

ELOGIUL COTIDIANULUI

carte de scriitor

Totul e să nu te lași înșelat. Metalul se scurge sobru, fără convulsii, pe igliab, iar ceea ce se zbate și împărtășe jerbele de scinte, atât de agreate de operatorii cinematografului, zburcându-se, nu-i decît zgura. Acest lucru l-am învățat de la un vechi oțelar din Cimpia Turzii, de la Cornel Benja. Să nu te lași așadar înșelat. Oțelul e acool, fir incandescent, încins pînă la transparență, luncind fără zarvă spre destinul său. Zgura, după dansul ei, înnebunită, îmbrăcăia în culori vii, se va răci și se va înnegrî, încheindu-și ciclul. Al oțelului e abia la început. Și astfel, într-o dimineață cu cer și sticlă, am asistat la elaborarea unei șarje, una din șarjele seriei semnată de Cornel Benja. Pentru el una desprinsă dintr-o serie, pentru mine unică. „Asta o facem noi zilnic, îmi spune, o pregătim, îi urmărim evoluția, o moșim pînă în clipa cînd îi dăm drumul în lume”. Cornel Benja e un bărbat de cîmpie, scund, vînjos, așezat în vorbă și în mișcări. Locuiește în spatele gării din Cimpia Turzii, într-un cartier loialtă cu mulți alți oțelari, trefilatori, laminatori ai uzinei de lângă șoseaua ce duce spre Turda.

Pentru fiecare dintre ei spectacolul și elaborarea unei șarje capătă — nu m-am înșelat atunci cînd mi-am imaginat că și pentru ei — virtuțile unui spectacol, de fiecare dată, cu adăsurile, rectificările, emoțiile așteptării, unora imprevizibile, cu descoperiri și modificări amestecului de substanțe și umbrele neșugite. Este pentru ei un spectacol cotidian, și munca lor de fiecare zi, dar așa cum zilele nu se repetă adînc, așa cum o astfel de activitate complexă își are nenumăratele ei fațete, fiecare din aceste zile își cîștigă fizionomia sa, fixîndu-se în memorie invariabil însoțită de un atribut, desprinzînd-o din serie. Cotidianul nu se confundă cu stereotipul, nu suportă matrița, nici semnul unei inflexibile egalități. Imperceptibil, acul balanței se mișcă în favoarea zilei ce urmează. Cineva a spus că există furnaliști cu vechi state de serviciu în Hunedoara care ghicesc după culoarea fumului ce învâlește vespice înaltele turnuri, ce se petrece în mîrunțiile colorilor. L-am văzut pe omenii lui Cornel Benja aruncînd cîte-o privire prin sticlă cu cobalt, zoricînd unele gesturi, temperînd alții, într-o armonică și tăciă înțelegere. Știam că în febrile lor muncă de fiecare zi sînt de nelocuit calculele, expertizele, că pentru a se zămisli amestecul dinainte stabilit se cer temperaturi respectate fără gres, iar clipa declanșării, a eliberării firului alunecător trebuie să fie, nici mai mult nici mai puțin, decît cea exactă. Nici o grabă, dar tot astfel nici o ezitare. Prin urmare, ochi așezat, mină sigură, dar, înainte de toate, experiență, multă și temeinică, prețul îndelungatei munci de fiecare zi; imperceptibila mișcare a acului balanței în favoarea zilei ce urmează nu poate avea altfel loc, fără această prezență, zilnică, lângă cuprtorul electric, în pînțele cărui se naște metalul de aleasă spîșă. Pe nesimțite, am înțeles că Benja și oamenii săi încheagau din foarte puține cuvinte una din pledoariile esențiale dedicate perseverenței, deprinderii de a munci atent, supraveghîndu-te nelocuit, zilnic. Și zilnic, semnifică în nesfîrșita succesiune, o vechime, ani, zeci, un blazon al statorniciei ridicat la valoarea de simbol. Documentele Conferinței Naționale a partidului o atestă. „Ca să nu-ți fie din mină”, a nu pierde ceea ce nu mai poți pune niciodată la loc: o zi de lucru. Căci oricît ar fi de închinată în cifre dinainte știute, în ceasuri și în minute, în cantități și grade de căldură, o șarjă nu se poate lipsi de om, de dibăcia lui, de căutările lui, de neîncredința lui voioasă de-a aduce pe lume un metal bun, mai ales, fiind vorba de oțelul lor, fin, tenace, victorios în toate încercările la care va fi supus. Se-nțelege că fiecare șarjă e ca un organism, dacă vrei, e vie (cum se spune și despre vin). O fisură în succesiunea firească și se răstoarnă întregul, metalul țesut la lumină nu va răspunde solicitărilor, s-au cheltuit ore de lucru, s-a transpirat zadarnic.

Oțelul e un organism complex și niciodată șarjele oricît ar semăna între ele nu stau sub semnul încremerii, a-ți „leși din mină” înseamnă a pierde contactul direct, înțelegerea secretă, intimă care se naște între tine și cuprtorul încins și care în momentele ei de mare intensitate este vecină bună cu arta, cu creația. Și aceste momente tocmai ele îi conferă fiecărei șarje aoul dar de preț pe care numai uncalele le au. Astfel se perindă, desprinzîndu-se din serie, întipărindu-se în memorie fiecare șarjă, adică fiecare zi.

De ani de zile, Cornel Benja și oamenii săi pleacă zilnic, cu regularitate de ceasornic, de-acasă spre uzina de pe șoseaua ce duce spre Turda. Uzina adună mil de muncitori, maștri, ingineri, de trei ori, în fiecare zi. Se desțoară de trei ori pe zi ritualul cotidian al preluării schimbului. Vin pe șosea din cvartierurile de blocuri, vin din cartierele vecine cu gara, coboară din cursele locale, l-aduc autobuzele într-un flux continuu. În aceste trei ore pe zi înțelegi mai bine decît oricînd că aria unei mari uzine poate avea dimensiuni imense, cu mult peste limitele fixate pe un plan sau pe o hartă.

Acasă la Cornel Benja am zărit un ceas deșteptător. În fiecare zi îl dă de știre că începe ceea ce ne-am obișnuit a-l spune timpul cotidian. Pregătire, drum în zorii de zi, la trei după amiază sau în plină noapte, nedesimțit în fiecare zi o dată. Urmează încă o zi, cu minunea repetată a șarjei, ceasuri de veghe atentă, tăiată de dipele fierbinți, decisiive ale metalului înnebunit de febră, alunecarea sobră a oțelului, însoțit de jerbele darnic risipite de zgura ce se va întuneca. O zi, alta decît cea de ieri. Nu se confundă cu seria, cotidianul, în înțeleși pe care i-l dăm noi astăzi, respingînd monotonia, căci acul balanței se va mișca invariabil în favoarea celei care o urmează.

Ștefan LUCA

La centenarul nașterii lui

IOAN AL. BRĂTESCU-VOINEȘTI

breviar

Odată cu zorii anului 1868 s-a născut la Tigrovci, dintr-un neam de boierini, local, acela prin care născut noștră din secolul trecut avea să atingă piscul ei artistic. Lăudându-și numele literar Brătescu după tatăl Voinescu (din Ioan Voinescu I) după mamă, scriitorul a avut norocul unei formații intelectuale și a unei cariere înlesnite din primul moment. După o încercare nereușită de a urma facultatea de medicină, a absolvit dreptul, iar după un scurt stagiu în magistratură s-a dedicat o vreme avocaturii. Lumea mică, provincială și daravellie ei juridice l-au inspirat clevea din năvele. A debutat în Convorbiri literare cu versuri corecte, înainte de a-și deslăși vocația de povestitor. Dar marele eveniment al tinereții, acela care și-a lăsat pecetea, a fost cunoștința sa la Măiorescu, la o lecție de filozofie și apoi frecventarea cenei lui din str. Mercur.

La o scrisoare, prin care studentul auditor îndrăznește să-și spună alt punct de vedere decît acela al profesorului asupra dublei personalității umane (în somn și la trezie), Măiorescu i-a răspuns binevoitor chiar în timpul prelegerii următoare. Peste câteva zile, colegul său Pompiliu Eliade îl conduse la Măiorescu acasă unde întâlni pe alți viitori profesori universitari: Simion Mehediniș, C. Rădulescu-Motru, P.

P. Negulescu, I. A. Rădulescu-Pogoneanu și Mihail Dragomirescu, primii și ei ca studenți români. Într-o conferință roșie înaintea studenților de la filozofie, în 1932, scriitorul și-a revărsat recunoștința în termeni entuziaști față de „profesorul ideal, unic, omul cel mai cult, cel mai măsurat, judecătorul cel mai drept și sietnicul cel mai neprețuit în materie de artă (...) acest om superior, care a avut o hotărîtoare și binecîntătoare înțelegere asupra tot restului vieții mele” (Din pragul apusului, Gînduri-amintiri, București, 1935, pag. 74-75). Tinărul văzu cu uimire cum omul rețut, cu linia de gheață, cîtea și recitea poezii cu lacrimi în ochi, cum se străduia ceasuri întregi să îndrepte eul o bucată literară, cum își invita studenții la călătorii în străinătate, pe socoteala lui, cum îl învelea noaptea sau cum ședea cîte un ceas la căpătîiul unui discipol bolnav, că așadar olimpiantul ascundea o „comoadă de bunditate” și un „cald entuziasm (...) sub pericula lui măsurat, năpalmoponiat la alt om”. Măiorescu a presimțit neproducivitatea la scriitorul care a început cu amintiri (schila Simbăta), dar l-a prețuit substanța calitatea.

S-a glosat mult asupra tipologiei lui Brătescu-Voinești, alcătuită dintr-o adevărată galerie de „învingși” sau „neadaptabili”, adică zdrobiți de

vială țară prea multă rezistență. Realitatea numără însă, alături de mai mulți oameni împăcați cu existența, destul de frecvent dureros introvertiți, lipsiți de spirit practic, de inițiativă și de succes în viață. Din rândul acestora s-au recrutat vestigiile „eroi” cu numele Andrei Rădulescu (în lumea dreptății), Iorgu Popescu (Microbul), Pană Trăsnea Sfîntul, Radu Finuleț (Smîntea lui Radu Finuleț), Mișu Gerescu (Scrisorile lui Mișu Gerescu), Nicolăiță Minclună, Niță Ioanescu (Un regiment de artilerie) etc. Povestea vieții lor nu rezistă la o analiză logică strînsă ca aceea a lui G. Călinescu, din istoria literaturii, dar nu este lipsită de interes și de farmec. Specificul talentului lui Ioan Al. Brătescu-Voinești este darul inegalabil de povestitor motivat, de tip muntean, cu un altaj unic de duioșie și de umor, într-o tonalitate care-i aparține exclusiv. Critica franceză ar spune că meșterul nostru avea „sa voix” — să tălmăcim: timbrul său. Aceasta este „paralela poeziei”, ca să întrebunțez o vorbă a lui Caragiale, pe care scriitorul nostru l-a cunoscut de aproape și cu care ar fi colaborat anonim și cam de colțat la Măișul român (Irația serie, 1893). Poetul era dublat de un artist, care cunoștea prețul economiei verbale, a condensării, a esențelor. S-a încercat și în ro-

man, dar ca urmare a ocupației germane din 1916—1918 l-a pierdut și nu l-a mai putut recupera. (Mache Dumbăvescu, fragment în Flacăra III, 19 oct. 1913). Nu mă sfîșec să afirm că romanul finisat n-a putut fi altceva decît o năveală mai lungă, cu un erou din aceeași familie spirituală.

Încheind, nu mă pot opri de a menționa enorma priză a literaturii lui înainte de primul război mondial, fapt care și explică ieul în care G. Ibrăileanu îl punea atunci alături de Mihail Sadoveanu. Eram adolescent cînd l-am cîntit înflăcărat și de cîte ori îl recitesc resimț parca aceleași emoții, de natură anestetică, mai puține decît impresiile literare ale vîrșiei mature. Mi-e greu să mă obiectivizez pentru o judecată rece, dar cred că nu mă înșel amintînd mereu talentul povestitorului și lăsîndu-mă furat de „Imbrul” său evocator al unei societăți patriarhale, cînd oamenii nu erau însă mai buni și a căror reflectare artistică de către meșterul astăzi comemorat a fost mai ales un apel la omenie. Ca și Vlahuță, Brătescu-Voinești credea în înalțimea înalt educativă a artei. Credea și avea dreptate să creadă că arta nu este numai deslătare, nici numai cunoaștere, ci și îndemn la înălțare etică.

Șerban CIOCULESCU

EXISTENȚA CONCRETĂ

A greși, fiind bine intenționat, e alt de uman, înțit un om care nu ratează niciodată, neliniștește. La urma urmelor, și Homer adormea cîteodată... Cînd se întîmple, în sfîrșit, să greșescă și el, faptul este înregistrat cu satisfacție. Uneori, chiar și rîdem. Psihologia comicului sancționează, pe loc, lipsa de firesc, prefăcătoria, substituirile, revendicînd spontanitatea, libertatea reacțiilor, sinceritatea, în cuvînt și în fapt, atitudinea naturală. De fapt, risul — după definiția celebră — are, ca explicație, tocmai acea înlocuire a comportamentului natural prin ceea ce devine mecanic în persoana sa în societatea umană, datorită rutinei, reței credințe, exagerării conștienței sau pur și simplu prostiei — faimosul „le mécanique appliqué sur du vivant”, definiție care, tot atât de bine, poate explica și spaima (stînci) cînd mecanicitatea se întînde deasupra întregului țesut viu al

existenței, cînd pînă și darul dă a rîde înghesă).

Probabil, din cauza acestor fiindcă prețulește ce-l viu, spontanitatea existenței, îndrăznețea prin cuget și faptă, setea de căutare, de adevăruri noi, de cunoaștere mai apropiată a realității, morala publică prietene, cu indulgență, greșeala (inerentă în procesul oricărui travaliu). Un robot nu greșește niciodată, — se defectează. A crea, înseamnă a te situa, din capul locului, pe un teren necunoscut încă, între eroare și adevăr. De altfel, mitul cunoașterii, aventura fantastică a științei, tradusă în termenii metaforei biblice, începe cu o greșală sau cu un act de libertate — salvator, în sens cognitiv. Paradisul, pînă atunci, fusese un somn lung, o non-conștiență confortabilă, starea euforică automată și autosatisfăcută a oricărui utopist. Dacă morala această scrisă a umanității, acumularea unor îndelungi serii de eroare, adevăruri, iarăși erori și, din nou, adevăruri spre adevărul final pune, ca principiu de progres, toleranța, cel mai mare rău, în cunoaștere, de fapt răul funcilar care face să încremească orice proces viu de creație, este intoleranța. Dumnezeu l-a alungat pe om din paradisi fiindcă în el n-a mai răsunat nici o întrebare. A nu tolera, din principiu, nici o greșală, e a nega căutarea, a obliga la rutină, la non-existență de fapt. Nu mai ai de ce și bine, chiar, să nu-ți mai bați capul, lasă-l pe alții să gîndească, să răspundă, să ia inițiativa...

Ar fi paradoxal să se vadă, în aceste rînduri, un elogiu al erorii. E vorba doar de ceea ce, într-o eroare accidentală și provizorie, poate exista, ca elan, ca entuziasm de autodepășire.

Fără această conștință activă de anvergură și de mare răspundere, fără acest spirit de universalitate, n-ar mai fi cu putință nici una din marile îndrăznețuri sau propulsații destinului omenesc spre culmile lui de cultură și de civilizație și însuși glasul legendei s-ar fi întrerupt. Marsyas, cîntărețul, n-ar mai fi săvîrșit eroarea de a-l înfrunta pe Apollo, cu risul de a fi jupuit de viu... Sisif n-ar mai fi rostogolit, îndrăgănit, stîncă, povara condiției lui de lupător nesupus, convins că mîndria sa, stă tocmai în această tenacitate, în suferință și efort, — el, care, prin tunetele de ris ale zecilor din Olimp și prin sudorea ce-l curgea șiroale pe față, vedea ziua cînd va dezintegra stîncă și din sfîrșimăturile ei incandescente va aprinde pe cer o altă constelație...

„Columb, crezînd cu stîmpeanie, în eroarea lui, că merge spre mitrodeniile îndilor, n-ar mai fi descoperit nouă țărîm... Si cosmonașii prăbușiți, sau arși de vie în vîlvătaia oxigenului; și

Constantin ȚOIU

(Continuare în pagina 2)

MENHIRE...

arhivă sentimentală

Ne reîntorcem la o preocupare de artă plastică, implicată în programul arhivă.

Către sfîrșitul anului precedent, Miron Radu Paraschivescu — comentînd salonul Dalles — închinase un torid și solar elogiu pinzelor Sultanei Matrec, artistă rafinată, cu ambliia fărurii unor coajse de lumină, în tehnica aplicării de lumini pe pergamentele medievale, mai curînd decît în spiritul unor ecrane astronomice, antice, despre care n-avem documente. M.R.P., reținea, cu același prilej, prezența mută, nefierbinte, telurică, a pietrelor Silviei Radu, artistă găzduită în același salon. Cele două competiții s-au complementat reciproc, rîmînd autonome, despărțite nu alt prînt-un orizont calitativ, ci prin anatomia mijloacelor. Și tocmai fiindcă de multă vreme pietrele sînt ignorate, ne vom ocupa de aceste menhire propuse de Silvia Radu, nu fără un prealabil rond de recunoaștere.

O sațietate legitimă ne îndepărtează de brăncușeni, ca și de brăncușenizare. E și firesc. Într-un climat în care „ideea Brăncuși” devine patent industrial, iar mai apoi marcă postată, e normal ca investigația tehnică să se rafugieze în altă parte, în contrariu, la antipod.

Silvia Radu, o tînără artistă fără idoli, restaurează la noi, de ce să nu o spunem, ideea de monumentalitate prin volum, prin materia neslăuită, valorificată prin sine, prin materia monumentală ca alare.

Brăncuși e antihibetic, ei spiritalizează lemnul, metalul sau piatra pînă la imponderabilitatea materialului, pînă la exagerarea unui concept artistic de antimaterie. Exagerăm, desigur, dar exagerarea critică pune sub lupă și izolează ambliia artistului. În cazul pe care îl discutăm, această față de dincoace de Olt, Silvia Radu adică, își propune să procedeze altfel, să facă din materia ca atare, din materia obiectivă a „biftecului” — un monument. Ce e greșit sau prea ambițios în aceasta?

Într-o epocă de abstractizare pînă la abuz, pînă la mistifica-

Paul ANGHEL

(Continuare în pagina 6)

gazeta

ORGAN SAPTAMINAL AL UNIUNII SCRITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMANIA

literară

Anul XV Nr. 2 (793) Joi 11 Ianuarie 1968

8 pagini: 1 lei

LUCITOARE

De lupi vorbeam și erau la ușă
oței zmei,
Balasul, Zamfirul, Berlantul,
lupii tustrei.

Gobi, Deșertul l Pustiu e în casă,
ou mai zis ei,
așa numiții
Balasul, Zamfirul, Berlantul,
crăișorii, lupii tustrei.

Dar cine e Dînsa
cu turbații, lucii ochii grei?
Noi, Balasul, Zamfirul, Berlantul,
ne vedem în ei.

Dînsa e Decembrie, e Vîntul
spusei.

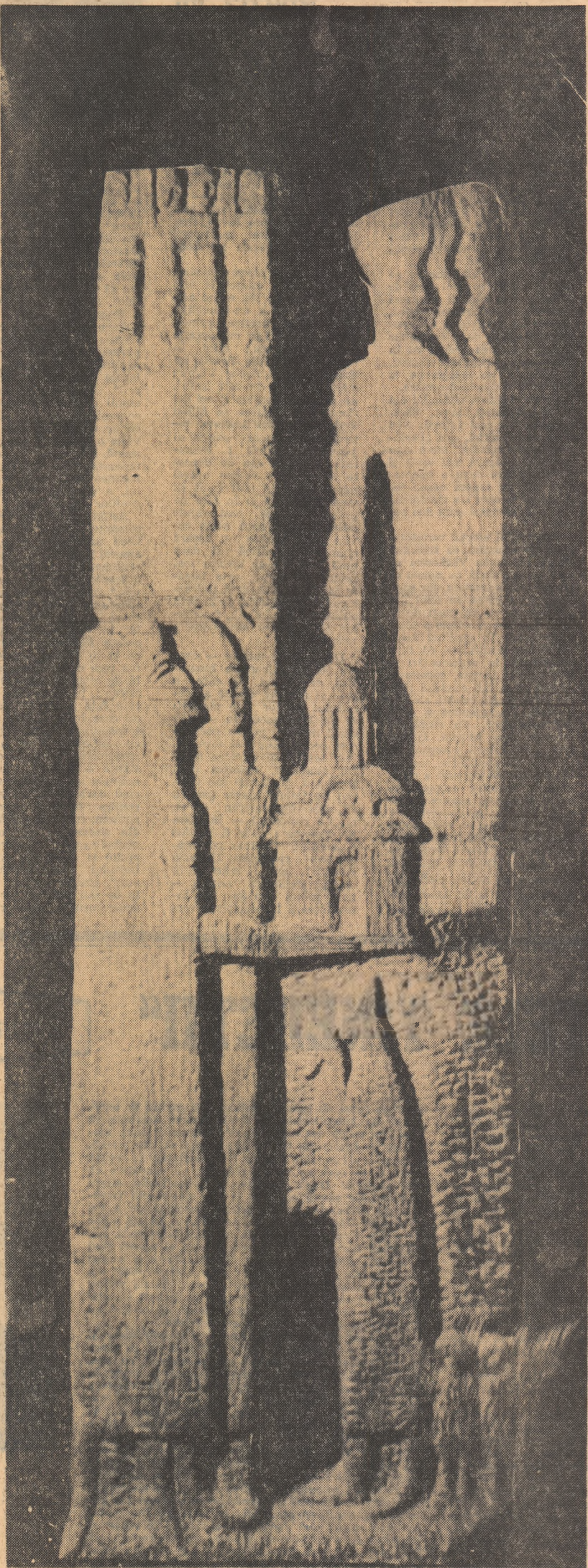
REVIZORUL NOSTRU

Școlarul durerii
ce rău a albit...
Anii, la urma urmelor,
onii.
Dar plînsul în hohote,
plînsul, de ce?
Vai, revizorul nostru,
revizorul școlor,
domnul Eminescu,
o fost iras pe roată.
Cînd vei auzi frunza troznind,
ia seama spus: e osul lui,
al revizorului nostru școlar.
Minți școlare, minji,
am răcnit,
Eminescu a fost răstignit.

Emil BOTTA

ÎN ACEST NUMĂR:

FĂNUȘ NEAGU
STRUGURII NEGRI
AL. DIMA
FUNCȚIILE
LITERATURII



PETRU BALOGH



Balada Meșterului Manole

Studiul Poetii Văcărești reafirmă elevatul spiritului de cercetare al lui Al. Piru, nu numai ca erudit documentarist și ca metodă de interpretare, oferindu-ne, de la renumitul eseu al lui Odobescu și până azi, imaginea cea mai împlinită și mai reală a Văcăreștilor pe canavasa culturii și literaturii noastre. Studiu lucrat, care are la bază documente, care trebuie însă confundate cu ceea ce, așa cum ne-a obișnuit și cu prietelii altor lucrări ale sale, Al. Piru n-a considerat ajutat la punctul terminus cercetării vieții și operei Văcăreștilor. Înscris în studiul înțregului material acumulat pe această temă de cercetarea literară până azi, profesorul a fost în măsură să aducă completări substanțiale, să elucideze probleme aflate încă numai enunțate sau lăuate în suspensie, să revizuiască puncte mai vechi de vedere ale altor istorici literari. Dacă unele puncte obscure persistă totuși, nepătrunse de reflectorul său puternic, acestea se datorază lipsei, totale pe alocuri, a materialului documentar cert. Monografia Poetii Văcărești este formată de fapt din patru schițe monografice, fiecare reclamându-și într-un fel independența, dar păstrând totuși caracterul de parte integrantă a unui întreg, ceea ce face să nu se destrame unitatea lucrării. Autorul a conceput-o astfel în întregime, și, considerând pe fiecare dintre poetii studiului o personalitate distinctă, crearea unor coordonate proprii se impunea, ca și examenul a parte. Elementele de legătură le-a lăsat pe seama raporturilor de ordin general de la unul la celălalt, îndeosebi prin filiajele spirituale. Al. Piru se declară în dezacord cu procedura unora dintre predecesorii săi a trata opera Văcăreștilor cu un singur moment al literaturii. De aceea propune să-i insera în două etape: una de la 1770 la 1800 în care s-a creat Enchiridul și Alecu, cealaltă între 1800-1847 în care intră Nicolae și Iancu Văcăreștii. Această divizare, urmată apoi de aceea pe autori, cercetătorul nu o face din motive didactice. Rațiunea sa are la bază argumentul că de-a lungul a trei generații evoluția istorică, într-o perioadă de frământări sociale și naționale determinante, a înregistrat o mișcare de idei delivrată și o acumulare pe plan artistic care au impus creații cu caractere particulare, purtând pecetea epocii respective și a personalității fiecăruia dintre poeti.

Amplu lui Ienăchiță Văcăreșcu cercetătorul se opreste cu vădită insistență, soldată de cifra pentru cititor personalitate remarcabilă a acestuia. Biografia bogată și aventuroasă este reluată fără romantismul ce-l lipsisese atâtdește pe Al. Odobescu. (Culoarea epocii e păstrată însă desigur, folosindu-se de evocarea magistrală a înalțimii lui). Cu osebire atenția sa este distribuită asupra operei poetice a Văcăreșcu-poet. Dispunând de o informație de vastă erudicție, Al. Piru urmărește exegeza poetilor lui Ienăchiță și a celorlalte scrieri importante ale sale: „Observații sau băgări de seamă asupra regulilor și ornduilelor gramaticii românești” și „Istoria preputernicilor împărați otomani”.

atență. Odată parcursă această etapă de identificare și așezare pe fundament a pieselor de bază, cercetătorul pătrunde în substanța operei propriu-zise, pentru a scoate în evidență originalitatea și valoarea artistică a acestora. „Primăvara amoroasă”, poemul consacrat, și cea dintâi platră de sustinere, dar nu singura (la care desori exemplificarea altor comentarii didactici s-a rezumat). Al. Piru caută în opera lui Iancu Văcăreșcu și alte lucrări reprezentative și le află în poemele „Adevărul” și „Peza rea”. Cel dintâi, de întinse proporții (21 de versuri), aduce în privința formei o nouă teză, fiind scris în versuri libere, iar în ceea ce privește conținutul este evident influența unor idei reformatoare și ecouri iluministe; poezia l-a creat în scopuri educative, presărându-și sentințele și proverbe și servindu-l drept cadru, ne asigură cercetătorul, pentru a prezenta „un sistem încheiat de gândire” și lansat, ca o doctrină etică și social-politică proprie”. Al. doilea poem,

construit pe substratul unor credințe populare cu descințete, vrăji și blesteme, îi permite lui Al. Piru să observe și să analizeze „mijloacele picturale excepționale”. Alte poezii ca „Ochianul”, „Bunăvestire”, „Cesarul îndreptat”, supuse unui examen atent, relevă spiritul critic înaintat și sentimentele patriotice ale poetului. Nu este trecut cu vederea nici activitatea de traducător a lui Iancu Văcăreșcu — și în acest domeniu adevărat deschizător de drumuri în cultura românească.

Scriind, în urmă cu un veac și mai bine, pentru prima oară despre rolul Văcăreștilor în destinele de început ale literaturii noastre, Al. Odobescu spunea: „Văcăreștii au câștigat un titlu nepieritor de onoare în litera românească”. Densul studiu monografic pe care prof. Al. Piru îl dedică celor patru poezii constituie o ultimă, riguroasă științifică confirmare.

I. STAVARUȘ



I. NEOGIȚESCU „Poezia lui Eminescu“

Efortul lui I. Neogițescu — foarte laudabil și necesar în momentul de față — de a integra pe Eminescu sensibilității moderne, izvoare din poezia, din filozofia și — așa zice — în general, din ambianța lui Lucian Blaga, deși lucrul nu apare mărturisit ca atare în Poezia lui Eminescu.

Punctele de plecare concrete, însă, noul exeget le află la predecesorii săi, având astfel tactul de a nu-l neglija. Unul dintre acestea, principial, e căutat în monografia lui G. Călinescu; altul în partea de poezie a lui Eminescu, de Tudor Vianu; sugestii vin și din alte locuri, de pildă din partea Rosei del Conte, cu lucrarea sa Mihai Eminescu o dell'Assoluto, bazată pe un atent studiu al postumelor. Însă I. Neogițescu împinge așa de departe afirmarea valorii operei nepublicate pe voi încât își vine să zică că al în față pe ultimul și cel mai valnic postumolatru, dacă acest cuvânt n-ar implica o ușoară nuanță peiorativă și dacă noul exeget n-ar inspira respectul cititorului, prin bogata sa informație, prin îndrăzneala interpretării, ca și prin eleganta stilului său, învaluitor de lirism și fermecătoare redondanță.

Din diferite motive — care pot ține de structura biografică, de mediul în care a trăit și a creat, ori de academicismul iubitor de clarități al lui Mateescu etc. — în cazul marelui nostru poet, acest genial „copil al durerii”, jiv, însă se înțelege autostudii, înaintea unui Rimbaud, Mallarmé sau Conrad Ferdinand Mayer (pentru că, deși contemporan cu ei, nu i-a cunoscut) — în cazul lui Eminescu, s-ar fi produs o „ruptură” în chiar personalitatea-i creatoare. „Invazia gândirii” ar fi adus — în opera publicată antum — prea multă claritate, ne îndreptinează I. Neogițescu, vor-

bind parcă în numele poeticii lui Blaga, ar fi ucis mistere și ar fi împiedicat astfel „atingerea esențelor metaforice și încheierea mitosului” pe care le aflăm în postume, precum Mureșanu, Demoniștii, Memento și mori, Poeveștea magului călător în stele etc. Poeme ce „trebuie să fie înalte coloanele operei sale”. Sint de observat, după I. Neogițescu, — cu o terminologie împrumutată din Călinescu — două tărâmurii, cel plutonic al postumelor, și cel neptunic al antumelor, „două insule cu sorii și lune proprii”, două aspecte cu autonomii depline și care nu sîc comunică între ele”. Eminescu ar avea, două fețe: „privește o dată spre noaptea comună, a vegherii, a naturii și umanității, iar altă dată spre noaptea fără început a visului, a virstelor eterne și a genurilor romantice”.

Astfel, Eminescu cel din romane, ca S-a dus amorul. Cînd amintire, Adio, Ce e amorul? ar fi numai un... sentimental „culminînd în dulceață din Pe lângă ploaie...”, în Scrisori lirismul s-ar „degrada” în discursivitate și chiar în „orori” filozofante, iar în laboriosul Lucașfar, uscata filozofie ar triumfa, ca și în Glossă, într-o schemă rece și abstractă, scutită de imagini, aproape didacticistă; în timp ce adevărată față a lui Eminescu — de care însuși poetul s-ar fi înspăimîntat contemplînd-o cu înfiorare — ar fi lumea postumelor. Exegeții o reconstituie — trebuie să recunoaștem — impresionant, făcînd dovada familiarizării cu poezia marelui romantism german, ca și cu reluările lui din sintezele mai noi, ale simbolismului, expresionismului și chiar ale suprarealismului. Acest sîrm „tănuț”, plutonic, situat „dincolo de rîul Șelenei”, ar fi fost generatorul „metaforismului

consemnări

vizionar imanenț poeziei, fiind din craterul obscur al filiei”. În postume — cele mai multe din tinerețe — nu trebuie să vedem o „umflare a formelor spre a cuprinde sentimente exacerbate”, simplu imperialism al formei, ci o „adevărată alegorie a spiritului”, „dorul imensităților elementare”, „inconștientul beat de voluptate somnului”, „umbra tragică peste un tărîm de palori”, „decorul halucinant mirific”, „magia și mitul, implicațiile lor oculte”, „metafora infernală” etc. Iată un metaforism seducător, mișcat cu abilitate, într-un domeniu în care precizia termenilor nu e posibilă și nici obligatorie, prin însuși modul cum e pusă problema. Cu aceste instrumente sînt analizate câteva postume — e drept, cele mai izbutite — ca Poeveștea magului călător în stele, Memento mori și alte câteva. Demonstrația este a înțelegătoare, eseu rotund, bine înțeles în coordonatele pe care singur și le fixează, suficient să însuși, convingător chiar pînă la un punct. Nu fusese oare chiar G. Călinescu acela care observa că buciile publicate de Eminescu suferă de o prea mare „lustruire” (idee pe care, prelucrînd-o, I. Neogițescu o dezvoltă aici, mai peste marginea de o sașietate a armoniorii, de o prea mare „perfectiune”, lucruri care duc gîndul la o elaborare prea deliberată, cu pericolul pierderii poeziei, în starea ei genuină, cu neputința de a ține în gheare versului bine ritmat? Călinescu însuși, pătrunzînd adînc în străfundurile și hățisurile postumelor, făcînd așa „descriere a operei” (cuvînte ce treblesc în-

telese destul de aproape de litera lor totuși) nu se întorcea la suprafață ca un scafandru glorioș încărcat de cele mai naturale și mai frumoase perle ale poeziei lui Eminescu? Și totuși... în finalul demonstrației sale, marea exegetă ancora în „analizele” operei publicate, ca într-un liman mai liniștit și mai clar, lucrul pămîntului ferm al lucrului înfăptuit pe deplin. Făcînd elogiu mitului ca izvor al poeziei, Neogițescu vrea să distrugă mitul antumelor lui Eminescu, acela care ne face obișnuit. Dar cum se face aceasta? Prin analiză citorva postume, a celor mai bune, e drept, alese anume și întoarse în favoarea demonstrației sale. Și cînd auzi chiar pe autor exprimîndu-se ipoteze: „aceste poeme trebuiau să înalte coloanele operei sale”, oare în întregul de vînt? Oare în înarhizarea valorilor, în judecările asupra istoriei literare, încapă ar fi trebuit, poate, sau dacă? Eminescu este ce a fost și ceea ce a voit el să fie. A-l înfățișa astfel, înseamnă — în fond — a gîndi posibilitatea existenței unui alt poet, a unui — spre pildă — care ar fi trăit, să zicem, 80 de ani, cu înfățișare de patriarh și operă completă în ediție definitivă, fără manuscrise postume, lucru ce nu încapă, evident, în închipuirea noastră. Înseamnă a regreta că Eminescu nu a fost altfel, ceea ce e un non sens. Studiul postumelor, în strînsă legătură însă cu opera publicată, e o datorie a posterității, spre a aproxima înălțimea obeliscului ce ar fi ridicat, cum spune Călinescu, însă a gîndi un alt Eminescu,

mai mare decît acesta pe care îl știm, nu e posibil pentru că e vorba de un dat care poate crește progresiv și calitativ, în funcție de evoluția spirituală. La diferite etape, a poporului care l-a născut, dar pe care și a aceeși tulpini. În fond, nici chiar I. Neogițescu, atît de categoric în unele din afirmațiile sale de la începutul lucrării, mai ales, nu se abate prea mult de la ceea ce dreptă. Contrazi-cîndu-se, usor și parțial, în finalul cărții îl aflăm procedînd asemenea lui Călinescu, căuînd adică esențele, para-ale poeziei lui Eminescu, în răbufnirile plutonice din antume, cele strîni frumuseți de pe alt tărîm, munți de lavă incrementă în eternitate pe suprafața albastră a unei mări calme. Căci viziunile obsesive izbucnind din craterul subconștientului creator nu pot fi decît poezie potențată, virtuoză, atîta timp cît ele nu sînt încrustate, fecate, în lanțurile de imagini”, elaborate meticuloase și lucide. Cîl puțin într-o măsură, deci, folosește și I. Neogițescu arsenalul postumelor în vederea înțelegerii profunde de a operei publicate, finite. Aici demonstrațiile autorului rămîn cu totul convingătoare, sprînjinite pe un pămînt tare, verva lui — atît de necesară în terenul alinos și în aerul ceșii postumelor — se potolește stăruindu-se în minte obiectului. Căci e greu de susținut că în postume este poezie și în antume nu e. Ba chiar e greu de susținut că în postume există o poezie mai mare și mai pură ca în antume. Poezia este sau nu este, ca auzul, care nu poate fi de calitate diferite, ori unde l-am afla. Însă e de datoria expertului a scoberii pe profan în mîna spre a-l instrui de valoarea orteverilor.

De altă parte, gîndirea înțeleasă ca mișcare via a spiritualului nu poate ucide niciodată poezia, în cazul lui Eminescu mai mult decît în oricare altul. Schopenhauer însuși nu e departe de poezie. Însă în Glossă, în Scri-soarea I sau în Lucașfarul, chiar în Cu mine allele și-adăugi conceptele, alegoriile, sentențele se mișcă asemă-neni unor filii corporeale în care pulsează singele împrumutat de genul poetului, a-celași, cu o singură față, Eminescu din totdeauna; fie că aruncă cuvintele dintr-o undă pe hîrtie, fie că versifică gnomice, el nu s-a putut tră-

da pe sine. E greu de susținut că în S-a dus amorul, în Pe lângă ploaie sau în Mai am un singur dor (această din urmă poezie tăcută de autor, se pare, pentru economia de ducătorii sale) de altfel și antumului Săramul Dionis și Cezara, Eminescu ar fi sentimental și dulceag (ar fi ascultat de gîndurile contemporanilor?), în timp ce în Poeveștea magului călător în stele, în Mureșanu sau în Memento mori imaginea tulburătoare a titanului ar cotropi filia noastră cu universul plutonic. I. Neogițescu este atît de intransigent față de invazia antumului în poezie încît în Memento mori — considerat de d-na drept culme a expresiei poetice românești — vede în Eminescu un spenglerian avant la lettre, pătrunderea romană în Dacia pătrîndu-i-se a prefigura ucidera mitosului prin „gîndire” și civilizație. Imaginea titanului, în poezia lui Eminescu, domină mai cu seamă compunerile de tinerețe, mai dependente, atunci, cum e și firesc, de marca „poeziei romantice europene”, germană îndeosebi (cu toate că poetul rămîne, și acolo absolut el însuși; G. Călinescu și I. Neogițescu după el au demontat, foarte bine aceasta). El este însă mai complex, mai plurivalent, mai divers și mai solicitat de realitatea timpului său decît, să zicem — schimbînd ceea ce e de schimbînd — Lucian Blaga la timpul său. Dar ceea ce poetul evoluează relativ repede și la preocupa lui maturitate execută — cum ar spune Ibrăileanu sau Tudor Vianu — o scuturare a podobelor. Și nu numai atît: absurdele plutonice, „misterul morții”, „magia morții”, „dorul de moarte”, „beția morții”, „africanismsul” etc. (cuvintele sînt ale lui I. Neogițescu) se convertește în seninătate și em autohton, mioritic. Nu-i adevărat că „duritatea plastică a expresiei” (termenii nici nu sînt potriviți de altfel) ar ucide lirismul. Acum, în Ce te legeni?, în Revedere, în Doina, în romanele, în Mai am un singur dor poetul cîștigă mult prin simplitatea expresiei, fără a pierde nimic din profunzime; poate chiar dimpotrivă. Acum Eminescu devine mai român, mai național — iubind măsura, încadrîndu-se tot mai mult în spiritualitatea poporului său, pe care atît de bine o și definește chiar Lucian Blaga în Spatul mioritic. De altfel (filozof) și poetul care constată că venirea în contact cu spiritul germanic înseamnă a învăța să fii tu însuși, a avut aproximativ o evoluție asemănătoare cu Eminescu, deși nu atît de semnificativă, dată fiind tematica sa mai înrădită, de la Pașii profetului și Laudă somnului, la Vără în noembrie și la Hronicele și cîntecul virstelor.

Ion ROTARU

avancronica

de NEAGU RĂDULESCU



OV. S. CROHMĂDNICEANU: „LITERATURA ROMÂNĂ DINTRE CELE DOUĂ RĂZBOIE“

EXISTENȚA CONCRETĂ

(Urmare din pagina 1)

înima, plantată în locul altel inimi, refuzată și iar oferită, cu obstinație; și experiențele dureroase din care s-au născut poeme și cărți și o nouă înțelegere a lucrurilor și a sufletului; erori sacra, în voința de a continua, în ciuda eșecului, să crezi, la fel ca Sisif, că vei izbîndi într-o zi; încordări tragice, dar necesare, în cunoașterea sau forțarea limitelor naturii omenești, erori ce nu au altă scuză, decît noblețea curajului, îndrăzneala, cu un an sau cu un secol mai devreme decît lucrul acela era cu putință; erori sacre, în jungla istoric a omeniirii, de a juca, uneori, umbrela

drept adevăr și de a le refuza, hotărît, în cele din urmă... „Să deslegăm pe fiecare din ei... să-l silim, apoi, pe unul să se scoale, să-și întoarcă, de jur-împrejur, capul” — murmură prin milenii, alături de pesteră cu lăzuli, vocea lui Platon, comentînd povestea oricărui încercări de a înfrunta, lucid, realitatea... „El (cel dezlegat) va face toate acestea cu greutate. Din prietna selipierii luminii, nu va fi în stare să oasească lucrurile ale căror siluete le-a văzut profilate mai înaltele. Ce crezi că va răspunde, dacă Iar spune cineva că văzuze niște alucei, dar că acum este mai aproape de existența concretă?”

„ABSTINELE TINERETII“ cronica literară PAUL GEORGESCU

Revelîndu-se prozator, în luptă cu inerentul complex de inferioritate al criticului profesionist obligat mereu să ia în serios pe alții, obsesiv aliora, „lumea” altora, — Paul Georgescu are loialitatea de a nu-și ascunde formații prealabile, reacțiunile intelectuale, lecturile, și de a refuza să mai joace odată, el însuși, culoarea creatorului spontan, neprevenit, nou născut, neștiutor, care, adică, are el un fel anume de a vedea lucrurile, nu se știe cum și nici de unde l-a venit lui harul acesta.

Lăsînd deoparte prejudecăta, lecturile pot deveni, în definitiv, realități ale noastre, absolute organice, determinante, decisive cel puțin în rînd cu celelalte realități, mai ales că nici nu le recepțăm cu adevărat decît dacă răspund unei nevoi intime, clarificînd și dînd formă coerentă stărilor preexistente, mod de a ne întoarce la noi înșine.

Toate cărțile, direcțiile și temele mai vechi ale literaturii române trăiesc a doua lor viață în proza lui Paul Georgescu, clipele din ochi, dau nenumărate semne că există, unele așa cum le cunoaștem. prezente familiare, altele modificate, adîncite, sau caricare; mirate toate însă de agitația din jur, de vecinii lor unecori afit de străni.

Peste ele se suprapune un strat mai recent, față de care autorul nu-și mai îngăduie aceeași libertate, aceeași caracteristică distanțare. Jean-Paul Sartre, ce să iau un exemplu, e prezent cu toate cele trei fețe ale scrisului său. Viscoasa opacitate din Le Mur și La Nausée apare chiar în primele rînduri ale navelor Vacanța. Dezbaterea în Jurul „angărării” esențială în Les chemins de la liberté animă lungua navelă O viziune a paradisiului iar stilul încordat eliptic, din Les mots și cunoscutele deplasări rapide, sartiene, de pe o orbită pe alta, ne întîmpină ori de cite ori autorul simte nevoia să recurgă la ele.

„Cum nu era o natură nevrotică, hotărît, pe acuns nu numai față de al ei și față de ea însăși. să se aperi. Căci erau avantețele lui Adrian în raport cu ea? Mai întii, el era bălat; drept care, Maria se, de mică, masculiniză și protestul ei viril îi comandă haimele, jocurile, comportamentele. În al doilea rînd, Adrian era mai mic; și aici nu se putea face nimic; dar dacă el era mai mic o avea să devină mai mare; de unde brusca ei maturizare. Il proteja pe băiat și se purta cu el ca și cînd ar fi fost, nu sora, ci mama sa. Nemaifiind copil mic, ea deveni cel de-al treilea părinte”.

Să ne reprimăm ispita de a vorbi numai decît despre caracterul „livresc” al literaturii criticilor, despre tirania lecturilor, a metodelor etc. Fie și pentru că acești „livresci”, introducerea lui neîngrădită, repre-

zintă în cazul de față un indice mai curînd de onestitate, de autenticitate. Paul Georgescu consimte să apară în scenă așa cum este și așa cum îl știm, modificat de literatură, trăind în ea, prin ea, dar trăind, și asta o principial. Putem fi incredințați că există viață și în ceea ce ne-am obișnuit a considera că este artificial. După cum moarte iremediabilă, etic și convenție există adeseori în ceea mai frustă vitalitate, în literatura jurat întocmi, suspesctă de a voi să trizeze chiar în punctul de pornire. La un autor de tipică factură intelectuală ca Paul Georgescu, nerăbdător, nervos și ironic, crispat pînă și atunci cînd e volubil, lucid și în somn, controlîndu-se și atunci cînd nu știe că o face, afectarea „obiectivității” (în Vacanța și îndeosebi în Vizite), devine îndată vizibilă, iar în nevoia însăși de a face, în această ambție dureroasă de a trăi cu imagini sigure, cu certitudinile ale văzului, într-o doză de autenticitate.

Dezabuzat, obosit de literatură, dar reinstare, în chipul cel mai dramatic, de a trăi fără ea, în afara ei, autorul se joacă, adesea, cu „metodele”, cu programele estetice, dar se împinge pînă la urmă în aceeași joce care devine, brusc, destinel său. Crede a nu avea de-a face decît cu niște biete cuvinte, dar iată că de la un moment dat, acestea încep să-l ta cu sine și să-l tirască într-o direcție necunoscută, a iremediabilului.

Nu șine secret faptul că realitatea l se înfățișează pe jumătate gîndită, că meditează l ea printr-un mijlocitor, literatura; pînă într-att că nu se sfiește să amestece programul literar în fluxul conștiinței unui om care moare: „Uneori citea romane (...) ele, romanele, semănau oarecum cu dosarele lui, numai că erau cazuri mai „tari” și literatură l se părea că seamănă cu o colecție de procese fiindcă romancierii obiectivi aveau despre societate imaginea unor procurori sau advocați, o imagine judiciară în care oamenii se ucid, se fură, se loveșc, sint infractori sau victime; ceilalți însă, oamenii care se trezesc din somn, se-mbracă și se duc la serviciu, la birou, apoi, iese de-acolo și mînîncă, apoi fie dorm, fie merg la cinema, fie se plimbă, fie nu fac nimic, apoi mînîncă și se culcă, oamenii care ară, seamănă și culeg sau fac obiecte din metal, din sticlă sau din lemn, sau fac case, sau fac să funcționeze trenurile, rema, rantele, hotelurile, tramvaiele, nu prezintă interes nici pentru poliție, nici pentru scriitorii”.

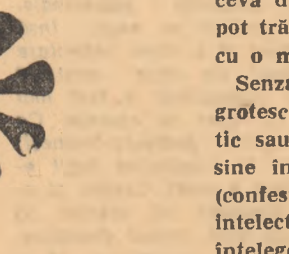
Firește, pentru a nu se trăda pe sine, semn al unei personalități ireductibile, scriitorul trădează programul. Reține atîta cît trebuie din el, atenția la concretul mărunț, nespectaculos, halucinant în forfoța sa

inteligibilă, în rezistența, îndărătnică autonomie a celulelor în dezordonată, fără semnificație, creștere. Nici vorbă de „oamenii... care...”. El există numai în raza purvii scriitorului, golii de orice conținut grav, deformati, caricati, străini, pure mecanisme mișcîndu-se în gol, fără sens, dar înzestrate cu o teribilă voință de a fi și de a fi numai așa cum sînt. De a lor lărie secretă prozatorului nu înțețază să se mire; el singur pare a ști cit de greu este să dobîndiești crusta aceasta vitală, care te întocmește, te apără, te face să fi într-un fel sau în altul. Din această ignoranță, autorul își confecționează însă o superioritate. Pentru că nu știe, devine ironic, sau volubil, sau sarcastic sau de un înalț desgușt.

Incepe atunci marea comedie a obiectivității. Perfect jucată în cea mai „rotundă” piesă a volumului: navela Vizite, un fel de capodoperă a viziunii din afară. De un grotesc strict, care ascunde greaua neputință de a ști ceva din interior despre toate aceste marionete, totuși Belizaire, conu Alecu, Fănică, Jînga și ceilalți. Se caută asasinul ca într-un roman polițist, o gășit pînă la urmă, dar faina adevărată, a vitalității ferocă, a răfînii intime care guvernează dinamica procesă, gestulația apăsată, a acestei lumi, subzistă, rămîne de neclintit.

Cînd începe navela, autorul este complet edificat asupra neputinței de a-l smulge secretul, și hotărît doar să se răzbuie, de această fatalitate a neștiinței, printr-o continuă luare în derizune. Adoptarea metodei „obiective” este, în chip pervers, mica satisfacție pe care și-o îngăduie. Tonul foarte sigur de sine, răceala detasată a descrierilor, buna dispoziție a observatorului căruia, s-ar zice, nu-i scapă nimic, sint paravoxale dovezi, de fapt, ale izbîrrii de o realitate impenetrabilă. Neavînd acces în interior, privirea se rotește cu o ciudată liniște și o suspesctă voină bună la suprafață. Dar asupra acestor teritorii stăpînirea e nelimitată. O întrebare tulburătoare își face loc și în ea sît totuși adăncimea navelui: dacă mai există ceva dincolo de suprafețe și dacă nu cumva golurile pot trăi, și încă foarte bine, în ele însele, dotate fiind cu o misterioasă forță.

Senzația plinului, în stare să îndepărteze spectrul grotesc și să deschidă accesul la un conținut dilematic sau tragic, scriitorul o are numai cu privire la sine însuși. Intinsa navelă O viziune a paradisiului (confesiunea plină de interes, de o mare vivacitate intelectuală, dar cu un punct esențial discutabil: în înțelegerea a ceea ce ar însemna paradisiul) arată că



Paul Georgescu, dealtfel, s-a plictit repede de metoda incensurilor „obiective”. Dar această concentrare în sine la o structură emanantă inteligentă și asociativă poate produce fertile proiecții și subtile analogii.

Astfel de comunicare simpatetică, realizată admirabil, împrumută substanța celei mai bune navele din volum, Vacanța. Performanța este năștepută dacă o raportăm la evidentă dificultate, peste tot vizibilă, a scriitorului de a se instala în altul și de a fi în locul altuia, de incapacitatea de a se abandona, de a uita de sine, de obsesivitate. Și totuși explicabilă.

Stările agonice și iminența morții judecătorului sînt mai întii înregistrate dintr-un unghi violent subiectiv, al inteligențului și comodului adolescent Adrian, ele produc asupra eroului un șoc dezagreabil, care izdruncina fireasca și egoista plăcere a petrecerii de vacanță.

Punctul de vedere, foarte autentic, este la început al băiatului sensibil și simțolent, care vrea să fie lăsat în pace și prietenii săi să se amestecă cu aceea morții tăbătuș sau i-ar putea amenința inertia, pacea lăuntrică, somnului care-l soarbe în raza sa. Ciudată analogie: nici tatăl nu vrea altceva, decît să fie lăsat cu sine, cu somnul său care e moartea, cu moartea care-l absoarbe și-l fascinează.

Odată întuită această similitudine, ies la iveală câteva zeci de pagini magistrale; de-a lungul lor moartea capătă o realitate din puterea căreia cititorului îi este greu să evadeze. Orbitoarea mișcare lăuntrică, parcă la egală distanță de viață ca și de moarte, constituindu-se într-un proces cu desăvîrșire independent, e tradusă în termenii de o mare precizie, sinteză de viscerale și abstract:

„Sînd ca într-un tren sau avion, respînd egal și adine, judeze începu să parcurgă spații transparente și verzi, traverseate de dungi violete și aurii, alunecînd egal pe deasupra munților negri sau de-a lungul marilor fluvii galbene, fierbinți. E drept că unecori, chinostezia sa detracea îl împiedica de la zhor și atunci urmărea, ca pe un spectacol, viața independentă, inegală a organelor sale autonome. Dar chiar mișcarea de translație din spațiul interior nu rămînea egală cu ea însăși, fiindcă marile fluvii mîlase și fierbinți poartă monștri și de la un timp, la început foarte rar, și apăreau Emizi, deșchizări, stînjiniți de propria lor alcătuire morosă și mai mult superînd ireala lor existență terifică. Ei se lăsmău din aurii galbeni, roșiații ai fluviorii fierbînd dintr-o preistorie a spaimei”.

Lucian RAICU

FUNCTIILE LITERATURII

critica critica

În cea dintâi parte a lucrării lor sintactice referindu-se, mai departe, tot la „Definiții și delimitări” pe care am început să le analizăm în articolul nostru anterior, Welles și Warren ridică și alte probleme ce solicită atenția noastră și privesc, deopotrivă, aspecte de bază ale literaturii actuale. Ei se întreabă, de pildă, cu drept cuvânt, care e funcția sau care sînt funcțiile literaturii în ziua de azi — prima chestiune se referă la unitatea sau pluralitatea obiectivelor ei. Răspunsul general la care aderăm și noi rămîne desigur pluralitatea, literatura fiind o preocupare spirituală complexă încadrată între celelalte forme ale artei și culturii în genere, și, ca atare, solicită și întreaga constituție socială și — se înțelege — cu rețeaua determinanților ei.

Autori „Teoriei literaturii” discută, mai întâi, funcția „dezinteresată” sau pe cea „utilă” a artei, poezia ca simplă plăcere, imaginație sau joc ca utilitate, muncă, instrument al instrucției sau „propagandei”. Vechea formulă horatiană — „dulce et utile” — e despicată și analizată în componentele ei. Welles și Warren alung repede la concluzia firescă, bazată pe considerarea istorică a literaturii, că nici una din soluțiile unilaterale nu e acceptabilă și că ne aflăm, de fapt, și expresia e deosebit de sugestivă — în fața unor „erezii polare”. El reluă — și cu drept cuvânt — adagiul horatian și constată că istoria literaturii și artei verifică funcția dublă „a dulcelui și utilității”. Ceea ce adaugă nou, autorii discută, e observația că cele două obiective „nu trebuie numai să coexiste, ci și să fuzioneze” (pag. 56) și caracterizează plăcerea provocată de literatură ca fiind de „tip superior” deoarece se referă la „contemplația dezinteresată”, iar utilitatea literaturii ca fiind un caz de „seriozitate estetică” (pag. 57), nu una pur și simplu pedagogică.

Desigur, nu e greu de remarcat că stăruie, în concepția autorilor, anume reziduuri kantiene și estetizante care-i domină, dar nu trebuie să trecem cu vederea, peste apropierea lor tot mai evidentă, de optica realistă și socială a rolului artei, vederea pe care și alte opinii despre care vom vorbi de îndată, le confirmă.

Ocupîndu-se mai departe și de alte funcții ale literaturii, și anume de cea

cognitivă a cărei origină trebuie căutată în poezia lui Aristot, fapt consemnat de alții și de autori — se discută și aici două formule în contradicție: cea clasică, literatura ca mod de cunoaștere a generalului sau tipicului și literatura ca mod de cunoaștere a particularului, soluțiile ilustrate îndosebi în arta modernă și în teoriile de tip Bergson sau Croce. Și de data aceasta, autorii sînt de părere că cele două soluții trebuie fuzionate într-unicul istoria literaturii și artei demonstrează, în fond, această fuziune, în diferite grade. Altfel, observăm în plus, arta ca mod de cunoaștere a generalului pur s-ar confunda cu filozofia sau știința și cea ca mod de cunoaștere a particularului pur, cu istoria. Rămîne dar situat și pentru autori „Teoriei literaturii” că cele două categorii fuzionează efectiv și că, prin urmare, artă e artă exclusiv abstractă și una cu totul individual-energetică — nu sînt inteligibile, nici „estetice”. Literatura și arta trebuie considerate ca fenomene cognitive, dar într-un fel care le e propriu, prin transparența generalului în individual, în contemplare imediată, nemijlocită. De aci, sîntem îndreptățiți să deducem că orice artă autentică cristalizează nucleul de clasicitate oricât de modernistă ar fi ea prin structură, după cum — în același timp — orice artă reflectă aspecte istorice sub diferite forme. Se conjugă astfel, în mod superior, vremelnicia și vesnicia artei.

Mal interesante sînt însă considerațiile lui Welles și Warren cu privire la o „trecătoare” a literaturii pe care ei o numesc „propagare”, dar și „propagandă”, eliminînd însă implicit accepțiunea primitivă a termenului, de „afis”, de intenție pedagogică, directă.

Definiția ce se dă noțiunii e convingătoare și merită a fi reținută aci. E vorba anume de „efortul conștient sau nu al scriitorului de a face pe cititori să împărtășească atitudinea lui față de viață” la care se adaugă explicit „teii artiștii sinceri, cu simț de răspundere sînt moralmente obligați să fie propagandisti” (pag. 63). Welles și Warren citează mai departe pe eselist Eliot pentru care există trei categorii de scriitori, „propagatori” ai concepției lor, unii la care e greu să te gîndești că sînt „propagandisti”, alții care sînt „propagandisti înconștienți” și ultimii „deosebit de conștienți și cu mult

simț de răspundere” ca Lucrețiu și Dante. (pag. 63).

Observații fecunde ca acestea sînt apoi completate de o notă foarte semnificativă (de la pag. 66), numerotată 18, în care ni se spune că numele cărți sînt interzise nu fiindcă sînt de „propagandă”, ci fiindcă fac o „propagandă” pentru cauze pe care clasa conducătoare nu le aprobă.

Este, secoltim, superficial să subliniem că astfel de idei corespund cu vederile unei estetici științifice și că ele alcătuiesc unele din contribuțiile cele mai de seamă ale cărții lui Welles și Warren.

Se mai discută, în sfîrșit, e a patra funcție a literaturii cea descoperită cu milenii în urmă de Aristot, și anume funcția catartică a artei.

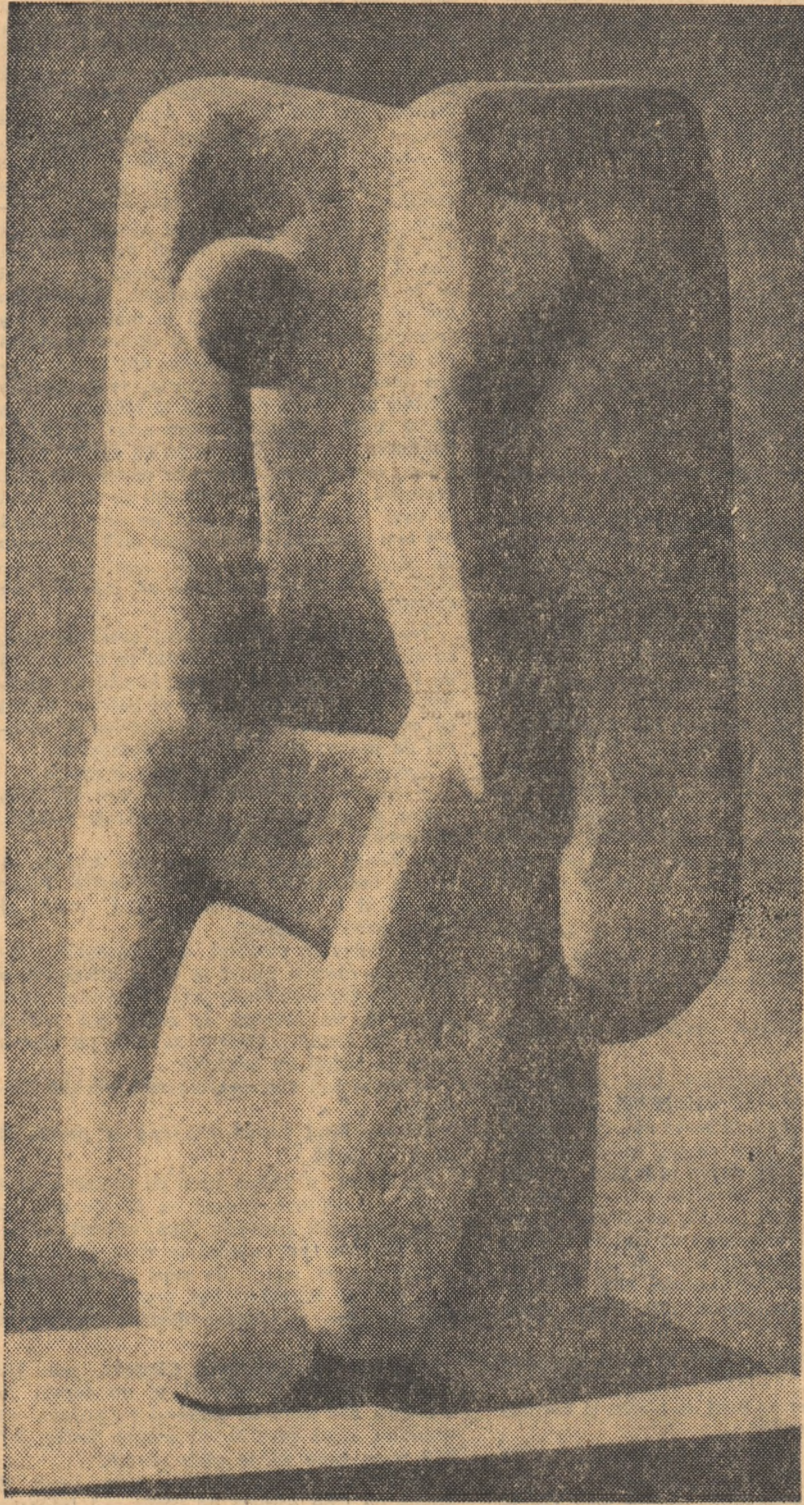
Se cunoștea, în genere, eforturile seculare de a se lămuri acest concept confuz după care funcția literaturii ar consta în eliberarea noastră de sub dominația grelelor emoții provocate de literatură și de care s-au apropiat pînă și exegeze medicale.

Părerile autorilor ce comentăm sînt însă — și de data aceasta interesante — intructe și se întreabă dacă nu cumva literatura ne și incită emoțiile, nu numai ne eliberează de ele, vechea idee a lui Platon („tragedia și comedia hrănesc și adapă emoțiile noastre”) pe care orice cititor o verifică ușor. Se pune și întrebarea dacă nu cumva există, separat, o literatură catartică și una incitantă sau dacă nu cumva orice artă e catartică, așa cum credea Aristot?

Asupra acestor probleme de psihologie a acceptării autorii făgăduiesc însă a reveni în alte capitole ale lucrării lor. El ar fi putut însă, de pe acum, să conchidă că e cazul să identificăm, pe bază experimentală, existența a două tipuri de receptare artistică, cel catartice și cel incitant, ușor de ilustrat prin tipologiile artei, dar și prin istoria ei milenară.

În articolele noastre viitoare ne vom ocupa de problemele speciale ridicate de „teoria, critica și istoria literară” și de cele propuse de „literatură generală, comparată și națională”, prin care Welles și Warren pîtrînd din nou în cea mai vie actualitate, clar dacă procedeză cu timiditate și prudentă. Vom expune, cu aceste prilejuri și obiectivele noastre referitoare la părerile autorilor.

AI. DIMA



GHEORGHE APOSTU — NUDURI, piatră

VICTOR EFTIMIU

Mă-ntorc din iad...

Mă-ntorc din iad, asemenea lui Dante
Cu părul ars la virfurile creștelor.
Dar n-am să-i cînt ororile mărețe,
În versuri academice, pedante.

Văzui acolo cunoscute fețe
Episcopi, regi, regine și amante...
Ardeau pe ei rubine, diamante,
Înfernul, chiar, jinea să mi-i rîsfete.

Pe mine m-au gonit, dar fără vină:
Mă scoleau neirebnic jivind,
Nu meritam nici un hitău de smoolă.

Înapoiat pe vechea mea planetă,
Voi duce iar, în marșuri de floșnetă,
O viață mediocră și domoală...

N-am mai vorbit cu omul din oglindă...

N-am mai vorbit cu omul din oglindă,
E prea bătrîn. Ce-ar mai putea să-mi
spună?

De unde mi-ar aduce vetea bună?
Cu ce ispite vrea să mă mai prindă?

Ființe dragi zadarnic se adună
Și-n jurul lui, surizător perindă!
Ce răsărituri noi o să-mi aprindă
Cînd însuși el e gata să apună?

Eu sînt acel din vechile portrete
Iar el o umbră ștearsă, pe perete,
În clarul zilelor de ieri, o pată.

La spatele aceluia am, străinul,
Zărit-am cum îi străjuie declinul,
Icoana-mi veche, palid estompată.

lui Petrolul „spiritul veșnic (deocamdată) al lumii” mi-a amintit cuvintele lui Strabon despre cei dintîi gîzari cunoscuți în istorie („Sînt blajini. Dincolo de ei se presupune că s-ar afla balamalele Lumii...”).

Să ne gîndim așadar la chimia sondeilor, la avîntul petrochimiei! Prelucrarea gazelor de rafinare înseamnă material plastic, cauciuc sintetic; înseamnă Danubiana, marcă de circulație, sau Carom (combinatul de cauciuc sintetic și produse petrochimice, ce vrei!), transformarea benzinei în alte produse chimice, semifabricate sau finite cu valoare mult mai ridicată (seria benzen, toluen etc.), sau, spus pe nume: coprolactamă — fibre rețon și detergenți și insecticide, ferbicide. Și seria continuă...

Trei mii de produse furnizează industria petrochimică. Imbracă pămîntul și oamenii. O singură tonă de țîței intrată pe porțile rafinării de la Brazi își sporește valoarea dacă este prelucrată și utilizată drept combustibil. Își sporește această valoare de patruzeci de ori dacă ajunge cauciuc sintetic, de o sută de ori sub formă de fibre sintetice. Sîntem în pragul unor excepționale perspective. Turlele înalte de foraj ni le anunță de la înălțimi amețitoare.

Romulus ZAHARIA

ADRIAN PĂUNESCU

Un om pe niște scări

În lumea plină de urmări,
Eu sînt un om pe niște scări.

În sus ce e? În jos — nimic!
În jos ce e? În sus — nimic!
Vorbesc cu ceilalți care-au fost
și-n sus și-n jos, și nu-i dezic,
eu însumi spun de locurile
pe unde-am fost: nu e nimic.

Vecinul meu prăsește ciorii,
vecina mea prăsește farduri,
eu sînt un om pe niște scări
și-un cîine bulucind prin garduri,
o dată, de mai multe ori,
cîci ce pot fi aceste garduri
deci căzute, fuste scări.

Vecine, domnule, străine,
nu înțeleg ce-aveți cu mine.

Știu, scările nu sînt comune,
dar trec atît de rar pe-aci,
portarul însuși poate spune
că am ambii foarte mici,
din cînd în cînd mai vin pe-acasă
de ce vă supărați cînd vin?
Arare talpa mea apasă
pedalele, cu pas străin.

Vecinul meu prăsește ciorii,
vecina mea prăsește farduri,
abia m-am ridicat din garduri
și mirînd, în joase salturi,
eu sînt un om pe niște scări.

Să fim precum ne-am împăca,
aduc țertare fiercărui,
încuviințez, la moartea mea,
cu fardul vînd să mă vîrui.
Și dacă vrei să fim baladă,
și fiindcă eu nu am o stea,
accept, rîvnesc, visez să cadă
un corb nervos la moartea mea.

Așa că vă implor: zîmbiți,
în lumea plină de urmări,
voi care fard și ciorii prăsiți,
întunecați și spălăciți,
lăsați-mă să fiu pe scări.

De dorul cui cresc, Doamne?

De dorul cui cresc, Doamne, de douăzeci de ani
deci de dorul tău, care mă pustiești?
Alteia unghii au pornit spre tine să te zgîrie,
altăea plele să te lege mi-au crescut pe creștet.

Cu pielea ții-ai fi dat ocol să te îmbrac,
în carne te-ai fi-năbușit, pe sînge te-ai fi
lepădat,
ochii mi s-au lărgit în cap și țîmplele mi-au
fost scurtate,
și minile mi-au dispărut în cerul înstelat.

Mie mi-e dor de tine și iubesc femei,
mie mi-e dor de tine și-mi fac pod și casă,
eu te ador pe tine și strig că te ador pe tine,
aude primul om și mi se-nalotorează

Și mi-e prieten: și a fi prieten
nu e decît confuzia ce-o facem noi,
cînd se rostesc cuvinte pentru tine,
cînd fiecare, fascinat, se uită fix la ploi

și-ți spune că i-e dor de tine
și primul om de-alături e impresionat adînc
și ne iubim, prieteni buni ne sîntem,
doi cîte doi ochi mari în capetele noastre plîng.
Mi-e lungă fața ca-ntr-o sferă care ogîndește,
mie lungă și bombată ca și cînd s-ar mira,
săpînd-o și făind-o, cu pămînt împodobind-o
trec ceasurile veacului pe ea.

Mie mi-e dor de tine și iubesc femei
eu sînt bolnav de tine și mă tratez cu moarte,
ție îți spun cuvinte, cîștig prieteni mulți,
și case și păduri și ploi și celelalte,

și cresc spre tine pînă cînd mi se-nvecheste
carnea,
pînă cînd osul se tocește la încheieturi; apoi
m-aplec într-un genunchi, sufletul meu se-apleacă
în alt trup
și plouă peste mine tot mai străine ploi.

Fereastra viermelui

Îți sînt fereastră viermelui spre cer,
Pervaz pe care se țîrșește,
Și e bolnav și e senin și e stăruitor,
Lăsînd pe mine urma lui de drojdie.

Mă-nchide, mă deschide și se-aud
Moile mele balamale scriștîind,
Spunînd cuvinte, căci cuvintele
Sînt scriștîitul gurii mele.

Prin pielea mea trec privirea viermelui,
Prin osul meu lumina dată lui,
Furtună sau senin sînt pentru mine,
Nimic nu las înconștienței lui.

Dar cînd dispar, cînd mă distrug,
Însemnă că nu mi-am îndeplinit
Pe lume datoria de fereastră
Și viermele în lături m-a trîntit.

El mă ridică și tot el mă sparge,
Din el în aer ies fuioi enorm,
Viu sînt fereastra viermelui spre cer,
Fereastra mea e viermele cînd dorm.

Resturi

Îmi mor peștii în rîu și mi se stăfidesc
strugurii definitiv sus în pod,
de un col numai caoste și ochi
trupul sărac mi-l înnoad.

Iar din ce-mi mai rămîne întind masa și cînt,
întind masa și tai piinea în patru orii,
iar din ce-mi mai rămîne cîntesc hoții cînd vin
și-mi primesc cumsedate țîlharii.

Două mini dacă am curăț pomii cu uit,
și doi ochi dacă am, îi consum cînd mă ale,
pentru două urechi sînt corvezi lungi de zgomote,
pentru-un cranii pitic nu e straniu că uit.

Iar din ce-mi mai rămîne am un trup și pe el
am un cap și pe cap o căciulă păziată,
iar din ce-mi mai rămîne pot să spun: sînt sărac,
mi se-afumă de frig ochii goi în orbită.

Iar din ce-mi mai rămîne plîng sub morile lumii,
iar din ce-mi mai rămîne pot să cad în genunchi,
iar din ce-mi mai rămîne pot oricînd să devin
pentru decapitarea mea trunchi.

Iar din ce-mi mai rămîne fac ziduri pentru
această casă a mea,
Sînt sărac, sînt sărac. Abia pot
pe două cioturi de aripi umbra.

DUMITRU MICU

Cîndva te căutam

Cîndva te căutam printre pomi,
pe ape, printre flori
și nu te găseam.
Trăiam bosmul soarelui
olergînd după sora sa: luna.

Astăzi
în toate te vîd.
De făptura ta s-au umplut
ape, flori și copaci.
În fine doar nu te găseam

Nu mai tu nu ești tu.

Ad sororem

De-aș ști să cînt bucuria,
zile și nopți și cînta.
Aș vrîji toate harfele lumii
întru cîntirea ta.

De-aș putea cînta bucuria,
înimile toate-ar sălta:
foc, țîșnind din morminte
întru cîntirea ta.

Bucuria de-aș ști să o cînt,
stelele toate-ar cînta,
lumea în cer înălțînd
întru cîntirea ta.

Pecetea sîrului

Pecetea sîrului cast
unească-ne, sîntă și tristă,
-n voința de-a merge cu pași sîngerinzi
spre ceea ce nu sîntem noi.

Pietrifică-vă, inimi. Stați
vor crește din lava fierbîntă.
Pecetea sîrului cast,
separe-vă, sîntă și tristă.



Desen de CONSTANTIN BACIU

MIRON CHIROPOL

Prețuire

Ce zi de preț. Trecere fără lacăt.
Soarele puțin bătut de adieri
se coboară, își clatină razele în scapăt
deasupra liniștii în cer.
Ce zi minunată în care și eu
pot să mă bucur de-apropo,
pentru ceva neștiut să sper,
să umbliu pe ape.
Ce zi iubită, și frumusețea ei
mai frumoasă. Și întrebarea, cînd am să
pier.

DIMITRIE RACHICI

Interludiu la Porțile de Fier

M-aplec spre tine, Dunăre bătrînă,
Din piscul vîrșei mele alb de soare,
Și floare limpede țîi smulg din mînă
Și-n pieptul țării prînd această floare.

Esti rugăciunea-n zori pe care-o-ngîină
Arbori și văi și crește și popoare —
Și în ecluze urci spre neholari —
Mit al lumini-n datină română.

Afîț de gîngoaș țara mi-o cuprinzi
Și-n mîini îți milioane de ogîlni —
Patria mea în ele să se-admiră!

Și curgi la vale ca un gînd curat
Spre marea ce te strigă ne-nclat —
Ce dor de țară-nsemnă, și iubire!

REVĂRSAT DE ZORI

Vuiește de viață Valea Prahovei în toate anotimpurile și mereu în jurul petrolului. S-a întimplat să fie de curînd undeva la schelele înălțate încă de zăpada tînră din acel decembrie jubiliar, și să aud, să simt existența aprinsă a rafinării, respirația neodîhnită a sodeilor. Opt schele ale trustului de extracție Ploiești hrăniseră de-a lungul zilelor și nopților anului cele 65 de procente din producția totală a țării noastre. Pe Valea Prahovei petrolștii realizaseră planul în cîntarea Conferinței Naționale a Partidului.

Structurile de curînd descoperite precum și extinderea zăcămintelor vechi ne încheamă însă la descifrarea, în dealurile învelite cu livezi de pruni de la Gura Ocmîței, Moreni, Tîrgoviște, Cîmpina, Băicoi și Boldești sau într-o aripă de cîmpie, la Berca și Brăila, fresca de azi a petrolului. Doar cu aceste schele, unele din ele foarte bătrîne și legendare, vechi leagăn al țîțeiului românesc, Valea Prahovei, se menține și azi în fruntea producției anuale de țîței deși zăcămintele noi de la Tîceni, Băbeni, Vidole, Tg. Ocna etc. alimentează și ele bogăția țării (13,1—13,3 milioane tone la sfîrșitul cîntărilor).

Sondele par a fi niște brate. Cu tot atîtea mîini în neîntrerupt flux și reflux al pompelor, minunea subtilă a hidrocarburilor negre este adusă cu folos

din adîncimi spre virful sondei, prin țevile de extracție. Un pîrîu umflat și plin de întunecime se ridică dintr-o prăpastie adînc datorită metodelor de recuperare prin injecție (de apă și gaze sau de abur) în zăcămint, sau prin stimularea straturilor cu substanțe tensioactive și acide sau, în sfîrșit, folosind utilaje noi de extracție (gaziți cu supape diferențiate etc.). Spiritul unei lumi, cea a „găzarilor”, și a altora, ascunsă în ramele de piatră ale misterioasei uzine subterane, păstrînd parcă și ea o aromă de viață, străbătuse mai înlîi miezul nopții și magistralele de transport pînă la rafinării ca să coloare în cele din urmă în primul revărsat al zorilor din acest An Nou. Sucele de aur al vechiilor călătorești lent și rectiliniu, uncori sovăind, parcă alegîndu-și drumul către prefacerile de la Brazi sau Teleajen sau adîncind așezarea noului combinat petrochimic în construcție la Pitești (implantat la mijlocul distanței dintre Oltenia petroliferă și Valea Prahovei), în 1969, rafinării argeșană va prelucra 3 milioane tone de țîței. Între rafinării în construcție și cea dintîi construită în țara noastră de Th. Mehedinteanu, în satul Rîfov de lîngă Ploiești, s-au așezat 110 ani de istorie, acești rîstimp mii de sonde au însuflețit Valea Prahovei.

Am ascultat așadar vîntul de petrol vechi al pompei, minunea subtilă a hidrocarburilor negre este adusă cu folos

Raporturile dintre roman și teatru, care, pînă la apariția lui Brecht, se limitau la dificultățile dramatizării, au început să fie privite din altă perspectivă. S-au întrebant anume o serie de oameni de scenă, la îndemnul scriitorilor germani, în ce măsură epica n-ar fi în sine dramatică, și în ce măsură drama în sens aristotelic ar putea conținea, de vreme ce nu sputează, posibilitățile teatrului. Dar nu pentru a evoca o dezbatere, care se pare că a intrat, înaintea de a fi soluțiată, în penumbra — am să revin la acest punct — ci pentru a dibui unele căderi pe care a umblat romanierul român Marin Predă, în timpul artist de joc dialogat. Intr-un interviu recent, el declara de altfel că a recurs la gen ca mijloc ideal de expresie pentru ceea ce avea de spus, fiindcă „permite într-o mare măsură decît proza utilizarea ficțiunii“. A evitat cu alte cuvinte o căldorie în America de sud și obligația de a plasa acțiunea într-o localitate precisă — condiții pe care, ca romanier, nu le-ar fi putut ocoti. „Nu voiam să scriu o dramă istorică, ci una de existență“, adaugă Marin Predă și spunînd acestea adoptă fără vovul sensul tradițional al dramei, obligațiile tehnice — largi, dar „obligații“ — pe care le comportă genul. De altfel, Martin Bormann, admitînd că nu marchează o cotitură în analiza dramaturgică noastră, readuce în mod înconștient pe scenă climatul aspru al teatrului de idei. Și aceasta constituie, în ciuda stîngăciilor, a nativităților de mestesug, un merit inapreciabil. Este drept că afirmația suscitată reamintează într-o primă fază pe ceea ce lui Anouilh („Sine un om usurat și faci — de vreme ce scriu teatru“), dar Marin Predă optînd pentru soluția care i s-a părut mai ușoară a trebuit să rezolve probleme pe care de neapăsătoare pe alți de gen. Fiindcă nici tematica pe care și-a ales-o, nici maniera coreșpunzătoare de tratare nu ad-

mît ca mijloc de transmisie sugestive și comunicative viscerale ale unui anumit gen absurd. Drama pe care o înfășează autorul nostru este dramă și de idei oricât ar dori să se alocați să-l estompeze cu note de pitoresc gravitatea. Se știe că ideile trec anevoie rampa chiar pentru a ajunge la un public obișnuit și de deguste, de aceea autorii nu arată să utilizeze condimenta. Marin Predă analizează în piesa lui rădăcinile fascismului și atinge, nu fără intenție, rădăcinile răului. Scena capitală din actul II („La scena madre“, fiindcă Marin Predă regăsește stilul teatrului burghez din sec. XIX), scena de explicație dintre Jean Paulescu și Schaffer este de un vibrant dramatism. Dar ideile aruncate în circulație au referință precisă la capitele din Morală, ca disciplină filozofică. Probleme vechi dar mereu actuale pe care Marin Predă le evocă discutînd fenomenul nazist ca fenomen de viață socială și politică, fenomen de psihologie individuală. Cantitatea de material tipărit, documente, deocamdată cunoscută, n-au epuizat unele mistere rămase pînă astăzi la discreția descoperirilor și publicărilor de arhive. Este de ajuns ca orientarea generală să fie a desăvurării istorice iar scriitorul să abă darul de a sintetiza. Dar n-a-ți răsfotî pînă astăzi un Tratat de Morală, încercați cu această ocazie. Veți înțelege altfel problema pe care o ridică piesa lui Marin Predă, aspect din lupta binei cu răul. Sintem convinși că familiaritatea cu viața scenei, contactul cu publicul, experiența unui act de promotor de bui, vor permea celebrului romanier să urce treptele, nu mai anevoioase,

dar desigur deosebite, ale expresiei de teatru. Nu are de înțeles Tehnica, în sensul în care o înțeleg conștienții preocupăți să lucreze după rețetă, ci trebuie să capete o tehnică personală care să exprime, în condiții de artă și de accesibilitate, mesajul. Fiindcă, spre deosebire de mulți care poartă o pană între degete, Marin Predă gîndește și are ceva de spus. Se simte în teatrul românesc de astăzi nevoia unei revalorificări a teatrului în complexul spectacolar, iar această revalorificare să nu se limiteze la apărarea clasicii, ci să deschidă autorului posibilitatea de a găsi pentru Cuvînt un loc pe scenă, între atîtea surse, atîtea panglici și atîtea zgomote nearticulate. Sorana Coroamă a pus în scenă piesa cu acel instinct teatral care o caracterizează și cu o incisivitate care a știut să dozeze pitorescul cu accentele dramatice, pentru a edifică invizibile punți către ascultătorii de toate categoriile. Decorurile lui Vladimir Popov, de o ingenioasă funcționalitate, au sugerat climatul ontic deopotrivă de valabil pentru a evoca barul Parisului și localitatea imaginară americană. Cîi despre Gabriela Nazarie a supravegheat cu îndemnare artistică linia și culoarea costumelor, în așa măsură încît culoarea locală să nu rămînd doar în sarcina vigilenței regizorale. Echipa de actori a Teatrului Național a servit piesa cu devotament și convingere. C. Diplan în Jean Paulescu s-a remarcat, prin sobrietatea relieful, într-un rol generos, iar Chiril Economu a interpretat în stil Teatrul Național, cu vigoare și exactitate, pe Schaffer, presupus Martin Bormann.

În roluri mici, dar importante pentru contribuția lor la atmosfera generală, Marcel Alexandru, Gabriel Dănculescu, Marian Hudac, Popovici-Poanaru, Alfred Demetriu, Cosma Brașoveanu, Bogdan Mușatescu și (ultimul dar nu cel din urmă) — Anatol Spînu, s-au străduț și au izbutit să fie personajele dorite de autor. Cîi despre rolurile feminine (unele de mică întindere ca de exemplu: Marceline, Helga, Mina), acționate de Didona Popescu, Ariana Oltanu și Nora Serban le-au însușit cu grație (Didona Popescu în deosebi a adus o notă plăcută de exotism). Eva Pătrușcanu și Ilina Tomoroveanu au jucat rolurile principale. Ambele actrițe, cu însușiri deosebite dar prețioase, posedau toate calificările inițiale pentru rolurile care li s-au încredințat. Succesul lor la premieră, răspîdit pe drept cuvînt de public ca aplauze, n-ar trebui să le împiedice dintr-un travaliu, totdeauna util, de finisaj, pentru a evita unele anevoieri de detaliu datorite în largă măsură și emoțiilor de început. Exigența critică sporită cînd calitatea actorului se întîlnește fericit cu aceea a textului dar această exigență pornește bineînțeles de la un elogiu inițial adus cu sinceritate. În roluri de ansamblu au mai apărut: Marin Negrea, Igor Bardu, Gabriel Florea, C. Melcea. Spectacolul face parte dintre acelea care revin Teatrului Național ca o sarcină de onoare. Marele public are posibilitatea de a afla, mergînd la „Martin Bormann“, pe lângă prilejuri de delectare, ocazia rară a unor reflecții mai adînci.

N. CARANDINO

FILM „DOI“

În „completare“ la un bun film sovieto-polon (Zosia) rulează pe ecranul Capitalei un film foarte bun. Se numește *Doi* și este opera aceluiași regizor: Mihail Boghin. Din portul unei case vechi lăse, cu o fracțiune de secundă înaintea unui tînar care se și îmbracă după ea, o fată înaltă, îmbrăcată în alb. O întimplare banală? Nu, un miracol, căci tot ze se petrece de acum înainte în acest film ține de miracol. Un băiat urmărește, pe stradă, o fată, dar Doamne! cu cîtă eandoră pot face unii oameni aceleasi lucruri pe care alții nu le pot comite decît cu prețul unei grele vulgarități. În dreptul unei prăvălii de fructe, Natașa (aceasta e numele eroinei) scapă un măr, Serghei (acesta e numele eroului) îl culege și îl oferă, fără șovăire, fetel, ca un simbol al alegerii sale. Jocul urmării continuă: ea tace mereu, el vorbește mereu, mai întîi pe rușește, apoi pe franțuzește, nemțește, englezește, dar cuvintele nici unele limbi de pe pămînt n-ar putea s-o scoată pe fată din mușenie. Căci ea este surdo-mută. Un film sentimental — vor spune unii și se vor opri cu lectura în acest punct. Atunci, trăiască sentimentalismul! — vom răspunde noi și vom merge mai departe. Fata înălței pe stradă un semen de-al ei și, sub privirile incremente ale următorului ingenuu, mîniile lor încep să deneseze acele semne cîtate ale limbajului foleșit de întreg poporul surdo-mut. Și povestea acestui băiat, vibrînd de melodii (e student la conservator), care dintr-o glumă inocentă alu-

nici-o poveste de dragoste nu s-au schimbat mai puține cuvînte, nu s-au făcut mai puține gesturi. Iubirea — sugerează prin mișcările de auzul fine filmul — își ajunge pe de-a-ntregul stesii, nu are nevoie de îmbrășșarea trupească și poate că e cu totul altceva în raport cu aceasta. E drept că una vine după cealaltă. Dar filozofii au semnalat de mult că succesiunea unor fenomene nu indică întotdeauna un raport de cauzalitate. O singură dată mîniile eroului îndrăznesc să se atingă și atunci numai prin medierea unui fulg eteric. Iată-o, în sfîrșit, pe Natașa, intrînd într-o sală de concert, care, brusc, se vedează de sunete și în care gesturile violonistului solist și aplauzele mute ale auditorilor capătă, deodată, ceva bizar și absurd. Dar apare Serghei, care cîntă, și el. O bucată, și atunci se produce minunea! O, nu, Natașa nu și redobîndește auzul, ci numai amintirea unui cîntec de leagăn (pînă la vîrsta de trei ani ea auzise). Dar, în imperiul necîntat al tăcerii, vechea melodie la proporțiile unei catastrofe, și într-o splendidă secevenă, dispare următoarea. Ea, pînă de acum, a jucat rolul unui violoncel alinător, monstruos și amenințător, pe corzi, pînd un groaznic instrument de tortură. Despre *Doi* se spune, probabil, că este un film liric, așa cum despre altele se afirmă că sînt muzicale, de aventuri, comice, tragice etc. Mai presus de aceste zadarnice etichete, filmul lui Boghin este un aliat prețios în lupta dintre bine și rău, care se desfășoară în fiecare din noi.

Valeriu CRISTEA

„UN BĂRBAT ȘI O FEMEIE“

În cariera acestui film, nici marelui premiu obținut la Cannes, nici frumusețelor operelor n-au fost așa de senzaționale ca ciuda stîrnată printre colegi. Cineastului francez din Nouvel Val le-a fost necaz să vadă că principile școlii, așa de tare trimișete, au fost pentru prima oară, aplicate fără greșală, fără lipsuri, de un nou-venit, tînarul Claude Lelouch, de profesie operator și documentarist. Presa franceză a observat și semnalat acest „rapon“. Ziarul „Les echos“ spune: „Un film emoționant, niciodată forțat, ca de pildă, filmul lui Godard, la care involuntar te gîndești“, și ziarul „Paris-press“, „Că vrem sau nu, afacerea Lelouch este la unor alături de operațiunile anti-Godard“. Intr-adevăr, Godard este un fel de pontif al noii formații de la „Cahiers du Cinéma“. Chiar și în presa noastră se aude din cînd în cînd spunîndu-se (citez): „Este un moment Godard în istoria filmului mondial“. Intr-adevăr, „moment“ se poate zămi un film ca „Pierre le fou“ unde eroul, după ce și-a vopsit obrazul în albastru, își face în jurul capului un prîșniț cu dinamită, aprinde fiulul și face explozie, ca să ne învețe pe noi mînte. Nu-l de mirare că „Téléciné“, vorbind de filmul lui Lelouch, spune: „Un film care ne mai odihnește nițel de ația frați care și violența soră, după ce și-au ucis mama, fiindcă mîgarul de tat-o...“ Supărarea care mare provine din ciuda că povestea lui Lelouch ascultă de estetica celei mai îndrăznețe avangarde, evitînd anostele și inutilele nebunii de tip Renois-Godard. Lelouch înțelege mai bine ca oricine să lupte contra „cinematografului lui papa“, cu convenționala lui articulație: prolog-tratare — progresie — culminație — deznoamînt-epilog. Un bărbat și o femeie e o poveste ca aceea din viața adevărată, o poveste mai liberă, mai discusută, unde și personajele și spectatorul ghicesc treptat, ghicesc mereu, și unde abia la sfîrșitul filmului știu despre ce a fost vorba, despre ce sentiment, despre ce concepție de viață. Împreună cu personajele, spectatorul compară, își aduce amînte, face ipoteze, planuri, amestecă laolaltă prezent, tre-

cut, viitor, percepție, gîndire, închipuire. O asemenea tratare cere o temă totodată vastă și vagă. Numai situațiile sufletești foarte ample, foarte generale, se pot concretiza din două în două minute. Tema lui Lelouch este, în esență, aceea a doi oameni teribili de singuri doresc teribil de tare să și găsească sufletul căruia să se încredineze. Împreună cu ei, cîntăm și noi: Împreună cu ei, ne tot întrebăm: au găsit oare ce căutau? Sau au găsit cu totul altceva? Sau au găsit ce căutau, dar l-au pierdut? Sau poate l-au pierdut doar deocamdată? Sau...! Tocmai la sfîrșitul poveștii căpătăm răspuns la toate aceste întrebări. Un răspuns care nu seamănă de loc cu un „final“ de dramă. Aflăm că eroul cred, din ce în ce mai tare, că, din ce în ce mai bine, vor izbîndi în miraculoasa lor aventură, în nevoia de a-și topi sufletul în sufletul celeilalt. Izbînda este un „din ce în ce“, o credință în victorie, care îl face pe eroul, după fiecare biruință, să socotească din ce în ce mai sigure toate izbînzile viitoare. Filmul lui Lelouch ne-a zugrăvit aceste delicate, subtile lucruri. Iată de ce pontiful de la Cahiers du Cinéma, în numele lui Saint Godard, cuprînsi de o justă mînie, au zis (citez): „Lelouch a adunat toate ticurile cinematografului modern, zăvenile și modernitățile, lăsînd sufletul deoparte“. Sau (*Image et son*, altă fandoși publicăție): „Serile la gura sobei în căminurile sărace, revestite publicitară ilustrată; asta este filmul lui Lelouch. Dacă vă place așa ceva, n-aveți decît...; treaba dumneavoastră“. Filmul lui Lelouch este o lecție nu numai pentru „rafinatii“ de la Hollywood dar și pentru meșteșugarii serioși de la Hollywood. Ca tehnică de decupaj și de montaj, filmul e o pildă. De cînd lumea, arta trăiește din contraste. În lucrarea lui Lelouch, ele sînt ingenioase și felurite. Mai întîi, contrast între înălțimea morală a dragostei și mărunțitul de vorbe, gesturi, fapte, care umblă pe ceasurile cînt ceoi doi sînt împreună; contrast între sublim și cotidian. Nici un moment ei nu și spun vorbe mari. Conversațiile lor sînt simple pînă la puritate, dar nu lip-

D. I. SUCHANU



Desene de CONSTANTIN BACIU

Cerc plastic

Sfîrșitul anului ne aduce cîteva expoziții ale artiștilor amatori în stare să completeze valoros, prin manifestanșii lor de artă și cultură dedicată celei de a 20-a aniversări a Republicii. În schimb se deschide în Capitală, consemnând expozițiile de grup de la Casa de cultură a romanului 23 August și Nicolae Bălcescu, ambie caracterizate prin atenția acordată personalității lucrărilor expozate. Sub un afiș de rafinament grafic, expoziția din Călea Moșilor cuprinde trei semănături pe aproape o sută de lucrări: Hortensia Popescu, Carmen Miștrache, Dr. Vintilă Stănescu... Domnii uleturile pe diferitele trepte ale valorilor picturale, pasaje, portrete, naturi statice. Dacă nota unei sensibilități particulare o desoperim, cu satisfacție, într-o serie de lucrări ale artistei Hortensia Popescu — Primăvara, Lomnița sau Recolță — umbra cădărilor soarelui și expresie nu destul de luminoasă a picturii, caracterizează grupul semnat de Carmen Miștrache. Deși cartea de vizită subliniază cam insistenț „Absolență a școlii populare de artă“, valoarea artistică a lucrărilor se desvășoară la un nivel secundar față de colegii expoziționi. În schimb în spațiul rezervat picturilor medicului Vintilă Stănescu, regăsim verva și strămintarea caracteristică artiștilor amatori, porțiune tematice, modălități diferite de exprimare, îndrăzneți cu penelul și ideea. Peisajul atent la primul plan și la perspectiva întinsă, artistul caută poezia și o găsește în priveliștile orășului, ale pădurii, ale tîrmului mării, dîrînd privitorului, în culoarea, emoția revelației. Portul Varșava, Casa la Plumbuita, Iar nă sînt lucrări deosezitatează a pastunții cîi și a talentului, sensibilității și exigenței artistice a medicului-artist. Cercul de artă plastică al Casei din 11 lumie se prezintă și fi găsește loc și împlinire! Alături de ei mai expun sensibile lucrări tineri Eugen Drăguș, Mariana Cristom, Costin Diaconescu. Expoziția rezervă și surpriza unui debut: alt medic artist, Dr. Constantin Rădulescu — grafică alii, ceracolori! Dinamic în linie, e spontan în compoziția obreia, cu cîteva fărîme de culoare, îl dă strălucire în ulei artistului e personal, căuțător și înedit: el are o logică cu totul particulară în conceperea compozițiilor unde rațiunea se împletește pe ramurile visărilor frumoase, cu poezia. Fără să ajungă la abstract, el totonează cu mijloace concrete psihologia subiectului propus, făcînd apel la sugesție, la atmosferă, la participarea conștientă a privitorului în fața problemei pe care îl pun lucrările expuse. Fiind un om de idei, medicul artist e un meditator, mai puțin căuțător al unor efecte ușoare. Pictura se pare că e pentru el o epire dintr-o ecuație spirituală, ale cărei necunoscute îl împingînd prin linie, culoare și sentiment: problema o rezolvă prin nuanșă tonală și armonie — lăta de ce pictura și desenul lui sînt interesante, de ce lucrările sînt valoroase, de ce publicul adăoeste în fața lor. Entuziasmul nostru în expoziție nu e gratuit: e treapta la care n-a obșnuit să ne situăm frumosa evoluție și succesele obșnuite de acest cerc plastic unde se mincește mult și perseverenț, unde arta se împletește nemijlocit cu atribuțiile actului de cultură... Ne declarăm părtași total și susțînători fără echivoce, ai principiiului care căuțește de mai bine de 11 ani activitatea acestui nucleu de artă: exigență, îndrăzneală, studiu îndelungat. Expoziția de azi e mai mult decît o confirmare e rezultatul firesc al unui muncii pricepute cu însereta, entuziasmul și sensibilitatea fecundă om!

Barujă T. ARGHEZI

NAIVII

Sînt 7. Într-o expoziție de grup excelentă prin autenticitatea ei, Adriana Bordea (născută în 1924), croitoreasă la cooperativa „Drum nou“, Stefan Predoiăși (născut în 1922), tehnician la Ministerul Industriei Construcțiilor, Robert Scripcaru (născut în 1908), maestrul soanelor pansionar, Constantin Șanău (născut în 1918), muncitor la Uzina Autobuzul. Celalții trei, pe care i-am lăsat în urmă, nu pentru că ar fi inferiori celor dinții, ci pentru a-i pomeni împreună, fac parte dintr-o singură familie, reprezentînd trei generații: Nicolae Linculescu (născut 1951), elev, Maria Linculescu (născută în 1924), casieră la O.C.L. 30 Decembrie, Marin Văduva (născut în 1904), muncitor dogar, pensionar. Acesta și-a descoperit vocația (anșiv sculptor) la vîrsta de 70 de ani, în fața pinzelor armărilor săi. De la început a pictat cu maturitate, ca și cum acumulările de mestesug s-au fărîșit în subconștient. Al patrulea membru al acestei prodigioase familii n-a putut participa la o expoziție de oameni maturi, fiind încă un copil. Amatori au avut în general o soartă îngrădă. Mulți dintre ei, chiar foarte mulți au răzut pe mîna unor profesori improvizati, numiți îndrumători ai creației populare, care, cu destulă suficiență și foarte multe mijloace, au orzuit că ceea ce au mai bun de făcut este să-i dezvețe de naivitate ca de o meteahnă estetică reprobabilă. Ravagiile pe care le-a făcut această mentalitate sînt în alte domenii, cum ar fi acela al creației artistice, le vedem etalîndu-se în vitrinele unor magazine de specialitate. Și în acest domeniu, alți îndrumători, în loc să învețe ei de la mesterii populari (cîi mai există!) s-au străduț să-l învețe pe același, actualizîndu-l (ca barbarism!) creația prin lustrul unui modernism de sorgîne mic-burgheză, de la periferia urbanității. În ultima vreme însă la Casa creației populare din București, piața Cosmonautilor, ne-a fost dat să vedem organizate o serie de expoziții de grup, în deplinul înțeles al cuvîntului, dintre care cea de față mi se pare că este a doua, remarcabilă prin omogenitatea calitativă a lucrărilor și prin diversitatea de viziune surprînzătoare a expozitanților. Aceștia nu seamănă între ei. Nici măcar membrii aceleiași familii n-au deprins exterlitatea de a visa după ureche sau, mai bine zis, de a visa visurile altora. Este un merit, care trebuie subliniat, al profesorilor lor de la Școala populară de artă (dintre care amintesc aici numele pictorului Mermzeu) faptul de a fi găsit căile de acces spre sufletul acestor vișători, fără să străvească în vreen fel oarocare sentimentul înconștient al acestor artiști. De altfel termenul de amator, în accepțiunea lui prăvălit, este mai mult decît impropiu. Nu numai că nu desemnează o realitate, dar o falsifică pe cea adevărată. Nu există o demilitare precisă, cu atît mai puțin o opoziție între creația amatoriului și aceea a asanucitului profesionist. Girul calificării „profesionale“ (ce și cum ar exista profesune de a visa) pe care-l dă o diplomă nu este decît o prezumție xlerioasă, apriorică. În afara acestor gir, există acela dat de sentimentul spontanității, înșimțuale a gestului creator. Tabloul are atunci sîlînșia desurilor primare ale conștient, care te opresc din mers și nu te lasă să treci mai departe. Așa se rețin intensitățile cromatice cu ciudate afinități foviste în pictura Mariei Linculescu, poezia narativului Marin Văduva sau a Adrianei Bordea, vigoarea compozițională prevestind o malritate de mare anvergură a evoluției lui Nicolae Linculescu, de buletia naivă și omorul implicit al viziunii lui Constantin Șanău și Robert Scripcaru, atmosfera stranie din unele pinze ale lui Stefan Predoiăși.

Octavian BARBOSA

Menhire...

(Urmare din pagina 1) ale doamnei, ale altarului, ale dochiei, restaurînd unu a geografie de care ne-am îndepărtat, pe care a ignorat-o Brăncuși, printu-o altă categorie de oameni, Silvia Radu e la fel de românească în actul ei geografic, prin înțelegerea bină a materiilor care-i parvin nu sub daltă, ci sub mină. E o artă maternă, deci feminină, pe cît de acerb-ascetică și masculină e arta lui Brăncuși. Despre această sculptoriță se va mai vorbi, sperăm a nu ne înșela! Ea, această artă, are o blîndețe și o lipsă de spasim extragerici forme din ambianță, care echivalează cu o înțelegere elastică a formei sășii, pînă la o re-năștere a acesteia. Cîploptorul se exclude. E prea brutal, e faunesc, deci crud. Gestul acestei fete presunpune, prin opoziție, o tandrețe de un fel aparte, o tandrețe ca știe să respecte și să lase intactă zgurunturi pietrelor, considerîndu-a ca pe un privilegiu al formei. Ea nu lustruște, nu strică și decît — educoază prin aceasta, purificînd. Fiindcă există o educație prin abstractism, iar Brăncușienii se fac vinovați, în primul rînd, de un asemenea păcat. A raportat la cele de mai sus, pinzele Sultanei Maitec sînt un complement în auri al pietrei, o împărțire în auzur, participare a cadrului eye care îl pretînd aceste menhire. Ne-a impresionat, în chip deosebit, un proiect liliplatan de arc de triumf. Nu știm cum îl va fi conceput autoarea, dar raportat la un portal din Nișev (văzută la Louvre) și la portul lui Brăncuși (de la Tiglat) acest arc este la limita abstractă a cadrului și arta abstractă, deci la o altfel de măsură umană. Două pictoare romboizate, strivite sub o birnă terfîntă, lasă deschisă o singură ferestră de cer. E un arc semni-ficînd — credem — destinul implacabil, prin cele trei dimensiuni, a istoriei, a naturii, a timpului absolut. Pe cînd un asemenea arc de triumf, de înțelepciune și măreție, la București? Silvia Radu imaginează, ni se pare nouă, niște alie pietre