „autoconfruntările etice ale procurorului Stoian”, un conflict etic interesant” — critic și convins că scriitorii vor trebui „să-și îndrepte cu seriozitate atenția spre o problematică de ordin etic, urmărind-o în intimitatea manifestărilor ei”. Articolul absolutează în felul acesta conflictul etic, îl dă o putere tiranică. Cum am spus, oricît conflict, surprins în viață și transpus artistic, oglindit, este un conflict cu semnificații morale, corespunzătoare unei etici de clasă. Pornind de la această premiză, Leonard Gavrilu discută problema conflictului etic în chip abstract, ca pe o problemă de conștiință și nu de realități sociale. Intensitatea ciocnirilor indivizilor în relațiile sociale menționează morală, sau „agonia”, sau „suprafața conflictului de la formele tactice pînă la cele violente de declanșare”. Ca să aibă un „conflict etic propriu zis”, — așa, arae numai o largă semnificație etică”, — schița lui Velea „În treacă” — se spune — trebuie să-și angajeze „pe erou într-un zbcum interior dilematic”, „conștient de poziția sa morală anacronică”, în sfîrșit dramatică a depășirii de sine”. Dacă ar fi fost „conștient de poziția sa morală”, „anacronică” și s-ar fi aflat într-un „zbcum interior”, sfîrșindu-se să se deosebească pe sine, Duminecă n-ar mai fi intrat cu cisterna colectivelor în Dunăre. Nu acestea sînt dificultățile comunicării depline a mesajului moral cu care e investită schița.

Și mai elocvent în sensul alunecării semnalate mi se pare afirmația de la începutul articolului tovarășului Leonard Gavrilu, prin care încearcă să motiveze unele carențe artistice ale unor scrieri.

„Socot că înțelegerea insuficientă sau confuză a specificității conflictului etic — spune criticul — este una din piedicile care opresc pe unii dintre prozatori noștri, mai ales tineri, de la aprofundarea problematicii generale. Este, după părerea mea, totodată una din cauzele slăbiciunilor artistice ale unor lucrări de acest gen”.

Scriitorii înregistreză eșecuri în creația lor nu pentru că n-ar înțelege sau pentru că n-ar înțelege confuz natura conflictului etic, neaprofundat problema morală, ci pentru că nu coboară adînc și conștient în problemele și conflictele vieții și nu văd ceea ce este esențial ca dezbateră și luptă, sensul evoluției de mine în fațete de azi. A judeca opere literare raportîndu-le la un etalon misterios, abstract — adevăratul conflict etic — înseamnă a evita confruntarea directă cu practica socială, singura măsură care nu înșală și nu minte, arătînd că viața autentică a intrat în operă și că răsăm neexplorată. Morala și etica aparțin unui tot social, alcătuesc un determinant, nu un determinant. Și tocmai acest ultim element se lasă deoparte. Această confuzie de principii care aduce prejudecări unor scrieri ale tinerilor. Problemele de morală pe care le ridică viața sînt folosite ca niște frîmțări de conștiință și zguduri sufletiste artificiale.

Dacă unul mămică zeama cu lingură de fier și bea cafea cînd vine de la cîmp, prozatorul socotește că și descoperit o atitudine de viață. O hîrjonăie la Păcală între țărani colectivizati este privită ca o ciocnire între mentalitatea conservatoare, statică și dinamismul revoluționar al vieții. Se improvizază „conflicte etice” și se evită adevărata lor sursă. Critica semnalează, uneori nu pînă la capăt, deficiențele creației debutanților în colecția Luca-făral. Și Auneanu și Tănăsache și Beuran, alături de contrații lor mai în vîrstă, surprind adesea niște instanțane morale mărunte, date unilaterale, nesemnificative, detalii care nu sînt tot una cu gesturile mărunte dar elocvente, dificile de gîsit și de dozat în opera literară. Dialogul de unul singur, o maximă presărată ori o inițiativă stereotipă, sablon, nu se confundă cu atitudinile morale într-adevăr noi și cu frumusețea interioară a personajelor. Cînd nu se caută cu orice preț decorativă etică și cînd se cunoaște adevărul în procesul muncii, profilul său moral derivă ca o necesitate din felul său de a fi. Critica literară trebuie să discute despre conflictul literar ca despre simburile prozei noastre, în relație permanentă cu viața practică, nu cu niște scheme abstracte și teorii searbede.

Marin BUCUR

# „CARTOUCHE“

Film de acțiune, „montare fastuoasă“ și de „casă“, cum obișnuie să spună unii producători, film în care, în ceea ce privește dinamismul nu există pauză, stază, astfel încât unii teoreticieni ai cinematografului — din fericire mereu mai puțini — au ajuns să afirme că acesta din urmă e doar mișcare — ceea ce, într-un sens, implică pantomima — și nimic altceva. „Cartouche“ povestește câteva episoade din istoria lui Louis Dominique Bourguignon, 1693-1721. În scurta lui existență de 28 de ani el a reușit să sperie ca tihhar de drumul mare, virfurile aristocrației feudale, ba chiar și monarhia franceză. Cineășii ar fi putut să ne vorbescă la fel de bine de Louis Mandrin (1724-1755) personaj de care Cartouche nu se deosebește prea mult. Priuritorul transunerii ruzii romanate a lui Cartouche pe ecran își pune neincetat întrebarea dacă nu asista cumva la transformarea unui simplu tihhar de drumul mare într-un haideuc. Dar oricâtă razare am păstra față de asemenea personaje, ne dăm seama că ele sînt legate de o anumită realitate istorică și că legenda lor reflectă ceva din acumularea minii populare în preajma revoluției de la 1789. Mandrin sau Cartouche nu se pot confunda cu un François Eugen Vidocq, care a fost mai întâi tihhar, apoi organizator al poliției judiciare și politice sub Napoleon al III-lea, într-o epocă în care Balzac l-a plasat pe Vautrin, tar Daumier pe Rappol, amestec de poliție politică și agent electoral.

În general, filmele de acțiune cu cowboy, cu gangsteri sau poliști etc. — sînt construite după scheme aproape stereotipe. De pildă, în fiecare dintre ele există, printr-un manierism perfect, eroul negativ și eroul pozitiv, dar în fiecare dintre ele există, printr-un manierism perfect, eroul negativ și eroul pozitiv de la A la Z și eroi pozitivi de la A la Z, momente de „suspense“ realizate prin procedee de compoziție și montaj datînd de la Griffith, momente comice de desîndere etc. În Apus, filmele istorice nu se deosebesc prea mult de cele pe care le-am menționat. În asemenea filme istorice dimensiuni etice nu sînt adăugate una psihologică, refuzîndu-se orice ar constitui un relief sufleteș.

E ușor de văzut că un film cum e „Cartouche“ rămîne plin de clișee, de poncifuluri: — Dominique se îndrăgostește de o femeie din aristocrație, iubita lui, deși cu un focos temperament de fișcă și înțelep și îi iartă. Malichot, fostul șef de bandă, se comportă ca luda și ca Vidocq, dar aceasta nu-i ajută la nimic, etc. Astfel spectatorul ajunge să ghicească aproape totul de la început, uneori aproape chiar și rezolvările imăginate.

E limpede că noi ne detașăm rîzînd de trecut. A trecut vremea să mai luăm în serios și să tratăm la modul solemn istoriile pe care le po-

vestea Alexandru Dumas-fatăl. Se zîdam deci parca lor de comic. De unde, de la „Fanfan la Tulipe“ trecînd la „Cei trei mușchetari“ în ultima lor revizie cinematografică și ajungînd la „Cartouche“, o trulare în general sprîntară și ironică în care adevarul se amestecă mereu cu observațiile omului modern asupra vieții e salutară. Unele intervenții de acestă sînt în spiritul adevarului, altele gratuite, confuze, greșite. Cartouche e interpretat de Jean Paul Belmondo. Figura sa evocă mai puțin veacul al XVII-lea și mai mult cercurile existențialiste din Saint Germain de Près, o anumită literatură și filmele din „nou val“. În acest sens mă îndreiesc de faptul că lui Venus, o fișcă din veacul al XVII-lea, iar și puțin place figura lui Belmondo-Cartouche. În general, în alegerea tipurilor regiilor nu a fost întotdeauna inspirat. O scenă cum e aceea care se petrece între Cartouche și Venus pare un episod de „camping“ din zilele noastre (asta și din cauza costumajiei). Soția perfectului e solemnă ca un guler scrobit. Dar în descrierea portretului și morală, regiilor atinge adevaruri importante. Capacitatea acestei eroine de a conține cuasiimposibil muretuul rătăcit de psihologie de clasă și o calitate morală nu prea vădăroasă. Dacă figurile nu sînt întotdeauna bine alese în ceea ce privește imaginile caracterizate mai ales prin mișcare, este de subliniat faptul că în ele nu rămîne niciodată vreun colțier inert, mort. În felul acesta scenele capătă dinamism și putere plastică. Ca și „Fanfan la Tulipe“ un film cum e „Cartouche“ demonstrează că, cel mai bine, cadrală, adică ceea ce înțelegem prin compoziție, se dinamizează prin „gaguri“. A refuză din înfățișarea unei lăpșe ogul înseamnă a renunța la dinamism. Elementul erotic se adăuga bătăilor conform vechilor rețete și în filmul „Cartouche“. Fotografia este de multă ori frumoasă, iar alicori banală, anodină. Cuiul lui Malichot cu rebășăria sa pare o gravură de Firsiroti din ciclul faimos al acestuia: „Carcerite“. Ultima imagine a carosului care se scufundă noaptea, ca o lăcră de mare prîd, demonstrează încă o dată ce mare artist e fotograf Christian Matras. Claudia Cardinale și Odile Vercois, banale cu un joc clar și monoton. Noel Roquevert, amestec de cruzime și stupiditate (ca personaj) obisnuit. Dialogul, pretențios, trădător și gîndire existențialistă. Îl putem accepta doar parodic la filmele de capă și spadă, dar nu ca „profund“, cum se vrea uneori, cîci cineșii poate inchipui un tihhar din veacul al XVII-lea stăpînit, după pierderea iubitei, de obsesia morții, și grăbindu-se în mod deliberat, să ajungă în streang, și cine mai cu seamă își poate imagina că „el își poate țiri fîrtișii spre același sfîrșit cumplit. Nu mai e un tihhar ci șeful unei conferințe existențialiste care se amuză din cînd în cînd dînd lovitură la drumul mare. Asociația dintre romanul sau filmul de capă și spadă și cel existențialist există dar nu convinge pe nimeni. Altmînteri, uriașul din film ar fi trebuit să fie prezentat citînd într-o pauză între bătăi „Ființa și neantul“ de Jean Paul Sartre.

# „IGHEMONICON CU NĂPIRSTOC“

— Teatrul de Stat din Sibiu —

„Ighemonicon cu năpirstoc“ sau „Boieria cu degetat“, titlu cu chibzuțit ales și pentru rezonanța lui arhaică, dar mai cu seamă pentru sugestivă trimitere la o stare social-torică precis vizată în scrierile respective, reunește de fapt câteva piese de la începuturile teatrului românesc: „Conversațiile“ lui Costache Facca — scenă polemică întru apărarea teatrului românesc — „Doa, femel împotriva unui bărbat“, comedie localizată de Mihail Kogălniceanu, cu rezultate memorabile în altorea replicilor lui Dumanoi și Brunsvick pe moravurile incriminate ale solului autohton și, în sfîrșit, două producții dramatice ale conducătorului singurei trupe teatrale românești din anul premergător revoluției de la 1948, două piese ale celui dintîi interpret al repertoriului pașoptist satiric — Costache Caragiale, și anume „Îngimfata plăpămăreasă“ și „O soară la mahală“.

Diversitatea de titluri și de autori subiește la demonstrarea unei perfecte unități tematice, fiecare act al spectacolului înscruindu-se în ordinea aceluiași preocupări: prezentarea, satirică a moravurilor unei burghezii pe cale de parvenire și a unei boierii în declin. Ca și în alte epoci de așia ale vremii, în aceste piese circula de la o scriere la alta tipuri asemănătoare: neguștorii, stăroșii de isnaș, îmbogății, puși pe mîmarea caricaturală a „evghenilor“, nevetele lor, precepele ridicole, cu pretenții subțis, odrăselile acestei proaspette burghezii imente și caritate de parvenism, penumărării „junii“, dansatori pe scena rașpărilor și pretențioșii circulanți, tranchiștii cu sentimentale, într-un cuvînt — o lume de exemplare reduse și dezumanizate. În aceste texte se demontează cu culeci țarii tabouii sociali pestriți al țării românești; din prima jumătate a secolului al XIX-lea, cu moravurile feudale și spolia de civilizație europeană („strămoșii de limbă și frangonji“) sînt exemplare adese critice.

Deosebit de importantă pentru spectacol rămîne problema realizării actoricești a unor tipuri cu largă putere de circulație pentru epoca respectivă, deci individualizarea pregnantă a figurilor și totodată desprinderea critică a actorilor de personaje, de tipul moralizator didactic purtat de unele dintre ele pentru sugerarea dimpotrivă a unei perspective largi, corespunzătoare viziunii noastre contemporane. E vorba deci de lărgirea pe multiple planuri a semnificațiilor textului.

Spectacolul Teatrului din Sibiu, realizat de regișorul Mihail Raicu și pictorul scenograf Olga Mușu, se înscrie în serla de căutări, experiențe și rezultate valoroase caracteristice de la o vreme încoace mișcării noastre teatrale și vădite, de pildă, cu montarea îndrăzneată a unor spectacole din Caragiale sau Alecsandri. Esențialia calitate a spectacolului sibian este neconveniența prezentare a tex-

tului de pe poziția spectatorului și omului de artă contemporan.

Stabilind de la prima „perdea“ de inspirată prefațare și legare a textelor de actualitate un acord cu sala, regia a urmărit prezentarea comentată a pieselor, „reprezentarea“ lor, într-un stil „convențional“, tradus plastic, prin peruci colorate și rochii de ceață confecționate din nylon. Din armonioasă colaborare a regiilor cu scenograful a rezultat o savuroasă viziune picturală concretizată cu deosebită expresivitate în costume și decor. Contur și culoarea acestora s-au reținut surprinzător printr-o îndrăzneală utilizare a unor materiale noi, sintetice, moderne. Pantezia bogată a scenografului a desfășurat o uimitoră varietate de soluții, pentru a caracteriza epoca, personajele și datele lor psihologic-sociale. Astfel, detaliul plastic, laconic și revelator a avut un rol capital în spectacol exprimînd de pildă obșirna menținerea sau moldovenescă, cu influențele grecești sau turcești a erorii, la indicat starea materială și cultura personajelor, conținutul din plin la realizarea hazului și farmeducului scenic. Totuși, scenografia a suprasolicitat atenția spectatorilor, oferindu-i în afara decorului, în armonioasă consecvență cu costumele, câteva fundale caricaturale caligrafiate, dar în afara textului, a mișcării actorilor și a însuși cadrului

plastic. Din păcate, nu întreaga distribuție a înțeles gîndurile directorului de scenă, sau poate înțelegîndu-le nu le-a putut da viață actoricească. Această problemă complexă, care ține de relația actor-regizor, de cerința perfecționării instrumentelor de expresie, subordonîndu-le tipului actorului complet (mim, cîntăreț, dansator) a rămas neoluționată. Dacă Angela Costache (Măndica), Costeț Rădulescu (Anastase) în „O soară la mahală“, Paul Lavric (Martin) în „Doa femel...“ au compus cu inteligență și luciditate critică respectivele figuri, străduindu-se ca efortul de a „purta“ personajul ca pe o mască — să nu fie vizibil, alți actori, ca de pildă Victoria Răchită, Ligia Bossie, Romeo Moșoș, Ștefan Dunca, n-au izbutit aceasta, aliternd omogenitatea, unitatea spectacolului.

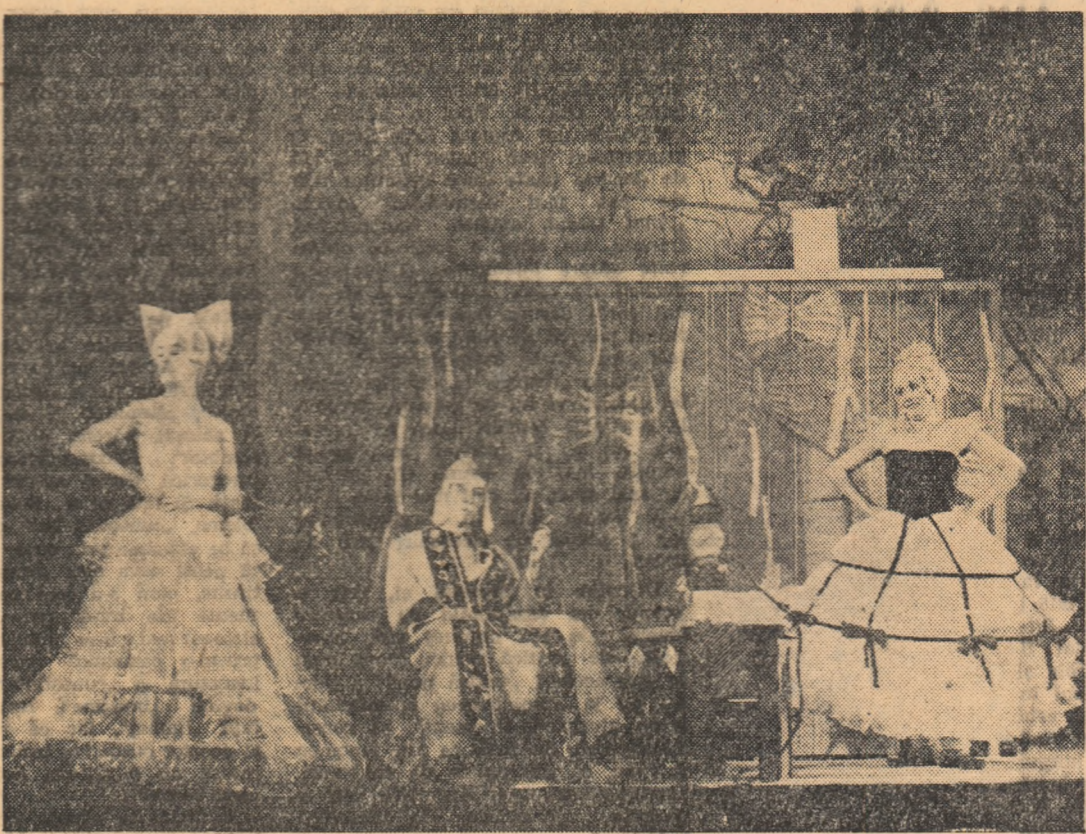
O excelentă demonstrație a stilului de joc „convențional“, adevărat concepție inițială, au oferit-o, în schimb, Sebastian Păpăian, Constantin Șirăneanu, intructiva și Eugenia Giurgiu-Păpăian, care, tot, fără să se repete, au creat în diferitele compoziții tipuri memorabile, deservind în scenă simțăminte deosebite, duloase, slugarnice, „nobile“, cu o izbucită linie caricaturală. De pildă, în „O soară la mahală“, Sebastian Păpăian, consi-

derînd de pe o poziție înșaintată bagajul de virtuți al lui „mușu Jean“, „eroul pozitiv al piesei“, transformă monologul lui, predicator și însuflețit, într-o perorație ridicolă și mecanică, prefîgurînd într-un complot tacit cu sala, pe urmașul său de mai târziu... Rică Venturiano.

Am regretat că Paul Mocanu, în rolul lui chir Pencu din „Îngimfata plăpămăreasă“ nu a denunțat în aceeași măsură obuzitatea burgheză a personajului, morală lui negustorescă, și n-a descoperit spectatorilor în două aparițiile de modestie și cumsădănie: viitorul „onorabil“ și „stimabil“, atent și la pîndă față de pericolul atingerii „respectabilității“ sale de către diverși „juni corupți“. Dar în spectacol, actorul adresează săli monologul lui chir Pencu cu bună credință și stimînd confuzii inutile. Aceasta este un semn de exigențe regizorale scăzute. Prea puțină exigență am manifestat autorii spectacolului și față de muzică.

Croțeca defilare a unor întîmplări și fețe din scrierile primilor noștri dramaturgi, pe scena Teatrului din Sibiu demonstrează prin multiplele reflecții pe care le suscită spectatorilor, că „Ighemonicon cu năpirstoc“ este o realizare artistică merituosă, o experiență ce merită neîndoios să fie continuată.

Mira IOSIF



O scenă din „Electra“ de Sofocle în interpretarea Teatrului „Pirakon“

Eugen SCHILERU



O scenă din „Electra“ de Sofocle în interpretarea Teatrului „Pirakon“

## Spectacol festiv

Surpriza și nota de sensibilă concepere a spectacolului au fost călăsarul... Din anul jocului tumultuos oltenesc, splendid realizat, o clipă de asăptare aduce în scenă echipe băieților deșo școlopii — ce mai joacă și ce mai călășari? Fremăta sala. Toti avem ochii plini de lacrimi de bucurie. Cui ar trebui să-i mulțumim pentru această inițiativă? Ză-nmădă organizatorilor care au avut să folosească pricepută genul artistic al poporului românesc. Pe nea optime, de înfrățire și virtuozitate, cîteva orchestre populare cu tambur, flauterie, vioară și cobzele impetuoase au adus impletite cu viață, încă a satului, cîntec de bucurie.

Alături de scenograful (Puiu Găneș), de realizările scenice și regie subtilă (N. Dinușcu) și V. Negreanu) spectacolul prezentat în sala Palatului R.P.R. e darul Arcei fetei Muncii, și s-ar fi convenit să se cîntărească cel puțin o boieră... Dar, poate e vorba să fie mai frumoasă ori să egaleze cu darul lor cîntat, jucat și trecut în inima omului pînă la cea mai atîncă simțire?

Baruju T. ARGEZI

## TEATRUL „PIRAKON“ LA BUCUREȘTI

De la „Orestia“ la „Electra“ lui Sofocle și de aci la „Medea“, tragedia antică nu se înfășșează într-un turbulător proces de conversivitate dialectică. Serenitatea olimpăică a compozițiilor lui Eschyl face loc, la autorul celer dot Odip, unui interes viu pentru reacțiile omului, în vreme ce Euripide va consemna la pragul prăbușirii Atenei neliniștea interioară a eroilor săi cîștigați de zguduitoare pasiuni. Ce anume îl leagă pe acest gigant și care este trăsătura de natură pe care se fundamentează monumentalul tragediei „rechi echiene“? În ultimă instanță tocmal preocuparea constantă pentru marile valori morale care străjutesc raportul dintre om și existență. Părăsînd treptat contemplarea înfricoșată a destinului dur, opera vechilor tragici este rezultanta unui eplșșior efort de cunoaștere. Cînocina cu fatalitatea capătă, mai ales la Sofocle și Euripide, caracterul conflictual dintre uman și inuman, iar acțiunea în numele unor fapte impoșabile se referă, în primul rînd, la datorită de ordin etic.

Electra devine în tragedia lui Sofocle un mandatar al dreptății ultragrate. Spiritul unei justii împetuose pune stăpînire pe fiica lui Agamemnon, cerîndu-i să pedepsească pe ucigașii tătălii dar obligînd-o totodată la sacrificarea încredii sale. Toamă această sumbră satisfacție a îndeplinirii unei obligații supreme caracterizează finalul „Electrei“, atrăgînd atenția asupra sensului eroic al „răzbanării“. Eroii tragici se ridică la sublim tocmal pentru că nu enunso posibilitatea tranzației cu propria lor conștiință. Marii autori

antici întreprind astfel o polemică subtilă cu epoca lor, iar controversa dintre Electra și timorata Chrisotemone opune cucerul pur unei ființe slabe, îngust rațională. Asemănător este contrastul care se demnează între Medea și Iason, din tragedia lui Euripide, dar aci sensibilitatea evoluată dă strigătului tragic o emoție mai puternic individualizată. A vorbi de răzbanare înseamnă, deșigur, a cobori înfeșșurile tragediei la nivelul sentimentălisticii curente, în vreme ce eroina lui Euripide păștește cu pretul unei teribile suferințe necesitatea inexorabilă a sancționării meschinului Iason.

Tendința apropierii marilor opere tragice ale antichității de un public istoric este destul de veche. De la Renastere, textele celor trei atenieni au fost mereu adaptate și readaptate. Prelucrarea după gusturi instabile, ele au fost imbrăcate adesea în versuri de circumstanță sau costume melodramatice, într-un bichenic efort de traducere a măreției prin mediocritate. După 1900, încearăle dramaturgilor de a utiliza careasa bătărilor tragediei pentru a dezbate probleme inedite s-au înmulțit considerabil. Teatrului ca artă a spectacolului l-a revenit însă, în primul rînd, sarcina de a lălmăci scenic marile tragedii antice, amplificîndu-le înfeșșurile, explorîndu-le din ce în ce mai adînc. S-a pus de fiecare dată sarcina de a slui mai deplin traseele scrise cu 25 secole în urmă, de a le descoperi pînă la capăt frumusețile.

Nu ne putem îndoi că Teatrul Pirakon preșintă un punct de vedere personal interesant cu privire la modalitățile transunerii contemporane a tragicilor greci. Meritul principal al acestei instituții entuziaste este de a nu fi considerat că „întinerirea“ unor opere literare străvechi (în de modernizarea întempisivă a spectacolului). Directorul teatrului și regișorul celor două spectacole Dimitrios Rondiris, a întreprins, dimpotrivă, o atență reconștitivă a tragediilor, cu scopul de a sublinia potențialul lor artistic și mai puternic deșit au fîcînt-o primăverii didactice din Atena lui Pericle. S-a pășirat astfel o sobrietate extremă a decorului și a costumelor, dar a fost elaborat un ritm interior febril, cu tăceri înfrigorate și explozii pasionale, într-o viziune îmbogățită artistic de experiența a două milenii. Așadar „Electra“ n-a devenit o dramă patetică a răzbanării și nici chiar „Medea“, un „Othello“ întors. Textul lui Sofocle a fost supus unei lecturi scenice pioase, în urma căreia s-a dovedit a fi o impresionantă odă închinată dreptății ca necesitate vitală pentru o umanitate nealterată. La rîndul ei „Medea“ a pronunțat răspicat condamnarea egocentristului și a ipocritului lui Iason, opunîndu-le jertfelor nemăsurate pe care eroina le aduce ideli de justiție.

Esențial pentru construcția celor două spectacole a fost raportul stabilit între Chor și Eroi. Aci se află și cheia modernizării lor, favorizată de un anume decalaj între personajele tragice și curente, în ceea ce privește stilul interpretării. După cum s-a mai observat, Chorul s-a aflat într-o legătură continuă cu figurile tragediei, comentînd acțiunea nu numai prin cuvînt, dar și prin gest, mișcare, atitudine. Grupul Chorului a devenit astfel o oglindă amplificatoare a sentimentelor și idelilor exprimate de actori, prelunșînd în vibrații puternice circuitul crenților de înaltă tensiune care străbăta fabula tragică. Stabilind însă

deosebite neță a manierii de joacă între Chor și cetașii interpreti, regia a avut în vedere crearea unui transformator invizibil care trece întîmplările și cîntecurile din careul eroilor la un nivel de generalitate impresionant. Actorii joacă pasional și înconșcent o poveste care-l interesează direct și personal. Chorul urmărește mimetic acțiunea și îl reproduce înfeșșurile, transformîndu-le cu ajutorul jocului lor heratic, impersonal. În idel general, Marea victorie a Teatrului Pirakon se datorează, poate, tocmal acestei ferice alterneri de stiluri care se sudază, cu puține excepții, perfect. Se poate susține, în acest caz, că interpretii eroilor adoptă mijloacele de expresie ale realismului? Ei joacă, desigur, ardînd și se mișcă viu, dar nu adoptă firescul, nu vizează naturalitatea, ceea ce nici nu s-ar potrivea tragicumului stilizat al antichilor. Este adevărat că uneri modernități reacțiilor unor interpreti este puternică, ea — la un moment dat — în cearta dintre Electra și Clitemnestra, dar asemenea pasaje sînt numai interații între o tiradă impresionantă tremolată a eroinei titulare și una din convorbirile patetice ale acesteia cu Chorul. Deosebirea dintre linia pe care se mișcă actorii centrali și planul Chorului nu opune realismului altă metodă, ci înfășșează două trepte diferite ale unei viziuni scenice unitare.

Dimitrios Rondiris a izbutit să realizeze, prin personala imbinare a unor elemente tradiționale cu nu puține descoperiri ingenioase dezvoltate în aceeași ambianță specifică, o tehnică artistică așăzî proprie teatrului pe care-l conduce. Este de relevant însă că aceasta n-a dus, cel puțin deocămdată, la manierizare. Între „Electra“ și „Medea“, regia a stabilit diferențe de tratament justificate. Sofocle a fost reanșinat cu un patetic reșînt, accentul fiind pus pe atmosfera densă de mister sacru și conturarea liniaității personajelor.

În „Medea“, începînd cu deșitul interpretișilor și sfîrșînd cu coloristica vestimentară a căpșiată a devenit aprinsă, iar gama pasională a căpșiată o corespunzătoare extîndere într-un spectacol prin excelență laic. În jocul acțiunii principale, Aspasia Papatanasu-Mavromati, trecerea de la un rol titular la celălalt a însemnat un adevărat tur de forță. Boceșul său uscat din „Electra“, durerea aprăpă materializată pe care o poartă în mers, în trăsăturile feței, transformă personajul într-un simbol acuzator. Individualitatea surorii lui Oreste dispăre pentru a acționa la un întreg nivel în sala sacrosanctă. Medea este în schimb o lupătore pășămasă care trece abil prin sără de spirit opuse, rîzînd cu plăcere și plîngînd cu căudă. Vestimintul posomorât al Electrei a dispărut și a flect loc unei personalități complexe, care nu exclude duplicitatea, dar spune ce o înaltă convingere ultimete repel, edl soția lui Iason capătă glas și funcție de oracol divin. În ceea de a doua convorbire cu Iason, interpreta Medeli s-a eteva elipe cu spatele spre sală, înfășșînd însă publicului spectacolul minilor sale crispat într-un suprem efort de stăpînire. Este aci o remarcabilă soluție modernă pentru fixarea sensibilă a unei dintre celebrele tăceri din marile tragedii.

După Aspasia Papatanasu-Mavromati, se cuvîne să însemnăm numele maestrei de coregrafie Loukia, care a utilizat un memorabil alfabet mut de gesturi convenționale cu mișșările Chorului. Actorii D. Veakis (Oreste), G. Saris (Clitemnestra), A. Kenazios (Creon), D. Volanaki, A. Karifolios, E. Papadimopola (corifeele Corului) merită să fie cetași mai ales.

Dintre cele două spectacole, „Electra“ nu s-a părut mai deplin fînșat, dar Teatrul Pirakon în întregul său ne-a lăsat o amintire de nesters.

V. MÎNDRA

## cronica dramatică



După o scurtă vizită prin Republica Populară Română, Regia Bousisnois romancier și critic cinematografic al revistei „Arta“, ne rează într-un articol impresionant asupra activității și deșere studențiești de la Buștea. Dăm mai jos cîteva fragmente.

„Cînd am fost data trecut în România, se vorbese intens despre realizarea planurilor industriale grele. În studiul de la Buștea făcusem Louis Duquoin și Marc Maurette. Azi, nu departe de aerodrom, pe dreapta, un imnului o espozitie a industriei române — romine și ceva mai jos, pe stînga, o „Expozitie industrială britanică“. În studiul de la Buștea îl gășșim de oșădă de Henri Colpi, care transformă în imagini fînșate opera lui Panofsky Istaită...

„Bucureștii este un imens gater unde casele răsar odată cu cartierul întreg? Grasso notașă mai departe criticul revistei „Arta“. Hotărî, se rezolvă aici deșinitiv problema locuinșilor și a nivelului de viață în plus orășii noi. La rîndul ei, cinematografa română (12 filme pe an) realizează actualmente o cooperare româno-franceză la dimensiunile unei supraproducții cu tehniciilor, ecran lat și Colpi... Filmul despre care e vorba este adaptat după una din „Poveștile lui Adrian Zografii“, „Codin“. Colpi l-a deșinit astfel: Scenariu se apropie de „Absent îndelungată“, dar are mai multă mișcare...

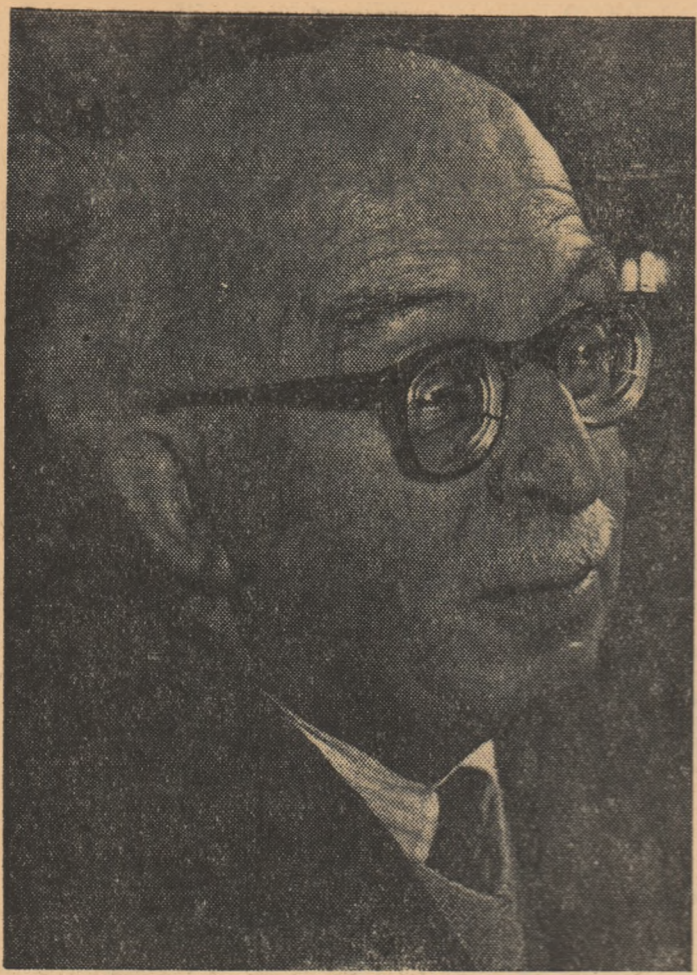
„Subiectul? Grasso notașă prietenia între un bășetel dintr-un orășel de lângă Dunăre și un uriaș muncitor portuar, pe nume Codin. Bousisnois de străduiește amintirea copilului ajuns bărbat: reîntors în cartierul copilăriei, el se înfîșșete și se împrietenește din nou cu amintirea vîrșăului...

În fiecare secvență a filmului există o gradare a situațiilor psihologice, ale două tensiune acțunite, dar acțiunea este pe primul plan. Colpi mai are două săptămîni de lucru în studio. Cea mai însemnată parte a acțiunii a fost realizată în exteriorul de-a lungul urșii, la Brătia și în împrejurimi.

„Se pare de altfel că echipa lui Colpi a avut mare noroc. Regizorul a rămas foarte surprins cînd a regisist cartierul Komorobka unde se situează acțiunea, aproape așum fusese deșcrit în primul capitol al cărții lui Istrati. îndată însă după plecarea echipei, a început adrimărea acestui cartier, care urmează să fie în înveșșime reconștituit“.

Ca și programul de teatru, care urmează să înfășșeze succint spectatorului date în legătură cu autorul și piesa jucat în seara respectivă, precum și informații asupra creațiilor spectacolului, credem că și programul de filme noi editat de D.D.F. și distribuit în sălile cinematografulor ar trebui să fie alcătuit cu o atenție sporită. Am dor să aflăm acolo un material mai bogat, expus mai amănunțit, ar despre autorii și interpretii principali ar putea fi emise anumite considerații generale (privînd evoluția lor, creațiile anterioare, etc.). Programul de sală nu e merit să suplinească așșul, ci să constituie un auxiliar important al spectacolului, necesar pentru o cunoaștere a filmelor.

În sfîrșit, fînșul în Televiziune nu se mai reduce exclusiv la protecerea producției curente. Propunerea, în repetate rînduri fînșată în presă, de a se programa aici pagini celebre din creația cinematografică, a gășit pînă la urmă înțelegere. Nu chiar în forma propusă, dar încercările s-au făcut. Cele trei emisiuni care au avut loc (despre creația lui Bondarciuc, Alexei Batoulov și reflectarea Republicii din Octombrie în operele clasice ale cinematografișii sovietice) au demonstrat posibilitățile televiziunii de a contribui și pe această cale la educația estetică a spectatorilor. Comentariul și selecția textului cinematografic realizate de Mignone Marinescu au fost mai totdeauna judicioase și inspirate. Așteptăm trecerea la o etapă nouă: programarea unor filme întregi (după modelul spectacolilor săptămînlare de la cinematograful „Vasile Alecsandri“) însoșite de prezentare și comentarii.



# Arnold Zweig LA 75 DE ANI

Scritorul german Arnold Zweig reprezintă, fără îndoială una din cele mai luminoase figuri de scriitor luptător pentru un înalt ideal umanist. Născut la 10 noiembrie 1887 la Glogau în Silesia, el aparține unei generații care a plecat la drumuri întru căutarea unei noi lumi, întru căutarea unei noi civilizații, cu greu purtate întru început și curind încalțate în lumea wilhelminiană de Germania dinaintea și din timpul primului război mondial.

Arnold Zweig a fost scris legat în prietenii literare cu Thomas și Heinrich Mann, cu Lion Feuchtwanger, cu Bertolt Brecht, nume mari ale literaturii germane, care, toate, ca și el, au avut să cunoască drumul pribegiei, după 1933, odată cu venirea lui Hitler la putere. După studii teoretice de germanistică și filozofie făcute la Breslau, München, Berlin, cunoaște un prim succes literar la 1912 cu volumul „Novellen am Claudia”. În 1915 se decernează premiul Kleist pentru piesa sa „Ritualmord în Ungarn”. Primul război mondial îl ține pe Arnold Zweig pe fronturile din Serbia și Flandra, unde s-a neîntrerupt tresprezece luni în mizeria tranșelor. Atunci, ca soldat de geniu este rănit la lucrarea unui pod, grav rănit la ochi până aproape de pierderea vederii, ceea ce de-a lungul vîltoarelor sale creații literare l-au obligat în bună parte să-și dicteze operele. Scriitorul a rămas din această tragică experiență nu numai cu o ură neîmpăcată împotriva războiului, dar și cu intenția fermă de a lupta împotriva lui. Arnold Zweig va considera de acum înainte că cea mai nobilă sarcină a scriitorului este să lupte pentru progres, pace și cele mai înalte idealuri umaniste. Și într-o lume care se dezinteresă complet de înălțarea literară și războiului și a mizeriilor lui, în 1928 Zweig publică romanul său „Der Streit um den Sergeanten Grisha” care a avut nu numai un enorm succes, dar care, atunci, a atras după el o întreagă literatură împotriva războiului. Cu această lucrare se inaugurează un ciclu de romane care aveau să alcătuiască un document împotriva războiului imperialist, zugrăvind tribulațiile unui intelectual german în desfășurarea epocii istorice de la capitalismul wilhelminian la construirea socialismului în Republica Democrată Germană.

După primul roman urmează, în completarea ciclului romanelor „Junge Frau von 1914”, „Erziehung vor Verdun” (nu de mult tradus în românește sub titlul „Școala Verdunului”) și „Einsetzung eines Königs”. În timpul emigrării sale, care l-a dus în Cehoslovacia, Elveția, Franța și în alte țări, Arnold Zweig a colaborat activ la o serie întreagă de publicații, luptînd din afară împotriva fascismului, pentru o Germanie liberă. A colaborat la „Neue Deutsche Blätter” și „Neue Weltbühne” la Praga; la „Das Wort” la Moscova, la „Deutsche Volkszeitung” la Paris. Nici o clipă nu încetă lupta sa împotriva războiului. Experiența și ura strîns în primul război au trebuit să sporească cu ororile celui de-al doilea. După eliberarea țării sale de către Armata Sovietică, Arnold Zweig, se reîntoarce în 1948 în Republica Democrată Germană, unde este de îndată numit președintele Academiei Germane (astăzi este președinte de onoare). În 1951, a primit Premiul național pentru literatură, în 1953 Premiul Lenin pentru pace. E președintele comitetului național german al luptei pentru pace. Arnold Zweig nu e numai romancier. Opera sa cuprinde toate genurile literare. Drame ca „Das Spiel um den Sergeanten Grisha” sau „Bonaparte in Zafra”; culegeri de versuri ca „Entrückung und Aufrubr” sau eseuri despre Lessing, Kleist, Büchner. Fără îndoială că cea mai cunoscută și populară lucrare a scriitorului (în afară de Școala Verdunului) e „Cartea Sergentului Grisha”, complet nevinovat, condamnat la moarte de Statul Major German, care vrea să dea o pildă exemplară împotriva celor care atîncă — în primul război mondial — se găseau alături de marea revoluție din Octombrie.

Astăzi, la 75 de ani ai săi, scriitorul Arnold Zweig poate privi cu mîndrie în urmă drumul de luptă dîră dus, cu jertfe nenumerate, dar cu gând stăruitor pentru pace și binele omenirii.

Ion Marin SADOVEANU

RADU LUPAN

# afirmații și dovezi

O cunoscută revistă americană de estetică: „Journal of Aesthetics and Art Criticism” publică în numărul din toamna acestui an, o discuție despre „Criteriile critice de artă”. Discuția fiind teoretică, pur teoretică, nu trebuie să sperăm a afla în cuprinsul ei vreo referință, măcar aluzivă, la problemele actuale ale artei sau literaturii americane. (De altfel și exemplele folosite în argumentare sînt așezate din artele și literaturile altor țări și pe cit posibil cit mai din trecut). Pozițiile afirmate în diferitele articole ale discuției sînt însă o tentativă de actualizare a unor teze mai vechi ale esteticii idealiste, printre altele și teza care neagă caracterul cognitiv al artei și proclamă că opera de artă e inteligibilă doar pentru cei ce o realizează efectiv.

Călcătura de aceste idei, discuția nu se poate să nu se încheie prin la urmă cu afirmarea ineficienței practice a aceluiași critic. Concluzia această paradossală în raport cu obiectivele enunțate, nu pare să neliniștească însă pe nici unul dintre participanți. Ba pentru a fi cit mai explicit, autorul articolului cu privire la criteriile critice muzicale, nu ezită a cita în final o butadă a compozitorului francez Erik Satie. O reproducem doar pentru a arăta cât de departe poate duce disprețul față de cea mai elementară logică. „Anul trecut, spunea compozitorul francez, am jînit o serie de conferințe despre înțelegerea și prețuirea muzicii de către animale. Acum să vă vorbesc despre înțelegerea și prețuirea muzicii de către critici. Subiectele sînt foarte asemănătoare”.

Pozițiile afirmate în discuția revistei americane nu se rezumă, desigur, la o simplă butadă. Dacă ar fi fost așa, nu ar fi meritat prea mult atenție, mai cu seamă că, precum am mai spus, nu sînt nici întru totul noi. Există însă în argumentarea lor o seamă de deosebiri față de trecut.

Discuția, în întregul ei, revia o seamă din așteptările cu caracter idealist ale așa numitei școli americane de „critică nouă”. După cum se știe această „critică nouă” a pornit de la absolutizarea specificității artei, ajungînd, în esență, să considere opera de artă ca un fenomen în sine, ca un sistem de simboluri, corelate între ele, dar fără nici o referință, ca sistem, la realitatea exterioară.

În ce constau deosebiri, nu întocmirea de fond, dar totuși semnificative, prezente în articolele publicate de „Journal of Aesthetics”? În mare, în încercările pe care le face unii participanți de a se aplica im-

potrirea acuzației că ar fi cumva susținători ai „artei pentru artă” și că ar nega cu totul legăturile artei cu realitatea socială. Apărarea acestora mi se pare mai grăitoare decît o respingere directă și de aceea o analizăm aici. Ea dovedește că le este mai dificil să spună clar și unor teoreticieni de catedră să apară ca promotori ai unor poziții compromise pînă și în mediul universitar american. De unde și efortul lor de a revizui cite ceva pe ici, colo, cu dorința de a nu schimba în fond prea multe, iar uneori dacă se poate, chiar nimic.

Din articolele publicate de revistă, două ni se par mai concludente în acest sens, și anume: „Criteriile critice literare” și „Contextualismul e ambiguu”. Autorul primului articol, profesorul universitar Hazard Adams, începe prin a recunoaște că, într-un sens, literatura este un „transmițător de cunoștințe”. Dar, se grăbește el să precizeze, „nu trebuie să înțelegem acest lucru într-un mod prea îngust” (Articolul se compune de altfel, în întregul său, din recunoașteri forțate ale citorva adevăruri proclamate de estetica materialistă. Ele sînt răstălmăcite însă imediat în lumina unor interpretări idealiste). Primejdia ar fi deajuns de mare, ne avertizează Adams, întrucît o asemenea înțelegere ne-ar putea duce la și mai în-gusta, ba chiar la „sufocantă” convingere că literatura are un „înțeles”. Nu poți să nu fii de acord că pentru paraziții unei arte și literaturii a absurdului și a arbitrarului, convingerea cu pricina poate fi sufocantă, cu atît mai mult cu cît „înțelesul” literaturii poate uneori să aibă drept corolari și înțelegerea unor... așezări sociale, de pildă.

Totuși, admite în continuare profesorul Adams, nu se poate nega că literatura folosește imagini ale lumii reale, altminteri — împărtașește și el această părere — ea ar fi imposibilă”. Recunoașterea e foarte categorică dar e numai de circumstanță. Și iată de ce. Revenind la problema „cunoștințelor” care trebuie să se exprime prin ceva, Adams arată că acest ceva sînt „imaginile”, constituite, cum s-a mai spus, din elemente ale lumii reale. Principiul elementar este însă „limbajul”. Și astfel, pentru o cauză ca și simplista, literatura e „cunoștință”, cunoștința devine „imagine”, imaginea e de fapt „limbaj”, iar ca rezultat final al acestor succesive transformări, literatura nu e altceva decît un „univers verbal”!

E firesc ca ajuși aici să ne întrebăm care sînt relațiile acestui „univers verbal” cu realitatea. Profesorul are răspunsul gata, dar mai întâi ne povestește „sînt atît de primordiale unele prea simple concepții a simțului care ar duce la întrebarea rudimentară: „se adevă-

rat în raport cu viața”? Așa că nu trebuie să ne închipuim cumva că vom afla în acest „univers verbal” care ar fi literatura, o imagine a vieții, ci doar un sistem de categorii și forme convenționale. E adevărat, spune profesorul, ele pornesc de la experiența umană, în sensul că la baza lor stă limbajul, dar odată sistemul constituit, ele încețază de a mai avea orice legături de referință cu lumea exterioară, devenind o jume închisă, în sine.

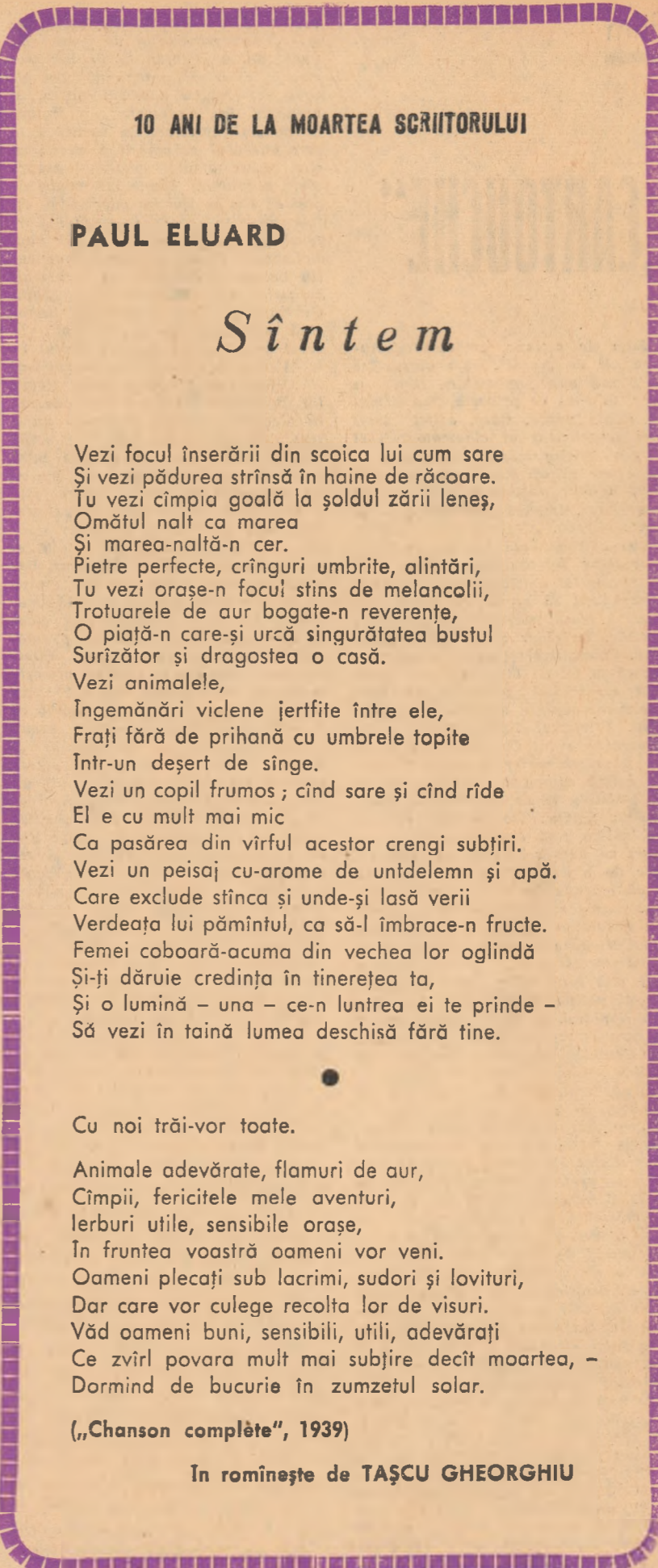
Și astfel pledoaria se încheie cu ceea ce era de așteptat: concluzia — „poate cea mai importantă” a celor susținute de el, spune profesorul Hazard Adams — e că „asa numita literatură „oculă”, care folosește în chip consistent simbolismul ocult și „mitic”, nu trebuie considerată din acest motiv drept o caricatură, ea, fiind „fundamental literară”. Desigur că o asemenea concluzie nu este un simplu rezultat al hazardului. Ea dovedește cum nu se poate mai convingător că oricît de mult s-ar strădui teoreticienii esteticii idealiste să apară drept apărători ai adevăratei arte și literaturii, inventînd formule mai mult sau mai puțin noi, pînă la urmă ei nu urmăresc altceva decît să rupă creația artistică de realitate și să o transforme într-un exercițiu gratuit și absurd, sau cu cuvintele lui Adams, „ocult și mitic”.

Cum ar trebui însă criticul să judece o asemenea operă, să zicem, literară? Aici arbitrarul devine și mai evident. Criticul, susține profesorul Adams, va trebui să aprecieze opera nu după conținutul ei, ci după „etichetarea” — e vorba de formule și categorii — mai sau mai pompozitatei universului verbal — cuprinde. Judecata de valoare e aruncată la coș, iar sarcina criticilor ar fi nu aceea de a stabili cit de profund și tulburător înfățișează opera de artă adevărul vieții, ci pur și simplu de a constata ce cantitate de elemente formale se află în ea. Și aici nu ne mai rămîne decît să conchidem că uneori hazardul duce și la ridicol.

Pledoaria încheiată de neconvîngător de profesorul Adams este reluată mai pe larg și în termenii mai puțin oculti de către un alt profesor universitar, autor al unor cărți de teorie literară, Murray Krieger, în articolul „Contextualismul e ambiguu” („Contextualismul” e o variantă aparent de pe poziții mai puțin intransigent esteticizante, a „criticii noi”). Intervenția lui Krieger e concepută ca o apărare față de acuzațiile aduse „contextualismului” că promovează teza artei pentru artă și că promovează ruperea creației de mediul social și moral înconjurător. „Ambiția noii pleidant”, ca și a „contextualismului”, este de a ne convinge că lucrurile nu sînt de toc așa, ba chiar dimpotrivă. Cum e și firesc, nu se poate să nu prevețim cu interes o asemenea întreprindere, cu atît mai mult cu cît, în măsura în care ar porni de la realități, ea ar fi și la locul ei.

Iată-l deci pe Murray Krieger mîndru-se cum se poate ca „orice critic, contextualist sau cum ar fi el, să neghe relațiile cruciale — și evidente — dintre conținutul dintr-un poem și mediul cultural înconjurător din care a crescut acest poem, dintre „viața” din poem și experiențele prin care au trecut toți acei care au de a face cu acest poem în calitate de producători sau consumatori”. (Limbajul e carecum businesslike, dar să trecem peste asta). Mirarea face loc feroarei și profesorul ne arată în continuare că teoria pe care o apără, „nu-și propune să pecețuiască definitiv structura simbolică (a operei, n.n.) pentru a nu rupe poemul de realitate”. Ceva mai departe, tonul devine categoric: „contextualismul nu e identic cu tur-nul de fildeș, cu doctrina asociată (magister dixit n.n.) a artei pentru artă”. Și pentru a înlătura orice îndoieli ar mai putea dăinui, profesorul continuă: Contextualismul „nu este vinovat (termenul e de-a dreptul emoționant n.n.), de hedonism estetic sau de credință în l'art pour l'art sau de ruperea poeziei de problemele noastre morale și sociale”.

Din păcate, în momentul în care se trece de la afirmații la argumente, lucrurile încep să nu mai fie atît de limpezi cum păreau. Firește, spune Krieger, nu se poate citi nici o lucrare literară altfel decît în chip



10 ANI DE LA MOARTEA SCRITORULUI

PAUL ELUARD

## Sîntem

Vezi focul înserării din scoica lui cum sare și vezi pădurea strînsă în haine de răcoare. Tu vezi cîmpia goală la soldul zării leneș, Omătul nalt ca marea și marea-naltă-n cer. Pietre perfecte, crînguri umbrite, alintări, Tu vezi oraș-n focul stîns de melancolii, Trotoarele de aur bogate-n reverențe, O piață-n care-și urcă singurătatea bustul Surizător și dragostea o casă.

Vezi animalele, Îngemănări viclene jertfite între ele, Frați fără de prihană cu umbrele topite Într-un deșert de sînge. Vezi un copil frumos; cînd sare și cînd ride El e cu mult mai mic Ca pasărea din virful acestor crengi subțiri. Vezi un peisaj cu-arome de undeleim și apă. Care exclude sîntca și unde-și lasă verii Verdețea lui pămîntul, ca să-l îmbrace-n fructe. Femei coboară-acuma din vechea lor oglindă Și-ți dăruie credința în tineretea ta, Și o lumină — una — ce-n lunrea ei te prinde — Să vezi în taină lumea deschisă fără tine.

Cu noi trăi-vor toate.

Animale adevărate, flămuri de aur, Cîmpii, fericitele mele aventuri, Ierburi utile, sensibile orașe, În fruntea voastră oameni vor veni. Oameni plecați sub lacrimi, sudori și lovituri, Dar care vor culege recolta lor de visuri. Văd oameni buni, sensibili, utili, adevărați Ce zvirl povara mult mai subțire decît moartea, — Dormind de bucurie în zumzetul solar.

(„Chanson complete”, 1939)

În românește de TAȘCU GHEORGHIU

„referențial”, adică „relaționînd ce e în cuprinsul lucrării cu lumea pe care o cunoaștem și considerînd limba ei așa cum considerăm orice altă limbă, ca fiind compusă din simple noțiuni”. Dar a cunoaște astfel o lucrare literară, înseamnă a-i cunoaște doar „materia primă”, ne avertizează Krieger. Și întrucît scopul este de a înțelege bine, de a cunoaște ceea „întregitate și unicitate de relații” pe care noțiunile, „semele”, o stabilesc în interiorul lucrării, trebuie să abandonăm cu totul „înțelegerea obișnuită”, înlocuind-o cu „construirea unor referințe închise, interrelaționate între ele, privitoare la simboluri din cadrul unui context închis”. Dincolo de obscuritatea termenilor folosiți, Krieger se dovedește, în ciuda declarațiilor sale de adversar al celor care neagă caracterul cognitiv al artei, a sta pe aceeași poziție cu el.

„Proba valorii unei lucrări literare — spune el — este capacitatea ei de a-l îndrepta pe cititorul supus către o experiență total intransigentă, interioară, chiar dacă propria sa experiență — cea obișnuită n.n. — nu va ajunge niciodată acolo. (s.n.)”

Literatură pentru inițiați, literatură care începe a fi înțelesă de atare numai în momentul în care își pierde în fapt orice relații cu realitatea, iată formula la care ajunge „adversarul” de mai înainte al artei pure. Și pentru a lămuri și mai bine care sînt relațiile lucrării literare cu realitatea, el precizează: „Lucrarea, în ceea ce privește rolul ei poetic de context de simboluri estetice, nu trebuie să aibă părți constitutive care luate singure, să poată da referință „cu privire la lumea din afară”. Limbajul

e puțin cam complicat, dar sensul celor susținute e limpede — pentru „contextualismul” în lumea operei literare nu se reflectă realitatea nici în ansamblul ei și nici în parte, și a căuta să identificăm în opera literară idei, sentimente sau fapte ale vieții reale înseamnă pentru el a nega literatura însăși.

Este greu, desigur, din discuția dusă în paginile revistei „Journal of Aesthetics” să se desprindă, așa cum încearcă să ne convingă autorii citați, criteriile unei critici care să fie opusă promovării artei pentru artă, artei pentru inițiați, artei desprinsă de realitate. Ba am spune că e foarte greu să se desprindă argumente măcar în favoarea exercitării actualului critic, redus de fapt la o simplă exegeză inițiativă.

Atunci care sînt scopurile acestor pledoarii pentru idei mai vechi ale esteticii idealiste, prezentate acum sub egida fie a „noul critic”, fie a și mai „noului „contextualism”?

În primul rînd, așa cum am arătat la început, de a se încerca lansarea unor formule care să nu apară totuși de compromis ca și cele de pînă acum. În al doilea rînd, pentru a se propaga ideea că arta și literatura nu au a reflecta realitatea socială și că atare sînt neutre din punct de vedere social...

Și de fapt aceasta e și ținta „discuției” din revista americană de estetică: să neghe funcția educativă, de cunoaștere a artei și literaturii, să neghe rolul ei neasemuit de important în formarea și educarea conștiinței umane. Ce urmărește o asemenea negație e prea evident, ca să mai stăruim...

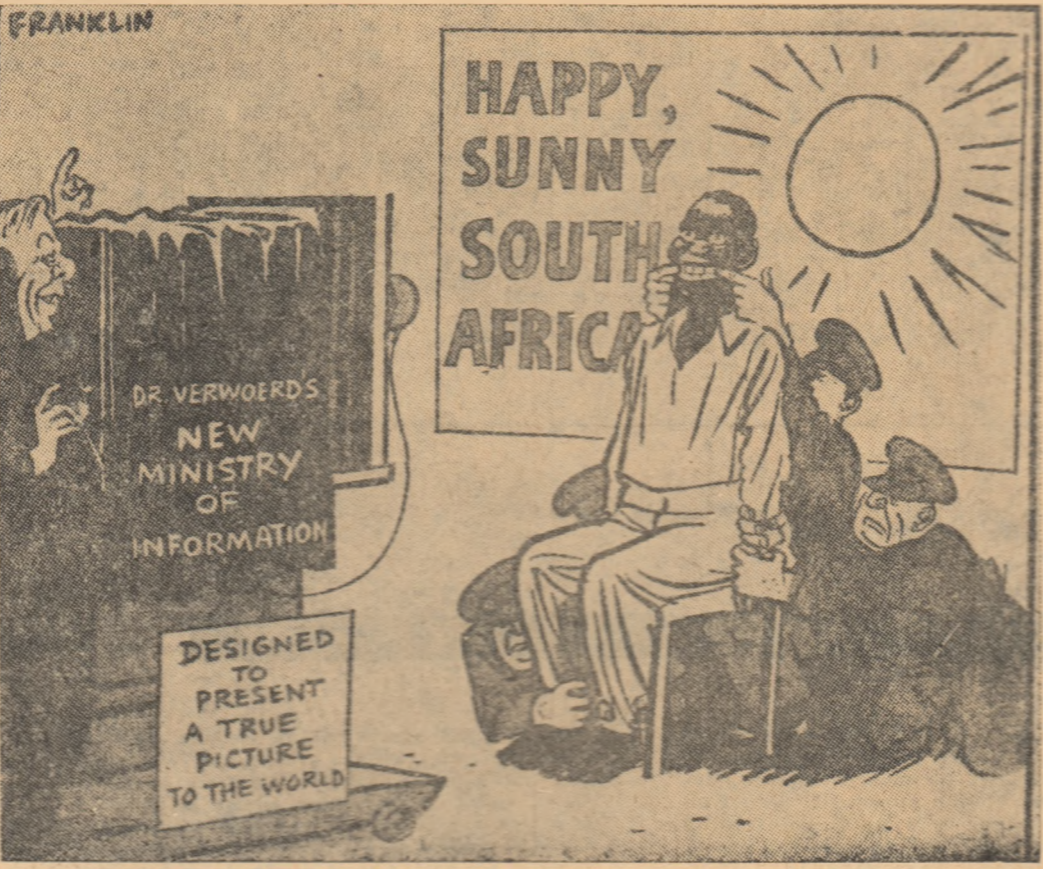
— În linii mari, sînt tocmai cele implicate de recunoașterea mistului și a datoriei etice a scriitorului: crearea unui front larg și solid al literaturii care eroizează cu dragoste, răbdare și înțelegere tot ceea ce este cu adevărat omeneș. Stabilitatea unor principii comune, în numele cărora acest organism — a cărui lipsă se simțea acut — să-și poată ridica glasul în dezbaterile internaționale în jurul problemelor de artă, să contribuie la afirmarea unei arte dedicate omului și strădăniei sale pentru a-și împlini destinul de faber (creator) pe această planetă.

— O ultimă întrebare: ce impresie v-a lăsat viața culturală românească? — Adevărul este că nu mă așteptam exact la cele înfîlțite aci, la această naștere extraordinară. Am văzut cartiere muncitorești noi, construcții

Eugen B. MARIAN

Primul ministru al Republicii Sud-africane: — Zimbiji, vă rog...

(Din „Daily Mirror”-Londra)



# Convorbire cu scriitorul argentinian ERNESTO SABATO

Este cunoscut, prozator al cărui primă lucrare „Tunel” a stîrnit la vremea sa interes și discuții, Ernesto Sabato a realizat cu noul său roman „Despre eroi și morminte”, o operă de puternică originalitate, o încercare de vaste proporții de a dezvălui esența intimă a poporului argentinian.

Spirit mereu în efervescență, deschis și receptiv la orizonturi noi, Sabato transformă orice discuție într-o vie confruntare de opinii. — Care sînt coordonatele majore pe care vă azați creația dvs. literară? — Voi începe cu o precizare elementară: scriu ca să pot trăi în sensul cel mai profund al acestui cuvînt. N-ăs putea altfel. Acesta este modul meu personal de a trece peste problemele imediate ale existenței și chiar, în anumite perioade, de a-l susporta contradicțiile... În această afirmație nu este nici o exagerare. Pentru că este tot mai evident că în mizeria literară a secolului nostru, creația bazată pe ficțiune, în care

realitatea trece prin filtrul imaginăției, nu mai rămîne nici o clipă o simplă reprezentare fotografică a lumii înconjurătoare, ci cere o analiză profundă a condiției umane, în circumstanțele concrete istorice ale unei epoci.

— În raport cu această tendință de determinată de triumful literaturii, izvoară din cunoașterea precisă realității, care credeți că sînt liniile directoroare ce caracterizează actuala mișcare literară din patria dvs? — Sînt două linii, între care se desfășoară o luptă și o falsă deosebire. Pe de o parte linia unei literaturii ludice, estelzante, ce duce în mod firesc la prețiozitate, bizantinism stilistic, închistare ideologică.

Reprezentantul ei autorizat fiind Jorge Borges pe care adepții săi fanatice volu să-l propună pentru premiul Nobel. Iar pe de altă parte, linia unei literaturii cu o aparență problematică socială, bîntuie de un izvoar populist, idealizant. Sînt de părere că ambele linii sînt la fel de false și au același caracter evazionist. Pentru mine adevărata dilemă o constituie literatura profundă sau una superficială. O literatură profundă, este ipso facto lepată de realitatea timpului său. Ea va fi totodată națională în cel mai bun sens, și nu fol-

clorică la modul pitoresc, ceea ce o interesează cu valoare de mîrmurire nemijlocită și durabilă asupra problemelor sociale ale timpului său.

— Consider însă că în ultimii ani falsă deosebire pe care am menționat-o mai sus a fost depășită. Noile generații de scriitori, în ceea ce au ele mai bun, și îndreaptă efortul în aceeași direcție a literaturii profunde, izvoară din realitate și adevăr.

— Cu toate acestea, în unele țări s-au manifestat în ultima vreme tendințe de a „autonomiza”, în mod artificial literatura de viață, în sensul renunțării la orice compoziție, la orice portretizare de caracter. Ce părere aveți despre viabilitatea și justificarea unei asemenea curent? — Nu cred că existența unor scriitori ca Robbe-Grillet — care de altfel dispune de resurse valoroase — alterează cu ceva termenii acelei poziții aparent ireductibile pe care am semnalat-o adineuri. Oricare ar fi tehnica de construcție utilizată, oricare ar fi scopurile propuse, nu încap în doială că o mare literatură poate fi fîuridă numai făcînd un examen cu bîndă credință, fundamentat, al condiției umane. Cred că și noi, și cititorii, trebuie să fim foarte atenți cu „modele” literare. Ele se tesc cînd

și cînd la Paris sau în alte metropole occidentale, și au efortul lor de ord. Astfel de experiențe sînt foarte restrînse și se încheie în ele însele.

— Fiindcă v-ați referit mai mult la realitatea artistică a patriei dvs., ne-ați putea preciza obiectivele Uniunii Scriitorilor argentiniani, care s-a constituit recent?

— În linii mari, sînt tocmai cele implicate de recunoașterea mistului și a datoriei etice a scriitorului: crearea unui front larg și solid al literaturii care eroizează cu dragoste, răbdare și înțelegere tot ceea ce este cu adevărat omeneș. Stabilitatea unor principii comune, în numele cărora acest organism — a cărui lipsă se simțea acut — să-și poată ridica glasul în dezbaterile internaționale în jurul problemelor de artă, să contribuie la afirmarea unei arte dedicate omului și strădăniei sale pentru a-și împlini destinul de faber (creator) pe această planetă.

— O ultimă întrebare: ce impresie v-a lăsat viața culturală românească? — Adevărul este că nu mă așteptam exact la cele înfîlțite aci, la această naștere extraordinară. Am văzut cartiere muncitorești noi, construcții