Biblioteca Centrală Regională Hunedoara-Deva

„TINERETUL POATE RAPORTA AZI CU MÎNDRIE: TOT CE S-A REALIZAT ÎN ANII ŞESENALULUI CONŢINE ŞI O PARTE DIN MUNCA NOASTRĂ; NE-AM FĂCUT DATORIA FAŢĂ DE PATRIE, FAŢĂ DE PARTID, AM ÎNCHINAT TOT ELANUL ŞI ENERGIA NOASTRĂ CAUZEI POPORULUI, PROPĂŞIRII ROMÂNIEI SOCIALISTE.“

Din cuvîntarea tovarăşului NICOLAE CEAUŞESCU, secretar general al Partidului Comunist Român, la Congresul al VIII-lea al Uniunii Tineretului Comunist

Proletari din toate ţările, uniţi-vă!

GAZETA LITERARĂ

Anul XIII Nr. 12 (698) 24 martie 1966 — ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA — 8 pagini 1 leu

HORIA LOVINESCU

UNITATE

S-a despărţit de mult de tine, desprinzîndu-se pe nesimţite ca un fum sau ca o boare şi tu tot mai eşti încredinţat că n-ai părăsit regatul ei magic.

Pînă într-o zi cînd, uitîndu-te în oglindă, întîlneşti ca stupoare un chip necunoscut. Apoi te obişnuieşti cu el, îţi se pare mai puţin antipatic, îţi devine familiar, îi accepţi urîţenia cu indulgenţă şi chiar cu bunăvoinţă : începi să îmbătrîneşti. Tînărul din tine, cel de odinioară, se distanţează, se obiectivează, capătă contururi tot mai nete şi într-o noapte, cînd ceilalţi din casei dorm, se instalează în fotoliu dincolo de cercul de lumină care cade pe masa ta de lucru şi vă puteţi în sfîrşit privi faţă în faţă.

Nu totdeauna cu plăcere. Ba de cele mai multe ori cu vădită ostilitate. Ţie nu-ţi plac, dar deloc, apucăturile lui cam libere, intransigenţa lui, exaltarea lui cam naivă, iar el te contemplă cu un surîs ironic care te scoate din sărite. Vizitele acestea repetate încep să te ogoaseze, de multe ori îţi vine să pui un bilet pe uşă : „nu sînt acasă“, dar într-o bună zi nu este exclus să vă descoperiţi reciproc şi părţile bune. Constaţi că nu toate „prostiile“ lui porneau din prostie şi că nici tu nu i-ai trădat elanul, curăţenia, aspiraţiile. Împăcaţi, tînărul şi bărbatul matur pornesc umăr lîngă umăr să modeleze chipul ultim al fiinţei lor. Sînt atunci sorţi să apară acel miracol, rar ca toate miracolele, dar neîntrecut în noblete : un bătrîn frumos.

Omul care se construieşte neîncetat pe sine, căutîndu-şi unitatea, care vrea să fie casă şi nu bărăgan, coloană şi nu creangă bătută de vînt, mi se pare a fi şi simbolul microcosmic al societăţii sănătoase unde generaţiile se succed, nu renegîndu-se vrăjmaş, ci topindu-se într-un tot organic. Am numit societatea noastră. Nu există nici cel mai mic grăunte de demagogie în afirmaţia că niciodată grija pentru tineret n-a luat formele organizate, sistematice, programatice, pe care le practică azi regimul nostru.

Un singur fapt : la absolvirea studiilor, tînărul are nu numai posibilitatea, ci obligaţia să ocupe un post. Pentru cei din generaţia mea, bîntuită de spectrul şomajului intelectual, chiar numai faptul acesta ia proporţiile unei revoluţii.

Infuzia de sînge tînăr în viaţa economică, culturală şi politică a ţării a fost atît de masivă, promovarea curajoasă a tineretului la posturi de răspundere s-a făcut atît de sistematic, încît nu e de mirare că ceea ce caracterizează azi esenţial viaţa noastră e dinamismul ei. Tineretului veleitar şi anarhic de odinioară, pendulînd între un individualism deznădăjduit şi între diferite mistice obscurantiste gregare, i s-a substituit un tineret activ, solidar prin convergenţa eforturilor sale şi încorporat organic vieţii poporului.

Sudura generaţiilor e o realitate istorică, obiectivă, obţinută prin politica partidului şi nu prin apeluri sentimentale sau gentileţi reciproce între tineri şi vîrstnici.

POP SIMION

A FI TÎNĂR

Nu-mi dau seama ce laudă mai mare i se poate aduce tineretului român, decît aceea că este proaspăta mladă a acelei naţiuni care, prin prestigiul şi iniţiativa sa, a proclamat, de la tribuna Organizaţiei Naţiunilor Unite, principii de cultivare a tineretului lumii contemporane în spiritul idealurilor de pace, respect reciproc şi înţelegere între popoare. Autoarea unui asemenea act de fundamentală însemnătate pentru viitorul omenirii, putea fi, nu încape îndoială, doar o naţiune contaminată de virtuţile propriei sale tinereţi, care, la ea acasă, cheltuieşte multă energie în slujba ideii de tineret şi tinereţe, care acordă o înaltă şi generoasă răspundere chestiunilor educaţiei, formării şi împlinirii armonioase a noilor generaţii care împrospătează, dau noi valori personalităţii şi prestigiului naţiunii respective. Popoarele lumii s-au solidarizat în mod unanim cu actul de mare nobleţe al României, promiţînd solemn că vor lucra în spiritul acelor principii. România socialistă şi-a asociat, aşadar, numele şi fapta cu ideea de împlinită tinereţe şi lumea modernă, spre mîndria românilor, s-a obişnuit cu ideea că noţiunile **român, românie,** plus **tineret, tinereţe,** se conjugă în chip fericit, sînt practic inseparabile.

Şi iată că azi, cei mai îndreptăţiţi mesageri ai tinerimii române, uteciştii, se află în Congres, cel de al VIII-lea, eveniment care azi captează în cel mai înalt grad atenţia oamenilor muncii, care prin umanitatea, temperamentul, psihologia, datinile şi ospitalitatea lor, sînt structuri tinere. Zicem, şi aşa este, că tineretul e viitorul ţării, via ei substanţă renăscătoare, forţa continuei ei înălţări ; de aceea, îmi dau bine seama, partidul nostru a acordat şi acordă o atenţie specială formării noii fizionomii a tineretului, educării lui în spiritul celor mai sănătoase virtuţi revoluţionare, de luptă, ale acestui neam, în spiritul principiilor moral-politice ale ideologiei socialiste, dovedind, prin apte şi realităţi, că noi deţinem o concepţie cristalizată despre locul şi rolul tineretului în viaţa societăţii, în viaţa naţiunii şi a statului, putînd oferi pilde, sugestii şi experienţe demne, după cum afirmam mai sus, pentru un interes mai larg.

Să ne întrebăm ce fapte şi virtuţi şi evenimente şi trăiri şi obişnuinţe se cuprind în biografia şi în profilul etic al uteciştilor, aflaţi acum în Congres ; totul se cuprinde în timpi comprimaţi, într-o vîrstă, care este totodată a ţării : e vorba de anii marilor elanuri de a construi ţară nouă, vîrsta Agnitei, a Salvei Vişeu şi Bumbeştilor, vîrsta învăţămîntului pentru toţi şi a alegerii profesiei, vîrsta Bicazului şi a pămînturilor strînse în cooperative, vîrsta cercetării ştiinţifice, a frecventării şi cultivării artelor, vîrsta plămădirii marilor oraşe moderne şi a cetăţilor industriale de pe Trotuş şi de la Argeş, şi de la Galaţi şi de la Porţile de Fier, vîrsta însămînţării pe orbită a civilizaţiei socialiste şi a afirmării multilaterale a potenţialului românesc în lume. Şi cîte ar mai fi de spus ! Ceea ce afirm este foarte îmbucurător, cu atît mai mult pentru noi, scriitorii, a căror menire e să fim inspiraţii **cronicari** ai acestei extraordinare deveniri şi autodeveniri a poporului. Azi cînd scriu acest articol, la ora zero, se va încheia, pare-mi-se, recensămîntul populaţiei ţării ; maşinile electronice de calcul încă n-au prelucrat enormul material documentar şi n-au elaborat sintezele. Ştiu însă sigur că prima şi cea mai importantă concluzie, de astă dată ştiinţific obiectivă, va fi aceea că, în ciuda celor două mii de ani de istorie, poporul

(Continuare în pagina 7)

Desen de MIHU VULCĂNESCU

ADRIAN PĂUNESCU

copilul cu praştia

Rar, uneori, cînd oglinzilor mele
Curentul electric le piere văzîndu-se
Cît de puternic şi straniu există,
Cînd pentru nimeni eu nu mai contez,
Cînd mă leapădă ritmic mareea,
Cînd lene îi e fericirii din mine să se manifeste,
Atunci mă aşez pe seninele ierburi
Ale bălţilor de lîngă Dunăre,
Fluier din degete, urma din vînt mi-o găsesc,
Şi vine copilul care am fost,
Ciocnindu-şi teribila frunte de umerii mamei,
Vine copilul, culoare de trestie are,
Şi vrejuri de pepene tălpile lui împletesc.

Vine şi-odată cu el e în lucruri repaos
Şi dezordinea mersului său e dezordinea însăşi a lumii,
Şi ochii lui mari şi albaştri sînt chiar ochii lumii,
Şi capul lui mare e capul pe care pe rînd
Părinţii pe umerii lor l-au purtat,
Părinţii părinţilor lor
Şi strămoşii pe umerii lor l-au purtat,
E capul în care aceeaşi bătaie de sînge
De demult, de departe se-aude mereu.
Şi capul lui mare e capul familiei mele,
Pe rînd cei mai buni l-au purtat
Cu sîngele-n forma lui veche mascat.

Vine copilul, duios se alătură oaselor mele
Şi capul lui vrea să mi se dăruie
Crezînd că de aceea cu fluierături l-am chemat,
Dar iată că simte în umerii mei un alt cap,
Dar iată că sîntem alături în tandru balaur
Cînd oasele lui trupul meu le primeşte,
Iar capul lui trist e alături de-al meu.

Oglinzile mele secate sînt, plec
La marginea bălţilor de lîngă Dunăre
Pe iarba senină mă culc şi îl chem
Din degete iar fluierînd şi urma din vînt regăsind-o
Şi astfel din urmă în urmă copilul
Revine la mine şi rîde cu zgomot subţire
Şi dezordinea mersului său e dezordinea însăşi a lumii
Şi ochii lui mari şi albaştri
Sînt chiar ochii lumii.
Din albe morminte în care strămoşii se află
El vine şi capul familiei mele îl duce pe umeri
Şi-n mîinile lui arde praştia mea
Şi nu-mi mai alătură oasele lui
Şi mic e cît iarba senină şi mare a bălţilor de lîngă Dunăre.

Crispat, cu-o putere pe care
Crispării de-acum datorînd-o, surîde,
Şi-mi strigă cu sîngele meu de atunci
Şi cu vorbele mele de-atunci un naiv ultimatum.
Şi capul îi rîde cu ochii albaştri în el.

Ce mare sînt, Doamne, mă mir, şi ce mic ē,
De unde atîta putere a creşterii cînd
În destinul de-atunci e cuprins şi destinul de-acum
Şi din care natură am împrumutat
Tot ce e mai puternic în mine ca-n el?

Ce cumpănă am desfiinţat, în ce parte a lumii
E minus în cinstea înaltului trunchi unde stau?
Şi iată-l în faţă, copilul cu praştia
Surîde şi mă provoacă
Şi-mi cere o luptă de neamînat.
Vreau mîinile-n mîinile mele să-i stea
Vreau să-l liniştesc
Dar praştia lui cu o piatră de rîu mă loveşte
Şi tîmpla începe să-mi sîngere
Şi cad la picioarele lui şi-l mai văd surîzînd
Şi-l mai văd aplecîndu-se bun peste mine
În vreme ce capul îmi seacă şi sîngele-mi intră în bălţi
Şi iată respir,
Şi ochii mei sînt ochii lumii
Şi capul meu iată e capul pe care
Părinţii pe umerii lor l-au purtat,
E capul venit de pe umerii vechi
Ai familiei mele,
Şi nu mai există
Nici urmă pe vînt din copilul cu praştia,
Din copilul pe care-l chemam uneori.

CITIŢI:

• *ÎN PAG. 2 — „TRĂIM ÎN MIEZUL UNUI EV APRINS...“ — COLOCVIU DESPRE TINEREŢE —*
Participă: Adrian Maniu, Dumitru Micu, Ion Alexandru, Sinziana Pop, Grigore Hagiu

• *ÎN PAG. 7 — ÎN CADRUL DISCUŢIEI DESPRE CRITICA LITERARĂ, ARTICOLUL „CRITICĂ ŞI CREAŢIE“ DE MATEI CĂLINESCU*

TINEREȚE... AMINTIRE.

Poeții veacului trecut au cîntat cu duioșătoare melancolie farmecul roantic al vîrstei în care intrarea în ață începea ca o lumină a zorilor risipească flori și trandafiri în ceul speranțelor dezamăgite. Romantisul mai răsuna în sufletele generației ecute — citind suferințele tînărului Verther sau plîngerea junei copile pe atul morții, așa cum au cîntat-o Laartine și Bolintineanu. Dorul de ață a întîmpinat multe alte suferințe, ult mai puțin menite să înfrumuseeze falsificarea unor impresii literare.

Ne-am născut într-o vreme aprigă, nd nu oricine avea dreptul să se ltive, și nici măcar să muncească, iar dealismul părea o aberație și acomoarea la vicisitudinile vieții o abjece. Cînd nu oricine avea dreptul să nvețe carte, cînd profesor universitar eveneai nu pe lucrări originale ci pe rofesiunea de ginere, — cînd cetănia se acorda ca permisele vagoaner exportabile printr-un tarif al șperlui ministerial — și cînd o serie de otărîri, bacșișuri, comisioane și compromisuri descurcau singure porțile ușitei în viață pe drumuri foarte turalnice și pline de lături. Lipsea onștiința individuală în cel ce, ca äiet de bani gata, se mulțumea să coieze la concursuri și să cumpere o iplomă la absolvire. De pe urma unei ndelungate robii putregăise pînă la

batjocorire orice credință în mai bine i mai drept iar faima că un ministru e poreclit porcu sau excrocul — proape că era privită cu simpatie de enerațiile care nădăjduiau să se riice vînînd o zestre sau prostind cu atos demagogia electorală — visul mbogățirii nădăjduind procopseala rin exploatarea celor mulți și slabi.

Era acea tristă vreme cînd așa-zisa pătură cultă se mai fălea cu saloane poleite în care dulapuri sculptate expuneau cărți pictate și cărți cu file netăiate pentru că nimeni nu le citise — iar cartea pentru adevărații școlari, pe lîngă că nu o dată cuprindea absurdități ridicole rămase de pomină, dar reprezenta un monopol al cîtorva confecționatori de manuale, care se îmbogățeau prin privilegiul unui bir impus părinților și cîtorva elevi încăpățînați care, dînd meditații sau închiriindu-se pentru diverse îndeletniciri ingrate și nedrepte, răscumpărau luxosul privilegiu al posibilității de a obține o diplomă. În anii cînd am urmat universitatea, ca să nu mai vorbesc de liceu, au fost mulți profesori care nici nu voiau să te asculte, necum să îți dea notă, dacă nu se convingeau că ai cumpărat, și nu de la anticar, manualul șapirografiat — la care spre o mai rentabilă exploatare se asociau în copărtași mai mulți autori ce figurau pe copertă, și la beneficii foarte fructuoase. În cei mai mulți elevi și studenți se dezvolta o mentalitate jalnică de îndată ce acoperindu-se amintitele nevoi materiale — absolvirea o perfecta chiulul sau protecția.

Cui îi mai vine a crede că amintirile lui Creangă nu sînt o glumă fantezistă, că schițele lui Caragiale nu sînt scornite din imaginație, iar însemnările lui Ioachim Botez nu sînt ale unui belfer imaginar. Și noi care am apucat vremurile dinaintea războaielor și din preajma revoluției lui 1907, știm foarte bine că ar mai fi multe de adăugat aducîndu-ne aminte de dascăli în satul unde copiii nu ajungeau să citească niciodată, dar erau amendați dacă absentau de la claca ce erau obligați să o facă pe pămîntul dascălului, în vreme ce așa-zise prințese călătoreau pe banii statului ca să ridice cît mai sus poalele propagandei, că altă studiere nu avuseseră nici măcar în fabrica de patalamale „bune pentru Orient".

Tineretul de azi învață altfel, mult mai serios și mai conștiincios, primește burse, primește cărți gratuite, are cantine, cămine și dispensare dacă e bolnav, are locuri de odihnă, sport și excursii dacă e în vacanță. Are mai ales o conștiință că nu poate intra în viață fără de temeinică învățătură și simț al solidarității în credința socială în care e chemat să își dovedească pregătire intelectuală și sufletească.

În promoțiile de douăzeci de ani încoace nu numai că s-a însutit numărul profesorilor și s-a înmiit numărul studenților dar luciditatea cu care fiecare își dă seama de însemnătatea unui învățămînt dezbărat de prejudecăți înguste și purificat de paraziții pseudodidacți, e întîia mare înfăptuire din care au început să fie puse pe rod talente fără de număr și oameni pregătiți să muncească temeinic.

Cinste lor și bucurie îndreptățită pentru Republica noastră.

Cititorii de azi vor crede născocire de basm vremile cînd un profesor ocupa o catedră nu pentru că era specialist ci pentru că era liberă bugetar, deși se mai poate aminti de asemenea vocațiuni efective și îmi e rușine să mai pomenesc la cursurile, azi obligator frecventate, de o inteligență strălucită dar cinică a unui universitar care nu apărea la cursuri decît de două ori pe an — toamna la deschidere și primăvara la închidere, ironizîndu-și activitatea într-o vreme care nu îi cerea mai mult.

Adrian MANIU

«TRĂIM ÎN MIEZUL UNUI EV APRINS...»

Nicolae Labiș

TINEREȚEA MATURĂ

Mi-am zis: am să reflectez asupra tinereții evitînd orice referire literară. Am să vorbesc, așa în genere, despre tinerețe, despre generația tînără de azi. Și, bineînțeles, despre primăvară. Căci în zilele acestea primăvăratice se desfășoară congresul tinereții. Însă mi-am dat seama că asocierea celor două noțiuni generează — necesar — poezia. Iar dacă e așa, dacă poezia este o dimensiune a realului, a privi existența prin ferestrele ei nu este neapărat un tic profesional. Deschid, așadar, o carte a unui poet tînăr. Dau peste o poezie închinată tinerilor:

Tinerilor, voi suavi lungani,
existența voastră cea melodioasă
iscălește farmecul acestor ani,
pîinea parcă-o face mai gustoasă.

Adevărat. Adevărat și frumos. Prezența tinerilor, mai ales, conferă existenței farmec, frumusețe, sens. Astăzi, ca totdeauna, țara se descoperă superbă, în tineretul ei. Astăzi, mai mult ca totdeauna, țara își privește viitorul cu încredere, privindu-se în tineretul ei. Cum zice același poet tînăr:

Și de-aceea, poate, primăvara
mai curată-i și mai fragedă prin ani.
Vă privește-ndrăgostită țara,
tinerilor, voi suavi lungani,

Tinerețea e floarea vieții, tineretul este podoaba cea mai de preț a oricărei țări. Intr-o carte a sa, de filosofie, regretatul Tudor Vianu, menționează, printre valori, vitalitatea. Aceasta e, de fapt, o valoare primordială, care le condiționează pe toate celelalte. Iar expresia ei plenară este tinerețea. Desigur, valoarea vitală nu poate umplea, singură, cuprinsul unei existențe. A cugeta astfel ar fi să exaltăm trăirile pur instinctuale, dînd frîu slobod declanșării lor oarbe. Însă „conștiința noastră (citim în **Introducere în teoria valorilor**) cere frumuseții omului **expresie**, adică prezența unei valori morale care modelează din adînc materia biologică, întocmai ca un meșter mai subtil, conferindu-i plasticități și dăruindu-i putința de a trezi rezonanțe pe care simplul animal din om nu le suscită niciodată în același fel".

Și în ordinea spirituală, aici mai ales, tinerețea e o condiție a înfăptuirilor. Prin tinerețe înțelegînd virtutea de a crede în ceva, de a te entuziasma de ceva, de a urmări ceva cu ingenuitate și, deci, cu orice risc. Tînăr e oricine dispune de capacitatea de a vibra în fața noului, cine refuză fixarea, anchilozarea, cine e stăpînit de o permanentă revoltă împotriva spiritului rutinier, împotriva mărginirii și suficienței, cine este constant devorat de „sacra nemulțumire de sine", după fericita expresie a unui mare scriitor, cine (vorbind în limbajul neuitatului Nicolae Labiș) duce o neîncetată „luptă cu inerția". Este tînăr, indiferent de etate, acela care depune fără contenire sforțări pentru a-și lărgi orizontul, pentru a cunoaște mai mult și a înțelege mai adînc, acela care nu pregetă să învețe mereu, căruia nu-i este rușine să se socoată, precum Tudor Arghezi, un „student etern", ba chiar „un școlar repetent de 360 de ori pe an", căruia „numărul de școală, de pe mînecă", i-a „trecut încrustat în braț".

„Cîtă vreme ținem cartea deschisă pe pupitru, — zice G. Călinescu — nu vom îmbătrîni". Dimpotrivă, cine după întîiul succes se crede perfect și își dilată nările în așteptarea mirosului de tămîie, deznădăjduit cînd nu-l simte de ajuns de abundent, a și intrat într-un proces de sclerozare.

Așa înțeleasă, tinerețea implică o reprezentare matură a condiției omenești. De altminteri, cum tot Călinescu spunea, „strălucită este acea tinerețe la care ai ajuns prin maturitate". Maturitatea nu vrea să zică, firește, gravitate exterioară, rigiditate, lipsă de umor. Acestea sînt tocmai simptomele decrepitudinii. Nu e nimic mai ridicol decît un imberb academizant.

A fi matur, rămînînd tînăr, a rămîne tînăr urcînd treptele maturității e un privilegiu ce se obține prin cultivarea fondului de omenie cu care firea înzestrează tot insul. Căci ce e, la urma urmei, omenia decît capacitate de iubire? Iar modul inițial al iubirii este entuziasmul. Răpindu-ne din noi, înfrîngîndu-ne inerția, entuziasmul — mai ales în anii noștri socialiști — ne face apți pentru luarea în posesiune (în planul intelectual-afectiv) a unei noi porțiuni din existența obiectivă. Ceea ce echivalează cu o regenerare. Ne naștem din nou cu fiecare autodepășire.

Numai cît sîntem tineri ne putem depăși. Și numai cu condiția de a gîndi existența matur. Ador tinerețea lucidă. Ador maturitatea ingenuă. Ador tinerețea matură.

Dumitru MICU

DESPRE TINERI

Tinerețea nu ține de vîrsta biologică mai ales în cunoaștere.

Ce vîrstă avea Einstein cînd a descoperit Teoria relativității, dar Dante cînd a scris Infernul?

Nici nu știu dacă asemenea oameni au vîrstă. Sînt doar faze în care atacă o problemă sau alta.

De obicei tinerii de vîrsta ce-o am eu acum sînt în perioada încă de acumulare a cunoștințelor cu mici sclipiri originale la cei mai aleși.

Cel mai mult mă supără cei care nu fac nimic sau fac foarte mult dar într-un fel ostentativ, nu pun nimic de la ei. Cred că nu au ce. Prin ce se deosebesc aceștia de mașina cibernetică?

Mă gîndesc cu drag la tînărul Shakespeare, la tînărul Eminescu, student în frac ascultînd muzica Nordului, la tînărul Vasile Pîrvan înfrigurat adunînd material pentru celebra Getică.

Ei au fost tineri, au rămas tineri pentru eternitate. Nici nu este tinerețea altceva decît o șansă de nemurire pe care unii o ratează. Tinerețea este treapta cea mai înaltă ce poate fi atinsă în viață. Toată greutatea este să rămîi acolo, sus, din moment ce-ai ajuns, să nu cobori. Cei ce au fost odată și-au coborît fără s-o recunoască sînt piedica cea mai activă în evoluția unei societăți.

Știința și cultura sînt temple de 2 000 de ani; nimeni nu poate intra înăuntru oricum.

Tinerilor ce bat la poarta acestor temple prin muncă și sacrificii, prin cinste și seriozitate mă închin pînă la pămînt și mă străduiesc să mă număr printre ei.

Ion ALEXANDRU

POTENȚIAL OBLIGATORIU

Mă gîndesc la Congres ca la un sfat de muncă. În timpul acesta socialist adunările noastre asta înseamnă: ce-am făcut, ce vom face, cum ne simțim. Congresul al IX-lea al partidului a fost un sfat de muncă. Și Congresul al VIII-lea al tinerilor comuniști va fi un sfat de muncă. Am făcut multe, vom face înzecit, ne simțim bine.

Tinerețea nu e ocazională. Peste tinerețea unei vîrste, peste copilărie, adolescență, maturitate, se adaugă altă tinerețe, veșnică, tinerețea țării și-a poporului. E o tinerețe de demult. O istorie tînără ne vine pînă-n ziua de azi, gîndită tinerește, cu o îndrăzneală a gîndului nebănuită, cu dragoste și cu luciditate, apărată tinerește, de brațe aprige în bătălii, continuată tinerește.

Cînd spun „industria României socialiste" mă gîndesc la tinerii muncitori ai uzinelor „Steagul-Roșu", pe care i-am văzut supraveghind niște mașini. Cred că asta făceau, sau poate mai mult, detaliile procesului tehnic îmi scapă, dar nu mi-au scăpat atunci gesturile lor, dezinvoltura mișcării, siguranța cu care lucrau. În salopete curate, rîzînd. Optimismul și aerul de laborator țin la noi de industrie. Pricepere, seriozitate, disciplină. Tipul acesta de tînăr are mare putere de generalizare, l-am văzut și la „Grivița", muncitor și secretar al organizației U.T.C. De unde vă vine priceperea, am întrebat, și liniștea aceasta a muncii însușite? Din școli. Învățămîntul de opt ani, școli profesionale și tehnice, facultăți.

Cînd spun „agricultura României socialiste" gîndul mă duce la lunile de muncă patriotică pe care le-am făcut, studentă fiind, în diferite cooperative de producție agricolă. Atunci am cunoscut cel mai bine pămîntul și pe cei care-l cresc. Munca adevărată, cu brațele, libertatea aceea nebănuită a gîndului rotind spre orizont. Rodul binecuvîntat al pămîntului se vădea în toate. Mașinile agricole cotropeau cîmpul ca niște păsări cu pîntece de fier. Tovarășii președinți vorbeau fără greșeală, în cifre, vînturînd aur cu cuvintele. Niște tineri ne conduceau atunci, șefi de brigadă, cam aprigi și cam pricepuți. Îi grăbea timpul. Timpul recoltei și-al pămîntului. De unde-l știți, i-am întrebat, de unde vă vine priceperea? Din școli. Învățămîntul de opt ani, școli profesionale și tehnice, facultăți.

Despre ingineri am scris mai demult. Ei sînt ambasadorii secolului XX. Căpitanii aceștia de producție, formidabili, unii pe care îi știu și care au recalculat un proiect de fabricație în 42 de ore, punînd în mișcare mecanismul oprit al unei uzine. Au luat cofeină să sperie somnul și-au lucrat, și nu-i obligase nimeni, nu erau vinovați, proiectul era cumpărat. Și ei trecuseră prin școli, prin facultăți.

Zeci de mii de tineri învață. Nu e utopie să mă gîndesc așa: o parte vor asigura prima comandă, necesitățile imediate de producție. Din cealaltă parte se vor alege categoriile profesionale de intelectuali, inginerii, medicii, economiștii de mîine, dar și savanții, diplomații, academicienii, profesorii universitari, oamenii de mare cultură socialistă. Este un potențial obligatoriu al tinerei generații această dinamită a inteligenței. Ea va izbucni cu certitudine în lucrările celui de al VIII-lea Congres.

Sînziana POP

LUNGU MARIETA (Constanța) *„FATĂ CU FLOARE"*

TRECUTUL DE LUPTĂ

„DAR NOI, ACESTE MII DE TIRNĂCOAPE". Vers viu, plin de forță, chemînd viitorul, încă mai adînc în semnificațiile lui dacă ne gîndim că a apărut într-o poezie publicată în **Tînărul Leninist** nr. 2/1932, revista utecistă ilegală, care, alături de **Tînăra Gardă, Brazda, Cazarma**, ințețea flacăra avîntului comunist în sufletele tinere.

Poezia din care am citat poartă titlul „Parc-aș fi de o mie de ani" și n-are autor; devine astfel, odată mai mult, document al grelei terori în care se desfășura lupta ilegală a tineretului și cuprinzător strigăt de revoltă cu valențe colective, neavînd nevoie de semnătură tipărită.

Versul are o tristețe dură, ca tăiată în strat de cărbune.

„Parc-aș fi de o mie de ani...
Infrînt miner, hulit rumân,
Mă'ntorc schilav, c'o zdreanță de plămîn,
Din iadul iadurilor de la Petroșani..."

Gîndul răzvrătit are însă soartă pecetluită, poetul plătind „strigătul" — nimic mai aproape de poezie ca strigătul — cu tortură și lanțuri.

„Pentru un strigăt m'au dus din temnițe-n temnițe
M'au bătut zile'ntregi, săptămîni...
Urma lanțului mi s-a săpat adînc pe mîini,
Dar gîndul nimeni nu poate să-l întemnițe".

Lucidul gînd, credința nestrămutată în victoria idealului revoluționar călește voința de luptă, explodînd ca o chemare: furtună de sunete și verticală a mișcării eliberate:

„Dar noi! aceste mii de tîrnăcoape
Cînd s-or ridica odat' vijelios în soare..."

Soarele e acum al nostru, tîrnăcoapele au rost nou: ridică o țară!

obiceiuri

Sîntem oameni de treabă și dintr-o bucată.
N-avem pe sufletul tînăr nici un hotar
Decît o pădure pe care o ținem în spate
Și mai murim cîteodată într-un stejar.
Vouă atunci vă e frig și se coace
Pîinea cea mai rotundă-n cuptor,
Crește a doua oară griul și înfrățește,
Ploaia ne smulge din talpă cîte-un urcior.

Vouă din cîmp vă e sete de noi, vi se face
Ochiul oglindă și iartă cînd sînteți bătrîni,
Noi în podgorii aici sîntem buni cu pămîntul
Care se rupe la vale și fuge-n fîntîni.
Tragem piei după noi, cîte șapte
Și-i facem nod și rămînem doar oase un timp,
Mutăm casele-n rîu cînd e arșiță, vara bem lapte,
Primăvara și iarna bem vinuri în schimb.

Septembrie, luna culesului, prima: e de femeie,
Octombrie-a doua e a mea, de bărbat;
Fierbe trei nopți vinul singur și după aceea
Trebuie tras într-o cadă și îmbătat.
Femeile noastre repară butoaie,
Sînt ca o pușcă și iuți știu o mie de munci,
Fetelor mari le sar capre din coaste,
Cîrduri de capre pe dealuri și pleacă cu ele,
Părinții le bat și fac nuntă atunci.

Sîntem aspri în fine și ne ducem destinul
Aici în podgorii ca într-un mit
De unde se scutură galben și arde pelinul,
Piatra se sparge și înmugurește în zid.
Pasărea-și face cuibul în stînci și se mută
Gura de rai a pămîntului într-un copac,
La o streașină-a caselor, iarna; văzută
Și neauzită cum rîde, plînge și rîde în prag.

A. I. ZAINESCU

un cîntec e prea puțin

Ție, patrie,
un cîntec e prea puțin
să-ți dărui,
oricît de bine spus.
Cîmpii sub munți cu soarele deplin
și ape transilvane
care veniți de sus
la Dunărea cu malul îmbrățișat de lunci
și oameni mîndri, oameni
ai harfei din descînt
cu secole de taină, de muncă și iubire,
de lupte pentru zarea
acestui cald pămînt,
un cîntec pentru voi e prea puțin
oricît de bine spus.
În locul lui aș vrea
sub cerul la amiază
să pot isca odată furtuna de petale
albastre și galbene și roșii
ca semn al împlinirii în ora noastră trează
a gîndului care învie cu steaua lui —
strămoșii.

Liviu CĂLIN

GÎNDINDU-NE TINEREȚEA

Ne întrebăm încă o dată ce înseamnă a fi tînăr.

O tinerețe ce aparține prin excelență acestei epoci.

O tinerețe ce-și pune marile întrebări ale lumii cu gravitatea și emoția omului ce nu face nici o deosebire între posibil și real.

Tot ceea ce visăm gîndind capătă contur izbitor de concret și în această idee i se conturează poate cel mai exact, profilul ferm al unei generații.

Am visat să fim constructorii unei societăți noi, fundamentale ca existență, și în același timp — fericită suprapunere — am și fost.

Am visat să ne trăim idealurile la un nivel de civilizație superioară, în aerul pur al înălțimii de spirit, și gîndurile noastre au coincis cu ale țării, și-au găsit în dragostea de țară punctul de sprijin.

Am visat să fim egali și severi față de noi înșine, creatori înnăscuți, făcîndu-ne din exigență legea de nezdruncinat a inspirației, și ne-am întîlnit astfel cu partidul, pentru că asta a cerut el și va cere întotdeauna de la noi.

Într-un timp relativ scurt, evenimente hotărîtoare s-au petrecut în țară. Ne numim Republica Socialistă România. Partidul a devenit al comuniștilor — nume al unei vechi tradiții de luptă. În lumina acestor înnoiri, nu uităm că și tinerilor li s-a acordat înalta cinste de a se numi comuniști. Un nume de răspundere, din care ne facem principiu de viață.

Un congres al tinerilor, în această primăvară nerăbdătoare, este un nou prilej de a ne împrospăta entuziasmul, de a-i detecta liniile de forță, de a-l vedea în intimitate.

Numele tinerilor nu mai înseamnă nici juvenilă exuberanță, nici posomorîtă și prematură precocitate. Evoluăm firesc. Sîntem tineri, apți adică să învățăm, și vrem să fim tineri, avizi de cunoaștere, în plin proces de formare.

Se pun mari speranțe în noi. Am participat și participăm, într-un fel sau altul, la tot ce se înalță frumos și trainic în țară. Dar nu uităm niciodată că sîntem tineri, că încă nu ne-am spus deplin cuvîntul în lume. Ne pregătim cu tenacitate pentru viitor. Și cum viitorul sîntem chiar noi, vorbim despre noi înșine, ne stabilim locul, îndatoririle și ceea ce ni se cuvine să primim în societate.

Trăim sărbătoarea tinereții ce se gîndește pe sine însăși.

Grigore HAGIU

ŞTEFAN AUG. DOINAŞ

DIALOG MUT

— Necruţătorule Timp, spune-mi astăzi,
tu, care-mi furi clipele toate:
ce ai găsit în potirele lor,
vai!, în afară de scrum?

— Taci. Netrăitul e pur. Însă omul
ars de sudori sfinte îmi scapă,
ca diamantul, şi trece salvînd
clipa de foc de la-înec.

VEGHE

Contemplu de pe schele orizontul:
încins cu guri de pară, nentrerupt,
amurgul vrea să-ndepărteze frontul
pe care zi de zi, statornic, lupt.
Cu paşi de umbră, mari solii opace
s-apropie de jilţul meu de domn
ca să-mi propună-nşelătoarea pace
a orelor de lene şi de somn.
Dar vai de cei ce-o clipă dormitează!
Rotindu-mi ochiul ager peste grind,
eu schimb în spadă cea din urmă rază
şi focurile străjilor aprind.

PLOPII

Ah, plopii — în amurgul zdrenţuit!
Uitaţi-vă la ei cum delirează...
Ce fel de zeu pronunţă-nlănţuit
osînda frunzei de-a fi veşnic trează?

Doar ei, doar ei aruncă nencetat,
aşa cum se agită, epileptici,
cutremurul fiinţei, săgetat
de lună, în privirea celor sceptici.

PROFILUL UNUI ŢĂRM

Profilul unui ţărm, pe care marea
îl mîngîie, e bărbătesc. Aşa
e cenuşiul zorilor în pusta
din vestul ţării mele, unde cai
nechează încă scuturîndu-şi coama.
Şi tot aşa e forma nevăzută
a omului de mîine...
Am rostit,
în vis, cuvinte viitoare, şi
trezindu-mă le-am pipăit cu mîna.
O, timpul transparent care ne-arată
sărutul nostru — viu — pe alte guri...

GONG

Această voce amplă n-aţi auzit-o încă:
eu însumi am vorbit-o numai cu mine. Ca un
copil ce-şi delirează în somn maturitatea
umblam cu-o floare-n gură şi respiram seminţe.

Un geometru tînăr m-a deşteptat. O, zile,
silabe de lumină pe care pun accentul,
deconspiraţi tăcerea! Poemul e-ntîlnirea
de orice zi a mării în tunet cu uscatul,
e linia de aur a Timpului aed,
plerom scandat şi treaptă ce fulgeră din mituri,
pe care zei recită condiţia umană.

Această voce gravă n-aţi auzit-o încă.
Ea vine de pe mare, corabie din Indii,
adeverind că ciclul minunilor e viu,
homerică structură şi tuse a lui Cronos.
Eu însumi am vorbit-o numai cu zeii, poate
ah, ascultînd-o, umbra vi se face pardos...

STATUIA

După ce toată viaţa a stat
ca o lumină-n faţa celor orbi,
iată: fapta s-a făcut om,
s-a suit pe un soclu de marmoră
şi priveşte spre noi.
Acum, orice complicitate a timpului
e de prisos. Gestul,
surîsul de bronz
şi marele fluviu de oameni
ce-o spală de colb
şi-i dau zilnic
o nouă lumină
au înrudit-o cu eternitatea.

Prieteni, să nu-i căutăm nimbul...
Pe creştetul ei,
îşi face cuib o pasăre nevăzută.

DEASUPRA

Tu, cel ce te întorci precum Ulise,
întîrzie o clipă lîngă prag.
Acesta-i soarele care hulise
pămîntul tău cel credincios şi drag.
Ce ochi cumplit! Te-a urmărit pe ape
şi te-a văzut tinzînd spre-acest liman
acelaşi braţ ce-a izbutit să scape
de dulci îmbrăţişări şi de duşman.
Cu lănci de foc ţi-a măsurat în lume
distanţa dintre inimă şi lut.
Acuma stă deasupra ta, anume,
ca peste-o urnă care s-a umplut.
Mereu a fost alăturea de tine.
Cu flacăra te-a bîntuit mereu.
Azi simţi pe dinăuntru-n scrumuri line
căzînd substanţa sufletului tău.
Din ape, din nisipul sur, din aer
şi din otrava paliziior crim
pe umeri ţi s-a tors, ca dintr-un caer,
spinoasă, o povară de lumini.
Dar tu să nu jigneşti sub stîlpii porţii
nici vatra, nici funinginile ei.
N-auzi cum se aruncă singuri sorţii
deasupra ta şi-a ultimilor zei?...

DESENE DE BISS

„G. L." LA ANIVERSAREA VIEŢII ROMÂNEŞTI

S-au împlinit zilele acestea şaizeci de ani de la apariţia primului număr al **Vieţii româneşti** şi, coincidenţă emoţionantă, treizeci de ani de la moartea lui G. Ibrăileanu, remarcabil critic şi animator al mişcării literare, unul dintre fondatorii revistei şi conducător spiritual al ei vreme de un sfert de secol.

Rolul **Vieţii româneşti** în istoria culturii noastre din prima jumătate a veacului este dintre cele mai însemnate. Încă din primul moment al existenţei sale, revista s-a făcut ecoul ideilor umaniste ale epocii, promovînd, în variatele domenii pe care le-a îmbrăţişat, spiritul luptei pentru progres şi democraţie socială, idealul apropierii de popor. Oamenii de cultură animaţi de vederi înaintate, intelectualitatea progresistă au găsit la **Viaţa românească** un climat de încurajare, o tribună de exprimare a convingerilor.

În literatură, meritul principal al **Vieţii româneşti** este de a se fi orientat în permanenţă către creaţia realistă, cu o largă înţelegere faţă de diversele stiluri şi formule artistice individuale. Astfel se face că aproape nu există scriitor român important, activ după 1900, care să nu fi ilustrat paginile **Vieţii româneşti** — începînd cu I. L. Caragiale, G. Coşbuc, Calistrat Hogaş şi continuînd cu marii scriitori din generaţiile următoare: Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu, Matei Caragiale, Tudor Arghezi, Octavian Goga, Hortensia Papadat-Bengescu, Gala Galaction, Ion Barbu, Al. Philippide. Fără a impune colaboratorilor un program estetic limitativ, revista a înţeles să sprijine o literatură de atitudine civică, izvorîtă din realităţile naţionale şi sociale ale epocii. Refractară, în genere, direcţiei puriste şi estetizante, **Viaţa românească** respinge cu egală vigoare şi tendinţele mistic-şovine, obscurantiste şi reacţionare. O luptă nedomolită a purtat **Viaţa românească**, în anii dintre cele două războaie, împotriva fascismului, a publicaţiilor care făceau apologia „supraomului", fapt care a dus, în preajma războiului, la suprimarea revistei.

Cu îndreptăţită mîndrie şi satisfacţie avea să scrie Mihai Ralea, la reapariţia **Vieţii româneşti**, în noiembrie 1944: „Tot ce triumfă acum face parte din crezurile noastre.

Ca şi altă dată ne alăturăm luptei dusă de toţi acei care voiesc omenie, dreptate, libertate. Perspectivele deschise la 23 August trebuiesc consolidate... Nici o îndoială, nici o ezitare nu stînjeneşte viitoarea noastră acţiune".

În anii de după Eliberare, **Viaţa românească**, continuînd strălucitele tradiţii publicistice şi literare, face parte din ansamblul revistelor conduse şi îndrumate de partid. În paginile sale au apărut numeroase lucrări — romane, nuvele, poezii, — izvorîte din actualitatea socialistă şi aparţinînd scriitorilor din toate generaţiile. Revista a încurajat schimburile de idei în jurul unor probleme însemnate ale literaturii de astăzi, a purtat discuţii privitoare la valorificarea moştenirii culturale, năzuind să contribuie la stimularea şi afirmarea culturii socialiste.

Urăm revistei **Viaţa românească**, cu prilejul aniversării celor şase decenii de existenţă, succes deplin în promovarea unei creaţii literare cît mai durabile, pătrunse de ideile nobile ale societăţii noastre.

contra-punct

FLACĂRA

ALEXANDRU CAZABAN, MAI 1913

FĂRA ŞASE 100

Vorbim aşezaţi la birou şi cînd vreo hîrtie alunecă şi pică pe podea, ei înjură, tînereşte, venind la anii săi. Cînd nu-şi aduce aminte de ceva, îşi înfige mîna în pletele lungi albe, puţin gălbui pe alocuri, ca bilele de biliard lovite prea mult cu tacul: „Mă! (cu răsfăţ), mi se duce memoria la dracu". Sau: „Am păţit-o rău de tot, domnule, nu-mi mai aduc aminte de nimic".

Vede departe, numai departe... Cum ai privi în urmă printr-un binoclu întors.

DOMNUL PALID LA FAŢĂ

Norocul meu e că memoria, ca şi o femeie, are, în capriciile ei, şi reveniri, vechi fidelităţi. Îmi amintesc întîmplări petrecute cu zeci şi zeci de ani în urmă, pe cele de ieri, le uit. Nu de mult, un critic m-a întrebat dacă l-am cunoscut pe Eminescu. I-am răspuns, fără să mint: „L-am văzut!" „Cînd?" a sărit criticul. „Acum optzeci de ani". Eram elev la clasa a treia liceală la Iaşi. Mă tineam de teatru, mai mult decît de învăţătură. Într-o seară (n-aveam bilet), stam la picioare, lîngă uşa principală, cînd atenţia îmi fu atrasă de un domn palid la faţă, şi cu mustaţă neagră. Mergea repede, cu mîinile în buzunarele paltonului ponosit, descheiat — n-avea nasturi. Intrase grăbit. În mijlocul holului însă, s-a oprit nehotărît, pe gînduri. Parcă era la o răspîntie şi nu ştia încotro s-o apuce. A stat aşa nemişcat un minut-două şi deodată, din cîţiva paşi, s-a apropiat de uşa sălii şi a dat să intre. Il opri uşierul. „De data asta nu se poate!" „De ce?" „E ordin de la administraţie". Domnul palid la faţă n-a insistat. S-a întors şi, trecînd pe lîngă mine, l-am auzit murmurînd: „Săraca lume, Doamne!" „Cine e?" l-am întrebat sfios pe cerber. „E un domn Eminescu". Puţin după aceea, mintea lui arzătoare s-a întunecat.

CARAGIALE

Zece lei mi-a dat Caragiale pentru prima mea schiţă apărută în **Moftul român** — era un onorariu respectabil. Cum aveam bani, alergam la **Gambrinus**. Cînd se întîmpla să mă vadă printre clienţii lui din berărie, Caragiale venea la mine şi îmi strîngea mîna. Atunci îmi aruncam ochii în dreapta şi-n stînga, mîndru, să văd, observă cineva? O strîngere de mînă a lui Caragiale era o consacrare. O dată am fost la o vînătoare pe valea Teleajenului. La întoarcere, mă opresc în restaurantul gării Ploieşti, ţinut de Gherea, pe care încă nu-l cunoscusem. Eram în costum de vînător, cu puşca în mînă şi cu o pradă bunicică: un iepure şi patru potîrnichi. Comand o halbă de bere. Chelnerul se uită la vînatul împrăştiat cu fală, se uită şi întreabă: „Cît costă?" „Nu vînd", am spus scurt. După cîteva minute, vine la mine un domn încruntat şi bărbos. „Cît ceri?". Am simţit că era jupînul. „Vi le dau cadou!" spun sîcîit. „Nu-mi trebuie mie cadou — răspunde Gherea, căci el era — eu cumpăr, sînt negustor". Ca să scap, am zis un preţ. Mi-a dat dublu. Peste cîteva săptămîni, iar dau prin gara Ploieşti, de astă dată fără puşcă, „în civil". Intru în restaurant. La o masă — Caragiale, Delavrancea, Costică Arion şi Gherea, patronul localului. Mă îndrept spre masă, salut cu respect — dar Gherea mă şi ia în primire: „Nu te supăra, domnule — zice — nu ţi-am cumpărat eu un iepure?" „Ba da", a răspuns fudul vînătorul din mine. Atunci pe Caragile, care mă ştia de la **Moftul român**, l-a apucat rîsul — parcă-l aud: „Cum, mă Cazaban, — rîdea — tu vinzi iepuri şi mai scrii literatură?" Cuvintele acestea, Caragiale nu le-a scris niciodată, dar mie mi-au rămas în minte — limpezi —, unul după altul, aşa cum le-a rostit: CUM-MĂ — CAZABAN — TU-VINZI-IEPURI-ŞI-MAI-SCRII-LITERATURĂ? Şi pe urmă a mai spus că un vînător mănîncă ce împuşcă, dar un scriitor, cînd n-o nimereşte, ce face? Mestecă pap, hîrtie, carton?

DELAVRANCEA

Să vezi cum l-am cunoscut pe „marele orator" şi cum l-am dat gata c-o replică. Făcusem ceva arhitectură şi Moţun mă numise **conductor** de poduri şi şosele, undeva prin judeţul Fălciu. Habar n-aveam de poduri, picherii ştiau mai mult decît mine. Guvernele se schimbau şi vine ministru Delavrancea, la Lucrările Publice. Într-o zi, aflîndu-mă în Bucureşti, mă întîlnesc cu Vlahuţă. „Ce mai faci, domnule, unde te-ai înfundat de nu se mai aude nimic despre dumneata?" — mă întîmpină. Îi spun păsul meu. „Vorbesc cu Delavrancea, — zice — lasă că aranjez să fii mutat în Capitală, doar eşti scriitor". Mă întorc în comuna mea... Răducăneni... da, Răducăneni îi spunea, cînd, peste zece zile, mă pomenesc cu un ordin să mă prezint la Bucureşti la minister. Mă duc, şeful de cabinet mă introduce la domnul ministru, care s-a uitat la mine ca un leu la un biet şoarece. Directorul mă recomandă: „Excelenţă, despre dumnealui v-a vorbit domnul Vlahuţă..." Leul se mai îmblînzi: „Unde funcţionezi?" „La Răducăneni, în Fălciu, excelenţă". Ministrul a rămas îngîndurat. S-a lăsat pe spate în fotoliul ministerial, şi-a scuturat coama de leu şi, cu ochii pe jumătate închişi, a privit visător tavanul ca şi cum ar fi contemplat cerul. Eu mă gîndeam: „Probabil că de acest tîrguşor pitoresc îl leagă o amintire foarte plăcută". Şi într-adevăr, după această lungă reculegere, oratorul nostru atît de iubit a murmurat: „Răducăneni!... Răducăneni!... Niciodată n-am admirat un **răsărit de soare** mai măreţ, ca cel care m-a **surprins** la Răducăneni! Şi, mă rog, de ce vrei să pleci de acolo, aud că eşti scriitor?" „Pentru că, vedeţi, domnule ministru, — m-am grăbit eu să nu pierd poanta — acolo n-am ocazie să admir un... **Apus de soare**". Autorul piesei nici n-a clipit din ochi. „Hait, m-am curăţat!" mi-am zis, nemulţumit de prostul meu obicei de a mă ţine de glume. Leul şi-a lăsat în jos coama, rozîndu-şi încet mustaţa şi a scris apăsat pe petiţie: **Se aprobă.**

MASA INTELECTUALILOR

Era cea mai lungă masă a cafenelei Kübler şi la ea se aşezau mai totdeauna: Macedonski, Ion Minulescu, Cincinat Pavelescu, Ilarie Chendi, Gîrleanu, Eftimiu, Gh. Brăescu, Carol Ardeleanu, Alfred Moşoiu, Sorbul, Adrian Maniu... — cel mai ciudat amestec de simbolişti şi de realişti. Scriitorii mai tineri şi începătorii nu îndrăzneau să ocupe un scaun la masa aceasta, pe care, în gîndul lor, poate că şi visau s-o „răstoarne". Se iscau certuri şi discuţii violente. Cu toate acestea, la plecare, combatanţii îşi strîngeau mîinile, prieteneşte, şi îşi dădeau întîlnire pentru a doua zi. Cei mai nărăvaşi erau simboliştii. Macabrul poet Obedenaru ne citea poeziile numai la miezul nopţii. Se ridica solemn şi, cu vocea lui groasă de bas, tuna:

Metal oribil: revolver!
Eşti trăsură de unire
Între viaţă şi mister!...

Mă întrebi ce cred eu despre proza noastră de azi. Admir puterea de lucru a romancierilor, — se scriu multe romane. La sfîrşitul secolului se scriau schiţe, nuvele. Cînd a apărut, de pildă, romanul **Dan** al lui Vlahuţă, Caragiale l-a cam luat peste picior, sfătuindu-l să scrie mai scurt — romanul e lucru complicat, monşer, — spunea — trebuie să mai învăţăm. În schimb, astăzi, proza satirică sau umoristică mi se pare slăbuţă, cînd există. Şi e de neînţeles. Românul are vervă. Trebuie schimburi de păreri, vii, nervoase chiar, dar elegante. Din scăpărări, ciocniri, se naşte viaţa, şi din ea, şi ce ne interesează pe noi, scriitorii: ageremea, adevărul cuvîntului. Am trăit mult. Am văzut mult. Noaptea nu dorm. Se face unu, două, trei, patru... Stau în fotoliu şi mă gîndesc. Stau şi, de atîta trecut, rămîn cu ochii deschişi. Somnul!

★

Plecînd, maestrul îmi scutură mîna cu amîndouă mîinile, şi pletele lui albe cad în părţi peste faţa cu ochi încă poznaşi, ca un student la conservator într-un rol de compoziţie.

Constantin ŢOIU

75 DE ANI DE LA NAŞTERE

Epoca de formare a lui ion PILLAT

[Î]n fotografiile de copil pînă [la] zece ani, Ion Pillat (născut [la] 31 martie 1891 în Bucureşti) [ap]are de obicei în costum de [ma]rinar. Sub părul lung de [feti]ţă, cu breton pe frunte, pri[vir]ea ochilor mari are expre[sia] unei melancolii premature [pe]ntru ingenuitatea vîrstei.

[„]Omul mic", cum îşi spunea [sin]gur în copilărie, este liniş[tit], închis, tăcut, deosebindu-se [pri]n felul rezervat de a fi de [fra]ţii săi şi sora mai mică. Citi[tul], odată învăţat, ajunge cu [tim]pul pasiunea cea mare. Ro[ma]nele de senzaţie pentru ti[ne]ret ale unui Jules Verne sau [ale l]ui d'Yvoy încep prin a fi [lec]tura sa predilectă. Dar, mai [tîrzi]u, „La banière bleue" a lui [Le]on Kahun, roman istoric de [ave]nturi, de pe vremea lui [Gi]nghis Han, de care poetul [are] să îşi amintească şi la ma[turi]tate. Copilul aspiră la des[tin]ul unui explorator de ţinu[tur]i sălbatice, al unui aventu[rie]r eroic. Ascensiunile pe [Om]u sau pe Caraiman, pe [Ce]ahlău sau pe Negoi, pe Pa[rin]g sau pe Retezat, drumurile [pri]n pustietăţi geologice cu [po]pasuri de noapte la stîni, [pe] care se întîmpla să le facă [în] epoca de atunci, în coa[da] grupului de unchi şi mă[tuş]i din familia dinspre ma[mă], căpătau în închipuirea lui [mag]nificaţia unor expediţii fa[bu]loase.

[Î]nvăţătura, în ipostaza de [ele]v particular, în primele pa[tru] clase primare şi trei de [lic]eu, i se pare uşoară, aproa[pe] plăcută. Deşi nu se sileşte [pe]ste măsură, face faţă cu bine [la] examenele de sfîrşit de an, [sus]ţinute de fiecare dată la Pi[teş]ti. Cursul primar este ab[sol]vit cu media zece, ceea ce [nu] spune însă prea mult, şti[in]du-se notele superlative date [de] cele mai multe ori spre în[cu]rajare în faza de început a [învă]ţămîntului. Mai revelatoa[re] apar rezultatele de la exa[me]nele primelor trei clase de [lic]eu, din care se configurea[ză] imaginea unui elev consti[inc]ios, de tip premiant al doi[lea], cu mediile cuprinse numai [înt]re notele şase şi zece, cel [ma]i bine pregătit la geografie [şi] franceză. După absolvirea [cla]sei a treia, nu are să mai [în]veţe acasă, începînd să ur[me]ze cursurile la liceul „Sf. [Sa]va" din Bucureşti. Schimba[rea] de regim contrazice toate [co]modităţile prealabile. Şi nu [o] dată, la sfîrşitul cîte unei du[mi]nici de refugiu la Florica, [ele]vul ar vrea să nu se mai [întoa]rcă la şcoală. În fo[tog]rafiile din epoca de licean [la] „Sf. Sava", îmbrăcat în uni[for]ma de culoare închisă, cu [nu]mărul matricol gravat pe [ma]rginea unui guler care îi [str]angulează gîtul subţire, pare [înt]imorat. Este tuns chilug, [par]că cu desăvîrşire anodin, [fă]ră buclele de odinioară. Tră[să]turile figurii nu mai prezintă [ro]tundoarea obişnuită, sînt al[te]rate de procesul de transfor[ma]re caracteristic vîrstei in[gr]ate. Din întreaga atitudine [se] observă că băiatul a ieşit [de] sub clopotul de sticlă al [me]diului familial, afişînd mici [ae]re de independenţă şi supe[rio]ritate, ca orice copil ajuns [să] nesimţite adolescent şi e[ma]ncipat dintr-o dată în con[tac]t cu colectivitatea liceală.

★

După sfîrşitul cursului infe[rio]r la liceul „Sf. Sava", în [19]05, începe o epocă nouă în [ex]istenţa lui Ion Pillat. Ado[le]scenţa are să coincidă cu [tr]ansplantarea la Paris, unde [m]ama poetului duce pe cei trei [co]pii pentru restul studiilor. [La] liceul „Henri IV" urmează [c]a extern. Trebuie să înveţe [se]rios, pentru a corespunde e[xi]genţelor unor profesori ambi[ţi]oşi să promoveze serii demne [m]ai tîrziu de „Ecole normale supérieure". Cum este singurul elev străin din clasă, lasă la început de dorit în ceea ce priveşte corectitudinea ortografiei franceze. Din notele obţinute, reies progresele realizate cu tenacitate la toate materiile, de la un trimestru la altul. Istoria şi geografia sînt materiile predilecte, la care se şi clasează primul. La compoziţia franceză, în ciuda micilor dificultăţi de ortografie, sfîrşeşte prin a ocupa de asemenea unul din primele locuri din clasament, cu elogii din partea profesorului: „Excellent élève. Esprit vraiment original et vigoureux. Aptitudes philosophiques remarcables. Digne d'un succès brillant. Est arrivé, quoique étranger, à écrire avec la plus grande fermeté". (Melinand). La bacalaureat, preşedintele comisiei, plăcut impresionat de teza candidatului, se interesează de planurile de viitor ale acestuia, rămînînd de-a dreptul consternat la auzul răspunsului: „ — Geologia!" Între timp, duminicile, mama duce pe cei trei copii la muzee, la expoziţii, la teatru, la operă. De-a lungul vacanţelor, familia întreprinde excursii afară din Paris, cu automobilul. Astfel, vizitează castelele de pe Loira, coasta sălbatică a Bretaniei şi Normandiei, vechile oraşe din Nord. În faţa catedralei „Notre-Dame" din Chartres, adolescentul are revelaţia artei gotice, moment de emoţie semnificativă, căruia i se datoreşte şi prima poezie compusă („În catedrală", datînd din decembrie 1906). Liceanul parizian nu prezintă o ipostază caracterologică nouă. Acelaşi timid, contemplativ şi solitar, prematur serios. Parisul, deşi admirat, nu are să intre niciodată tulburător în sîngele său, pentru a ajunge un adevărat „erlebnis".

Anii de student la Paris, dintre 1910 şi 1914, ar fi putut să constituie mica epocă boemă a existenţei lui Ion Pillat. Structura sa interiorizată, la care se adăuga rezerva unei timidităţi persistente încă, îl face să se abţină însă de la nebunii juvenile în Montmartre. Tînărul are un cerc restrîns de prieteni, mai toţi cunoscuţi la căminul studenţilor români din Rue de Seine 42, inaugurat chiar din iniţiativa mamei sale. Cu Horia Furtună, Ion Lugoşianu, Alexandru Băbeanu, mai iese pe la cabaretele la modă. Spre deosebire de mai toţi ceilalţi, pune oarecare sentiment în micile idile legate în cadrul romantic al grădinii Luxemburgului, de unde şi dezamăgirile imediate în ceea ce priveşte constanţa. Viciul capital rămîne însă lectura. Este epoca entuziasmului pentru Leconte de Lisle, Hérédia, Baudelaire, Verlaine, Mallarmé, Lautréamont, Regnier, Guérin, Barrès, Gide, Wilde, Poe, Browning, Swinburne, Dante Gabriele Rosetti, Omar Khayam, Lafcadio Hearn, Bournouf. În tovărăşia prietenilor, mai ales a lui Horia Furtună, face lecturi cu voce tare sau recită pe de rost versurile preferate din poeţii simbolişti. Scrie cu frenezie, sub influenţe vădite. Adesea, dimineaţa tîrziu, este găsit în pat, cu creionul şi foaia de hîrtie, în febra compunerii unui poem. Îi place apoi să umble ceasuri întregi pe la muzee şi prin expoziţii. Toate acestea nu îl împiedică să se dedice cu toată conştiinciozitatea şi studiilor, de unde calificativul de „bucher", primit din partea colegilor. Urmează cu regularitate cursurile de la Facultatea de litere, în vederea licenţei în istorie şi geografie. Ca specialitate principală, îşi alege Istoria contemporană. Printre profesorii audiaţi pe atunci, se numără: Aulard, Seignobos, Burgeois, Koltz, De Martonne, Marcel Dubois şi alţii. În amator, se duce la prelegerile lui Bergson, de la Collège de France. În preziua întoarcerii în ţară, în 1913, obţine licenţa în litere şi paralel în drept.

Avem o fotografie sugestivă a lui Ion Pillat student, în grădina Luxemburgului. Poartă o pălărie de paie, de tipul acelora cunoscute sub numele de „canotier", stînd cam pe creştetul capului. Priveşte în gol. Are figura trasă, palidă, anemică la modul romantic. Pentru prima oară, cu mustăcioară. Gulerul înalt şi scrobit, cu o cravată groasă înnodată cam strîmb, subliniază parcă şi mai mult slăbiciunea fizică. Umerii atîrnă căzuţi, sub o haină neagră, în totul prea larg croită. Mîinile se încrucişează în faţă pe o carte, desigur vreun volum de versuri. Pe al doilea plan, un castan, ceva ca un indicator cu prescripţii pentru trecători, perspectiva unei alei goale cu pete de soare căzute prin frunzarele rărite. Totul, cu o tonalitate „fin de siècle", care edifică de la sine.

★

La Bucureşti, Ion Pillat intră în arena literară, conştient în sfîrşit de vocaţia sa fundamentală. Încă din 1911, într-o vacanţă petrecută în ţară, avusese prilejul să arate ceva din versurile sale pontifului Titu Maiorescu, care binevoieşte să i le şi publice mai încolo în „Convorbiri literare". Scena rămîne memorabilă pentru poet. Trimisese manuscrisul printr-o nepoată a criticului. Peste cîteva zile se pomeneşte chemat la acesta, acasă. Strangulat de emoţie, debutantul ascultă în birou recomandările venerabilului critic. I se atrage atenţia asupra influenţei nefaste a „decadentului" Baudelaire, asupra formei în poezie cu referinţe la greşelile de ritm şi rimă din manuscrisul prezentat. În ciuda solicitărilor politice ale momentului (Petre Carp aştepta în anticameră), Maiorescu reţine pe tînărul poet, mai bine de un ceas, sub cuvînt că „poezia primează". Mai tîrziu, ia parte sporadic la şedinţele cenaclului de la „Convorbiri literare", însă nu se împacă cu atmosfera rece şi academică, cu criticismul dogmatic, cu lipsa de comprehensiune pentru conceptul de poezie modernă. Mai în largul său are să se simtă, în schimb, în preajma lui Al. Macedonski, de care se leagă prin intermediul lui Horia Furtună. În entuziasmul pentru marele poet, nerecunoscut încă aproape de nimeni la epoca de atunci, editează chiar un volum de versuri al acestuia, „Flori sacre", în 1912. Adesea, se duce seara la maestru acasă, în str. Polonă 136, ajungînd să se numere cu timpul printre discipolii săi. Imaginea salonului literar, cu ambianţă teatrală, uşor ridicolă prin artificiozitatea căutată, avea să îi rămînă adînc întipărită în minte. La lumina sfeşnicelor cu luminări de ceară, în fum de ţigări, se recită versuri pînă dimineaţa. Macedonski apreciază cu generozitate vibranta debutului poetic al lui Ion Pillat, după cum se vede între altele şi din cîteva autografe ditirambice. Iată, bunăoară, rîndurile scrise pe prima pagină a romanului „Le calvaire de feu": A Jean Pillat. J'ignore ce que Dieu vous réserve, mais moi je vois en vous, mon cher jeune ami, le très grand poète que la Roumanie attendait et je suis heureux de vous offrir l'hommage cordial de mon „Calvaire de Feu". A. Macedonski. Août, 1912). Tînărul poet publică de timpuriu, cu ambalare juvenilă, fără discernămînt autocritic. Trece de-a dreptul la culegerea în volum, cu „Visări păgîne" în 1912, cu „Eternităţi de-o clipă" în 1914, cu „Amăgiri" în 1917. La întoarcerea din Paris, plin de poezie străină, cunoaşte pentru moment încă numai prea puţin din literatura română. Oricum, în afară de Macedonski, socotit aproape egalul lui Eminescu, admiră pe Horia Furtună, Adrian Maniu şi Ion Minulescu. Dînd peste nişte versuri ale lui Bacovia, are pe loc intuiţia atmosferei cu totul inedite ale acestora. Şi curînd apoi, editează primul volum al poetului, „Plumb", în 1916. Tot pe atunci, dorinţa de a scoate o revistă literară i se găseşte îndeplinită pe neaşteptate, C. Banu lăsînd conducerea efectivă a „Flacării" pe seama unui triumvirat de tineri poeţi: Ion Pillat, Horia Furtună şi Adrian Maniu. Ca un prim act de curaj, în ciuda multor împotriviri, începe să publice „Thalassa", versiunea românească a romanului „Le calvaire de feu" al lui Al. Macedonski. Într-o fotografie din această epocă, îl vedem pe Ion Pillat pe trotuar, în faţa biroului redacţional. Expresia pare mai matură, trădînd chiar o oarecare siguranţă de sine. Cu mîna întinsă, într-un gest de indicare peremptorie, ţine lipit de geam afişul cu sumarul unui număr din „Flacăra".

★

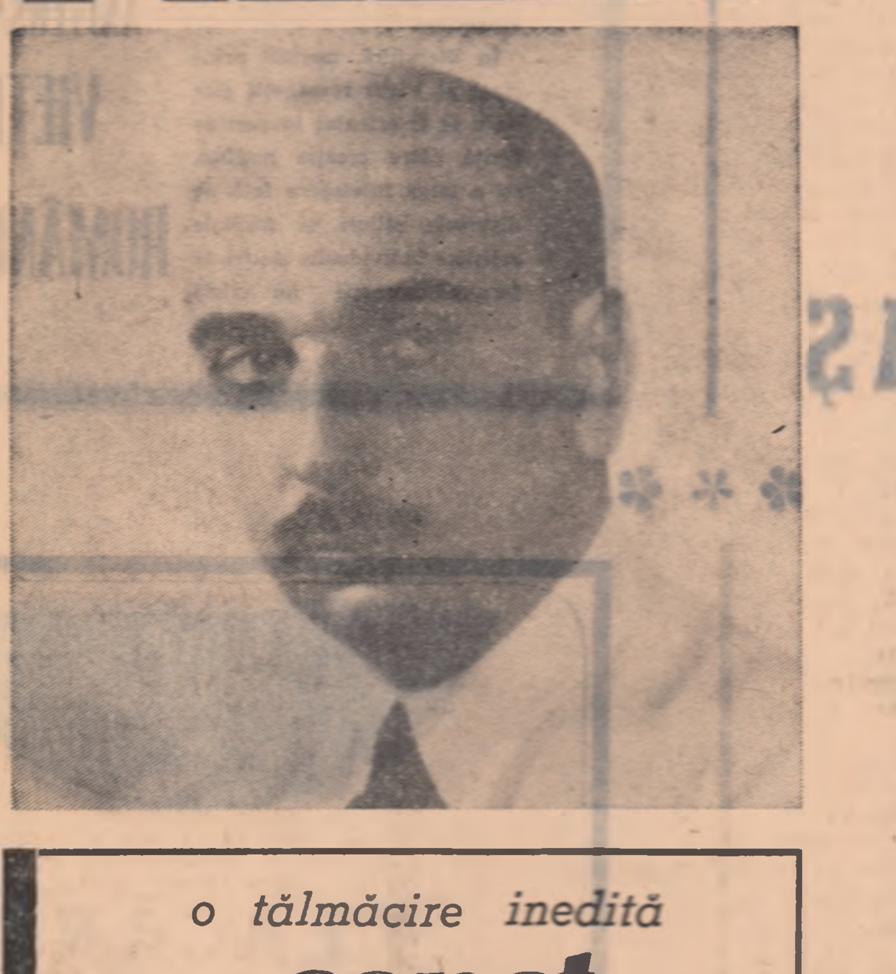
Spre deosebire de fratele său, tînărul Ion Pillat nu este un monden. Invitat la baluri de cîte o cunoştinţă, se duce în silă. Nu ştie să danseze, marginindu-se totdeauna să stea deoparte. La un asemenea bal, în luna ianuarie a anului 1915, se îndrăgosteşte de domnişoara Maria Procopie-Dumitrescu, o fată crescută strîns în mentalitatea puritană a unei familii din burghezia capitalei, cu o sensibilitate artistică pronunţată, care are să îşi găsească manifestarea în pictură. Primăvara, pe lacul Cişmigiului, la canotaj, tinerii ajung să se vadă din nou, începînd a se cunoaşte mai bine. Apoi, vara, la Călimăneşti, unde familia fetei se duce în vilegiatură, urmează să vină şi îndrăgostitul timid, sub pretextul unei cure pentru boala de rinichi contractată în cursul campaniei în Bulgaria din 1913. Acolo, plimbări lungi, cu confesiuni. Ion Pillat se crede singur şi neînţeles. Suferă de un complex de inferioritate, din cauza fizicului presupus ingrat. Cu încetul, fata se simte tot mai mişcată de fervoarea lui pentru poezie, ca şi de crizele interioare pe care i le împărtăşeşte cu emoţie. Şi într-o seară, pe podul de pe Olt, după ce aude cuvintele articulate cu patetism: „— Vrei să fii soţia mea? Dacă nu, mă arunc în apă...", primeşte propunerea cu inima deschisă. La 6 septembrie, are loc nunta la Florica. O fotografie de atunci reprezintă pe mire şi mireasă, în timpul ceremoniei religioase, din salonul cel mare al conacului. Ion Pillat, cu guler înalt şi redingotă cu cocardă de nuntaş la butonieră, pare înduioşelor de firav, alături de Maria Procopie-Dumitrescu, mai plină şi impunătoare sub vălurile de mireasă. După călătoria de nuntă, tînăra pereche se instalează la părinţii lui Ion Pillat, unde ocupă un mic apartament [illegible]. Cîteva scoarţe olteneşti, rafturi cu cărţi, nişte „garoafe" de Luchian vin să dea atmosferă interiorului.

Totuşi, nu sunase încă ceasul pentru o viaţă domestică stabilă, în firea lucrurilor, o dată cu fixarea în ecuaţia familială. Peste cîteva luni începe războiul. Mobilizat, Ion Pillat se vede repartizat ca ofiţer de legătură la misiunea militară franceză. Pe toată perioada ostilităţilor, rămîne calm, fără momente de descumpănire. Cum nu trăieşte viaţa din prima linie a frontului, războiul nu are să reprezinte o experienţă devastatoare din punct de vedere psihic, ca pentru sensibilitatea altora. De două ori, se întîmplă să scape de moarte ca prin miracol. O dată, un obuz explodează pe şosea, chiar în faţa automobilului misiunii militare franceze, în care se afla. Şoferul şi un colonel sînt ucişi de schije, în timp ce el nu este nici măcar atins. A doua oară, în catastrofa de cale ferată de la Ciurea, datorită numai subţirimii sale ajunge să se strecoare printr-o crăpătură a ferestrei vagonului răsturnat în flăcări, alegîndu-se cu viaţa singurul dintre toţi călătorii din compartiment. În ambele cazuri, i se găseşte în buzunar presupusul fetiş: o pasăre de lemn, cioplită şi colorată rudimentar, cu ceva primitiv exotic în totul. De atunci înainte, fetişul nu avea să se mai despartă niciodată de poet, totdeauna pe masa de noapte acasă sau în valiză la călătorie.

După sfîrşitul războiului, din nou la Bucureşti, Ion Pillat se împrieteneşte cu Caius Brediceanu (viitor cumnat al lui Lucian Blaga), reprezentantul Banatului, în delegaţia ardeleană desemnată pentru conferinţa de pace de la Paris. Evenimentul în perspectivă solicită în cel mai înalt grad interesul fostului student în istorie. Prin Caius Brediceanu, ajunge să ia parte la toate dezbaterile conferinţei de pace de la Versailles. Într-un instantaneu, după semnarea tratatului, chiar la ieşire, iată pe Ion Pillat, uşor solemn, cu pălărie neagră şi în redingotă, ţinînd un dosar îndoit în mînă. În fund, siluete cu joben. Pe de lături, garda de onoare în mare ţinută, cu chipiuri cu pampon care iau vederea. În ciuda zilelor petrecute numai printre oficialităţi, la şedinţe de lucru sau la recepţii, poetul găseşte răgazul să umble şi pe la anticarii de pe malurile Senei, ca în vremea studenţiei. Apoi, ca un mic lux, îşi permite să editeze la Paris, un volum de versuri, „Grădina între ziduri", într-un tiraj restrîns de 200 exemplare, pe hîrtie „Normandy-Vellum", cu ilustraţii decadent romantice de Jac Martin Ferrières, volum care are să iasă de sub tipar chiar la „28 iunie 1919, în ziua glorioasă a iscălirii tratatului de pace de la Versailles".

Cu întoarcerea de la Paris, se sfîrşeşte o etapă din existenţa lui Ion Pillat, numită convenţional de noi: epoca de formaţiune. O fotografie din momentul instalării la Bucureşti în 1920, ni se pare semnificativă pentru indicarea tacită a celeilalte perioade, care are să urmeze de acum încolo. Ion şi Maria Pillat stau alături pe canapea. Amănuntele încăperii din jur nu se văd, clişeul găsindu-se decupat în formă de medalion. Ion Pillat are fruntea înaltă şi netedă, cu unghiurile adîncite ale unei chelii în perspectivă, privirea calmă, figura tot slabă dar mai puţin şovăitoare în expresie. Cu braţul stîng ţine, parcă după umăr, pe soţia lui, cu un gest fără emfază. Poza pare desprinsă din finalul unui roman francez uşor desuet, în clipa cînd toate intră cu bine în normal, într-o ordine deplină. Include virtualitatea unei vieţi de interior, fără mari drame, împăcată cu destinul.

Dinu PILLAT



o tălmăcire inedită

sonet

– DUPĂ MALLARMÉ –

Virginul azi, cel mîndru şi cel însufleţit
Ne-o sparge el cu aripi de vînt şi de beţie
Uitatul lac ce-l fură sub ger cu nostalgie
Strălimpezile sloiuri de zbor neizbăvit!

O lebădă din timpul apus şi-a amintit
Măreţ, fără speranţa să scape din sclavie,
Că n-a cîntat ţinutul în care să revie
Cînd sterpului iernatic uritul i-a sclipit.

S-o scutura lung gîtul ei tot de alba moarte
Ce păsării negînd-o zăpada îi imparte.
Dar nu de glod şi groază ce penele i-au prins.

Nălucă-n locul unde lucire albă leagă
Cum împietreşte lasă regesc dispreţul nins
Într-un exil zadarnic s-o troienească-ntreagă.

---

cronica literară

ion pillat: „poezii"

Reintrarea operei lui Ion Pillat în circuitul valorilor preluabile (prin remarcabila strădanie de editor şi contribuţie de interpret a lui Aurel Rău) trebuie salutată ca un eveniment însemnat în procesul de reconsiderare şi reevaluare a literaturii noastre interbelice. Personalitate reprezentativă (într-un sens care-l apropie de Vasile Voiculescu şi de Adrian Maniu), fără a se ridica însă, îndeobşte, la înălţimile ameţitoare atinse, în epocă, de Tudor Arghezi, Lucian Blaga sau Ion Barbu, el aduce în poezia românească o problematică, o viziune şi un stil, sortite a-l diferenţia sensibil printre contemporani.

„Suflet alcătuit, cum spune Aurel Rău, mai mult din seninuri decît din furtuni", şezîndu-se mai degrabă în filiera V. Alecsandri — Duiliu Zamfirescu — G. Coşbuc, decît în aceea inaugurată de Gr. Alexandrescu şi continuată de Eminescu şi Octavian Goga, el n-a răscolit niciodată straturile neliniştite ale fiinţei umane, nu a ars vulcanic, nu s-a numărat printre poeţii vaticinari, nici printre cei sfîrtecaţi de întrebări, n-a prospectat hăuturile marilor mistere şi nu s-a comportat nici în spiritul lui Faust, nici în acela al lui Dyonisos. Temperament prin definiţie apolinic, s-a pus sub protecţia scutului Minervei, a iubit limpezimile cristaline, practicînd atitudinea echilibrată, clasicizantă, amatoare de armonie şi de simetrii, nereceptivă la trăirile convulsionare, preferînd regimul sentimental detaşat de complicaţii şi complexităţi. Întîi pe căi livreşti, apoi prin contactul cu ţinuturile mediteraneene, şi-a format un ideal estetic corespunzător, rămînîndu-i credincios toată viaţa. Hellada, cu frumuseţile ei nepieritoare şi mai ales cu aspiraţiile estetice ale anticilor ei slujitori, a fost o realitate cu largi ecouri în sufletul însetat de linişti, de calmuri şi seninătăţi al lui Pillat. O realitate ideală era ea şi pentru Ion Barbu, ca şi (cu un veac înainte) pentru Hölderlin (din care Pillat, de altfel, şi traduce cîteva poeme în româneşte). Sublimată pînă la scoaterea ei din istoric, Grecia însemna pentru autorul Jocului secund, o ţară a misterelor, a miturilor, a posibilităţilor ideale, iar pentru romanticul german un ţinut al reîntoarcerilor şi un vis al viitorului. Pentru Pillat, ea reprezenta o permanenţă, o sursă de cristalizări, de purităţi şi de perfecţiuni. „Descoperirea Helladei şi a artei sale, a sculpturii eline şi a templului grec în special, spunea poetul însuşi în Mărturisiri, a fost un eveniment capital în viaţa mea."

Înainte însă de a ajunge la această descoperire (produsă în anii 1927—1937) Ion Pillat trecuse prin multiple experienţe, deosebit de instructive. Animat de un spirit autocritic cu totul neobişnuit, ni le-a dezvăluit detaliat în amintitele Mărturisiri. Om de aleasă cultură, stăpînit de o curiozitate intelectuală proprie (teoretic măcar) oricărui artist dornic să-şi lărgească necontenit orizontul, autorul Grădinii între ziduri şi al memorabilului ciclu Florica (din Pe Argeş în sus) se arată deschis de tînăr celor mai variate influenţe. Studiind la Paris, cunoaşte îndeaproape cercurile literare franceze de la începutul veacului, intră în legături amicale cu creatori de talia lui Rilke şi Valéry-Larbaud, citeşte cu nesaţ operele celor mai reprezentativi scriitori ai vremii. „Versurile mele de tinereţe nu au fost (spune el) rodul pîrguit al sufletului şi al pămîntului autohton, ci fructul silit al creierului şi al bibliotecilor străine". Umbra lui Hérédia şi a lui Leconte de Lisle, a lui Paul Verlaine şi a lui Henri de Régnier, a lui Edgar Poe şi R. Browning, a lui Omar Khayam şi Lafcadio Hearn, a lui Baudelaire, Mallarmé, Paul Valéry şi a altora, mai contemporani sau mai vechi, pluteşte, de altminteri, proteguitoare peste textele reunite în Visări păgîne (1912), Eternităţi de-o clipă (1914), Amăgiri (1917) şi Grădina între ziduri (1919). Nu sînt singurele nume sugerate de lectura poemelor pillatiene. Poetul însuşi face nu o dată referire şi la altele, româneşti sau străine, cu care s-a aflat, în anume momente ale biografiei sale intelectuale, în contact stimulatoriu: Al. Macedonski (despre influenţa acestuia, a vorbit recent, în chip convingător, Adrian Marino), Duiliu Zamfirescu, V. Alecsandri (cu care are afinităţi, discutate pe vremuri de T. Vianu), Francis Jammes (din care a şi tradus), Rainer Maria Rilke, Paul Valéry ş.a. Înrîuriri directe sau simple înrudiri, cert este că progresiv Pillat s-a desfăcut de orice tutelă, dezvăluindu-şi odată cu apariţia volumului Pe Argeş în sus (1923) originalitatea-i indubitabilă.

Ar fi însă cu totul greşit dacă în toată perioada zisă pariziană (mai corect spus: predominant livrescă) n-am vedea decît transplantarea în româneşte a unor experienţe încercate de alţii în literaturile franceză, engleză, germană sau orientală, rodul adică al unor simple (dar interesante) glose cărturăreşti. Influenţele parnasiene şi simboliste sînt categoric precumpănitoare, orientînd inspiraţia poetului spre anume teme şi motive, condiţionînd universul liricii sale şi chiar sistemul de imagini. În Visări păgîne, Pillat compune divanuri, rubaiate, sonete, îi invocă pe Proteu, pe Krum, pe Budha Sakyamuni, visează centauri, comentează tablouri, îşi plimbă imaginaţia pe meridianele Extremului Orient sau pe acelea ale Helladei şi Italiei. În Eternităţi de-o clipă (formula e tipic simbolistă), descrie grădina Luxemburgului („Era în clipa-n care nu ştii sub vraja serii / De vine aurora din nou, sau de-i amurg"), se „lasă-n urma nălucirii / pe stepele închipuirii / [illegible]" şi „din lira pentacordă cu strunele de-aramă", cîntă triremele, sirenele, [illegible], oceanul polar, steaua Hesper, Corintul, pe Chrisotemis, pe Lais, pe [illegible], pe [illegible], pe Amarilis, grădina sădită „cu stramii crizanteme, / cu struguri de glicină şi spice de irisi". În Amăgiri (titlul e nu mai puţin revelatoriu), evocă himerele, ceasul cînd amurgul „s-a stins în beleşteu" sau cînd în noapte „cîntă roata morii / şi s-a ivit [illegible] miresme de [illegible] / sub limpezimea cerului senin", turlele cetăţii medievale, [illegible], roua înflorită peste noapte în parc, iazul, marea cutreierată de trei păsări mari (Nădejdea, Visul şi Dorul), farurile, depărtările. În Grădina între ziduri („Ştiu bine, ce-i de-afară văd ziduri cenuşii / Nebănuind grădina în care m-am închis / Dar pentru cine singur, ce nu poţi să nu vii, / Copacii mei din suflet spre ceruri i-am trimis"), poetul [illegible] balada toamnei, în faţa unei amfore antice are revelaţia Timpului [illegible], stînd în parc simte cum frunzele foşnesc tulburate, aşa „cum foşneşte amintirea". De la un volum la altul, Ion Pillat trăieşte, de fapt, procesul renunţării treptate la atitudinea impersonală şi la cultul abstracţiunilor şi al formelor reci, al miturilor mediteraneene şi al ţinuturilor exotice, orientîndu-se tot mai mult spre o lirică intemeiată, dacă nu încă în primul rînd, măcar în bună parte, pe experienţe sufleteşti proprii. Trecerea prin parnasianism, prin impresionism şi simbolism (cu aderare mai consubstanţială la acesta din urmă) n-a rămas şi fără urmări pozitive asupra liricii sale. Contactul cu ele i-a ascuţit inteligenţa artistică, i-a îmbogăţit arsenalul de mijloace tehnice, i-a înmlădiat expresia obişnuindu-l şi cu alte universuri decît cele tradiţionale, sugerîndu-i şi alte unghiuri de percepere estetică a lumii.

Spuneam însă că ar fi greşit să-l judecăm pe Pillat-tînărul numai din perspectiva raporturilor sale cu literatura străină. Aceeaşi epocă ni-l destăinuie prin Casa amintirii (cuprinzînd versuri scrise între 1906 şi 1910, aşadar anterioare celor din Visări păgîne), solicitat de realităţi autohtone, vibrînd la frumuseţi argeşene, atras de istorie şi de legendă. Poetul se află în faza dibuirilor (o va recunoaşte singur mai tîrziu), dar întreaga atmosferă stă sub semnul a ceea ce ulterior (odată cu apariţia volumului Pe Argeş în sus) se va numi universul specific pillatian. Un prim ciclu, alcătuit cu deosebire din „cîntece", evocă „drumul strămoşesc", ciobani şi călători pribegi, amurguri şi nopţi, crame şi miros de fîn cosit, melodii din cobză, iubiri, nostalgii şi toamne, concentrînd în versuri, adesea memorabile, momente de autentic lirism ca în Cîntec de toamnă (chiar dacă aici punctul de plecare e un text verlainian, iar ritmul trădează cunoaşterea doinelor iosifiene): „Lin frunzele cad, pling apele-n vad: / Lung buciumul toamnei răsună. / Prin ramuri de tei ning molcum scîntei. / Îşi cerne vrăjirea văpaie de lună. // Trec nori după nori în veci călători / Pe-atinsele şesuri cu sboruri deşarte. // Pe-al inimii gol se-aşterne domol / Durerea trecută cu frunzele moarte". Un al doilea ciclu (şi mai reprezentativ) e închinat „Casei amintirii", unde „nu-i astăzi şi nu-i ieri, / căci orologiul vremii a încetat să bată / şi clipa netrăită a îngheţat pe el", unde „prin iatac adesea te-apucă şi te fură / miresmele cosite cu florile de fîn / păstrate sub răcoarea pînzetului de in" şi unde „rămîn aceleaşi toate, şi somnul fără sbucium / îl dorm sub acoperişul aceluiaşi trecut". Aici, bate „la garduri" ostenit, „cobzarul toamnei, vîntul, în strai de frunze moarte", iar „izvorul amintirii se pierde ne-nceput". Şi tot din contemplarea unor realităţi autohtone (stepa dorohoiană) s-au născut (ne-o spune tot Pillat) Cîntecele stepei din Eternităţi de-o clipă, oricît de exotic ar părea, la prima vedere, peisajul transfigurat.

Scriind, între 1918 şi 1923, poemele din Pe Argeş în sus, poetul se reintorcea, în fond, la o materie lirică explorată insistent şi anterior: „Între dibuirile acelea de tinereţe (notează el în Mărturisiri) şi ce am realizat după război nu e o diferenţă de atmosferă, ci de intensitate şi mai ales de tehnică". E însă şi una de spaţiu geografic şi sentimental, în sensul că păstrînd datele fundamentale consemnate în Casa amintirii, autorul lărgeşte sensibil universul de imagini şi gama de emoţii, realizînd în ciclul Florica şi, mai apoi, în Satul meu o veritabilă monografie a aşezărilor copilăriei. Chemat altădată de mirajul depărtărilor fără hotar şi de glasul timpurilor mitologice, poetul îşi descoperă anume afinităţi cu ţinuturile carpatine şi cu istoria propriului neam: „Las altora tot globul terestru ca o minge, / Eu am rămas în paza pridvorului străbun / Ca să culeg cu ochii livezile de prun / Cînd alb Negoiul, toamna, de ceruri se atinge" (Ctitorii). Florica şi Miorcanii, Argeşul şi Prutul, dealurile şi şesurile, trecutul şi prezentul acestor locuri devin coordonate ale poeziei sale, iar amintirea şi sentimentul legăturii anteice cu ele, facultăţi dominante. Poetul „casei bătrîneşti" (care i-a găzduit copilăria) e acum un cîntăreţ al peisajului românesc în genere. Pe urmele lui Alecsandri, dar la altă temperatură spirituală, referindu-se, în fapt, nu numai la o regiune limitată, ci la întreaga ţară (Mărturisirile sînt, sub aspectul acesta, elocvente), realizînd, apoi, nu simple acuarele, ci adevărate pasteluri-confesiune, în care jocul memoriei afective şi al paralelismului de situaţii (semnalat cîndva, ca tipic, de Vianu) înlesneşte, indiferent de pretext, deschiderea unor vaste orizonturi sentimentale, Ion Pillat se afirmă ca poet de marcantă originalitate. Totul se converteşte sau tinde să se convertească, acum, în poezie de adînci rezonanţe, ca în des citata poemă În vie, unde experienţele simboliste şi cu deosebire tehnica sinesteziilor, îngăduie materializarea inefabilului însuşi: „Tot mai miroase via a tămîios şi coarnă, / Mustos a piersici coapte şi crud a foi de nuc... / Vezi, din zăvoi sitarii spre alte veri se duc; / Ce vrea cu mine toamna, pe dealuri de mă-ntoarnă?". Sau, ca în mai puţin antologica Aici sosi pe vremuri: „La casa amintirii cu-obloane şi pridvor, / Păienjeni zăbreliră şi poartă şi zăvor. // Dar hornul nu mai trage alene din ciubuc / De cînd luptară-n codru şi poteri şi haiduc. // În drumul lor spre zare îmbătrîniră plopii. / Aici sosi pe vremuri bunica-mi Calyopi". Glasul apei, vîntul, cucul, tactul morii, nucul, cireşul, fîntîna, caleaşca, jucăriile, pădurile de fag, poienele necosite, ulmii, banca de lemn (pe care se odihnea bunicul), ochelarii bunicii, casa din deal, zăvoiul, castanul, cămara de fructe — toate stîrnesc fluxul memoriei, scot experienţa umană de sub povara timpului istoric, proiectînd-o parcă pe portativul fabulos al basmului, cînd „fuge prin degete şi piere — / trecutul, talanga şi soarele tîrziu", cînd totul (fire, simţămînt, impresii, gîndire, spaţiu, vreme) stă, la rîndu-i, sub semnul inexorabilului „acelaşi", iar timpul cunoaşte şi el, în goana-i nebunească, moartea.

Cheie de boltă a liricii pillatiene, Pe Argeş în sus inaugurează însă şi aşa numita lui perioadă tradiţionalistă. Fără a fi un gîndirist, în înţelesul consacrat al cuvîntului, fără a adera, aşadar, la laturile politice şi ideologice cele mai agresiv retrograde ale curentului, poetul a devenit, totuşi, prin Satul meu (1925), unde viziunea e scăldată într-un idilism obiectivat, şi mai ales prin Biserică de altădată (1927) un exponent mărturisit al mişcării ortodoxiste. Că, sub aspect strict dogmatic, el e mai degrabă un eretic decît un susţinător al bisericii oficiale, e un adevăr valabil şi pentru Voiculescu sau Adrian Maniu, ca şi pentru Blaga. Motive mistice în forme folclorice sînt prezente însă nu arareori în creaţia pillatiană. Trăsătura e mai veche, dar în Biserică de altădată ea se evidenţiază mai pregnant, fără ca artistic să atingă şi nivelurile scontate (E. Lovinescu şi Pompiliu Constantinescu, luînd în discuţie volumul, consemnau răspicat eşecul estetic înregistrat de poet).

Încadrat, îndeobşte, printre tradiţionalişti, Pillat e de fapt, numai un timp, şi numai prin anume laturi ale creaţiei sale, anexabil curentului. Păstrînd o independenţă relativă, izvorîtă atît din temperamentul său înclinat spre interpretarea clasicistă a raporturilor existenţiale, cît şi din cultura sa preponderent modernă, după experienţa eşuată în Biserică de altădată, el se îndreaptă spre alte perspective mult mai adecvate personalităţii sale artistice. E momentul (despre care am mai vorbit) al descoperirii Helladei. Modificările sînt sezisabile încă în volumul Limpezimi (titlul e şi de astă dată încărcat de sugestii), apărut în 1928, care dezvoltă într-un fel, pe alte coordonate geografice, şi la un alt mod al trăirilor sentimentele, colocviile şi solilocviile din Pe Argeş în sus. Între nostalgie şi bucurie, între descripţie şi elegie, între trecut şi prezent, poetul se mişcă încărcat de impresii, tinzînd să dea noţiunii de monografie înţelesurile psihologice cele mai nuanţate. Timpul, în desfăşurările sale tridimensionale, istoria şi peisajul, concură în a stabili simetrii şi armonii pe care volumele ulterioare, scrise sub pavăza Minervei (Caietul verde, 1932; Scutul Minervei, 1933; Poeme într-un vers, 1935; Ţărm pierdut, 1937; Umbra timpului, 1940; Împlinire, 1942; ciclul postum Cumpăna dreaptă) le vor consolida.

Aurel MARTIN

ILIE CONSTANTIN

LANȚUL

De departe un bătrîn — tatăl meu —
mi-a trimis un ceas de buzunar.
Era de întoarcerea anilor, în acea noapte
cînd clinchetele cupelor de pretutindeni
acoperă întrucîtva răsucirea
cheii în arcul noului an ce se-ncarcă de timp.
Tată, bătrîne, îți mulțumesc pentru dar,
pentru puternicul, falnicul ceas
strîns în capacele lui de argint, ancorat
de un lanț în egal argint selenar.
L-am primit cu aceeași bucurie
ori aceeași tristețe cuprinsă
în frunza lui Lenau intrînd pe fereastră
ca un mod oarecare al timpului.
Îți mulțumesc, tată, ție celui mort
și ție celui viu (pentru mine : un chip)
darul tău gînditor îmi era necesar,
îl voi purta asupră-mi ca pe o inimă.
Tu m-ai dat vieții, în numele tău
urcă sîngele ce mă inundă,
ceasul acesta îmi aduce aminte că-ți datorez
durata mea în întîmplarea lumii.
Pînă la neființă intră în drumul
ceasului vîrstele mele : el vine
mai de departe, din tinerețea părinților,
drum cercuit pe cadranul indiferent.
O ciudățenie : venind către mine
una din limbi, minutarul, s-a dezlegat
din verigheta logodnei predestinate
cu martorul sobru al orelor.
Îmi e plăcut ceasul cu-o singură limbă !
imperceptibil el duce timpul prin cifre,
limba pierdută din ritm, ca o elitră
stă lepădată sub ora a șasea.
Mult cercetez neumblarea rămasei și-mi pare
că și eu sînt o limbă de ceas, o înceată
limbă de ore, așa cum stau în picioare
pe suprafața pămîntului.
Iată, în unghiul capului meu o să bată
Ora de Marte și-n zori Ora de Venus,
Ora de Cumpănă și Șarpele, Săgetătorul,
Lebăda, Casiopeea, Perseu, Orion.
Tată, ce dar îmi îngăduie globul spre tine ?
Caut zadarnic și nu-ți pot întoarce nimic.
Tu mi-ai trecut existența fără întoarcere,
echivalențele cad înaintea părinților.
Doar, ocolită, o mîngîiere a sîngelui
aștepți răbdător de la mine :
trecerea vieții în altă durată,
ție asemeni să dau și să provoc viitor.

VLADIMIR ȘETRAN
„PORTRET" (DETALIU)

FLORENȚA ALBU

CÎMPIE COSMICĂ

Rotită-n cer, cîmpia respira
profund, cu grîne înspicate-n stele.
Stam între ierbi, cu mîinile întinse,
dintr-o clipă în alta
aveam să zbor,
dintr-o clipă în alta
aveam să sfîșii norii cu palmele —
le și simțeam mătasea răcorindu-mi
arătătorul care-i atingea.

Și nu era numai atît. Era
un aer transparent, marmorean,
pe care-l sculptam, urcînd,
cu umerii și fruntea :

pămîntul meu rotund era ușor,
mi se prinsese-acum de trup, de brațe
și eu îl luam în zborul început,
silind înaltul să-l încapă.
Mă fulgerau în stoluri stelele, trecînd,
cu foșnet straniu, printre lanurile mele,
fiordurile infinitului îmi întîlneau fîntînile
și ochi în ochi — albastrul
se-adîncea

Și fiecare depărtare se chema
cu altă depărtare
și orizontul mi-l mutam mereu, înalt,
și unu-atins, c-un altul mă chema...

Tăcerea-n care îți reverși prea plinul
cîmpie cosmică,
și respirația secerătorilor
și greerii lăsînd să se prefire
cîntecul lor — nisip subțire,
în neîntoarsele clepsidre
și tropotul copitelor de cai
îl urc în spații,
între singurătăți și constelații.

E anotimpul spațial al grînelor
și-al florii-soarelui.
Răsar în cosmos
constelațiile semințelor ;
prin ele trecem lin nimbați de galben,
purtînd pe scuturi
soarele aprins.

SCHIȚĂ DE IONIȚĂ MARIN

să-i spui curat

Și căzu lespedea cerului peste muchiile munților de astupă și deasupra văgăuna de piatră în care rămînem singuri, ca voievozii în criptă. Șase sute de bărbați desprinși de lume batem muntele în măsele să ne dea zîna cea urzită din raze și polei. Șase sute de bărbați într-un găvan de piatră vînătă și stearpă. Departe este lumea cu lumini de neon, cu asfalt și bulevarde, cu Radu Beligan și straturi de flori, cu fete, cu femei. Ce de fete are lumea, cîte femei tinere are, noi, aici, șase sute de bărbați...

Ne puteți trece în basme, ne puteți pune în literatura de anticipație. noi sîntem fantezia lumii care bate în poarta misterelor.

Ne mai leagă cordonul ombilical al liniei ferate înguste, prin care primim cimentul și ziarele, fierul-beton și pîinea, ciocanele de abataj și scrisorile.

Mai tîrziu o să croim o șosea albă și lată de care să atîrne lucrarea noastră ca o medalie pe pieptul țării. Pînă una alta ne ținem de lume cu cele două ațe subțiri ale liniei ferate de decovil.

Mai este o baracă urîtă din stufit și tencuială grunjoasă. Cînd îți lipești urechea de găoacea melcului negru, asculți vocea lumii pînă la marginea pămîntului și lumea îți soarbe răsuflarea de pe buze.

Doi sîntem aici la rînd pentru scoica de ebonită, celălalt un brad de flăcări căruia telefonistul îi caută în încîlcitura de fire un sat de dincolo de Valea Dornei.

Era nespus de trist băiatul acela cu ochii albaștri și ploaia giuruia în acoperișul de carton asfaltat, plescăia în pereții subțiri, afuma ferestrele.

Nu ne așezăm, nici eu, nici el, pe banca lungă. dintr-o scîndură. Scîndura verde, de-abia rîndită, trosnea din cînd în cînd, gemea ca un copil prin somn. Poate că se reașezau fibrele, poate că mai dă tîrcoale sufletul copacului tînăr care a fost tăiat ca să fie bancă în odaia telefonului.

Ochii albaștri ai băiatului se umezesc des și el și-i șterge cu dosul palmei. Ieri, la angajare, doctorul i-a găsit niște caverne în plămîni. Lui nu-i venea să creadă, nu-l duruse, nu tușise.

Medicul i-a recomandat să meargă la dispensarul din comuna lui, de unde îl vor trimite în mod sigur într-un sanatoriu („nu se plătește") și peste cîteva luni are să fie „mai sănătos ca înainte" ! Cînd și-a revenit din nedumerire flăcăul a început să se vaite, să se roage și să se jure că e sănătos tun — să-l încerce la muncă. Și că să-i dea doctorii—le plăteste — face și injecții, dar să nu-l trimeată acasă.

— Următorul ! a strigat doctorul cu o voce uscată, metalică, precipitîndu-se într-o nefirească grabă.

Următorul eram eu, dar a trebuit să aștept vreo zece minute ca omul cu halat alb să-și șteargă pe îndelete ochelarii aburiți.

Aseară, în dormitor, flăcăul de la Suceava a scos din cufăr o pereche de bocanci noi cu două rînduri de talpă și cu ținte, făcuți pe comandă. I-a întins vecinului. Îi trebuiau bani de drum.

Acesta i-a examinat pe toate părțile, le-a pipăit pielea și căptușeala, i-a ciocănit în taină. ca pe oală nouă, și i-a pus în mîna celui din partea stîngă.

Bocancii cu talpă dublă au făcut înconjurul dormitorului. Fiecare îi pipăia tăcut. număra țintele și biacheurile, înnoda și deznoda sireturile și îi punea în palma vecinului.

Au sosit la băiatul care își făcea de lucru în valiză, din partea cealaltă, cînd ultimul ins i i-a pus alături. sub cot : „Buni bocanci, să-i porți sănătos !".

Băiatul n-a zis nimic, parcă nici n-a văzut, scotea din pineze o copertă de revistă cu o fată prinsă pe dinăuntrul capacului.

„Lasă că o să-ți prindă bine și pe acolo" !

Și tot omul acela îi puse în valiză un ghemotoc de hîrtii : „Ia ici să ai de cheltuială".

Că pe urma bocancilor veneau din mînă în mînă banii, punea fiecare cîte 3 lei, cîte 5, cîte 10, bilete mototolite de prin buzunare ascunse (unde ești, Vasilică, să-i vezi?).

A cerut-o pe mamă-sa să-i spună că se întoarce acasă. Și cînd telefonistul îi făcu semn că i-a găsit satul acela din sus de Dorna, el izbucni în plîns și multe minute nu putu să rostească decît un repetat și stins alo-alo-alo, de parcă bocea.

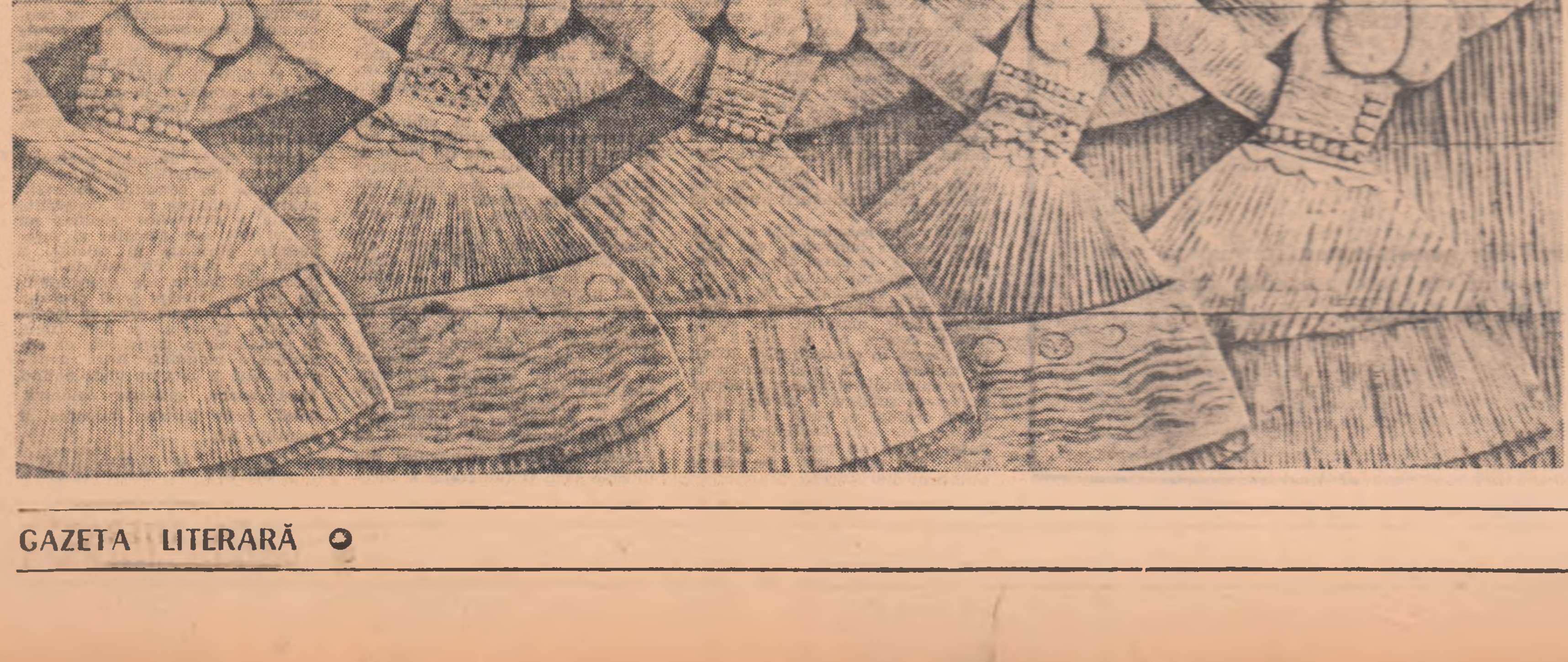
— Eu sînt, eu, spuse cînd își căpătă glasul, am ajuns cu bine, este frumos și este bine, o duc bine ! Să vii, dar nu acu. Îți scriu eu cînd să vii, o să fiu cam prins cu treburile la început. Îți scriu mai tîrziu, da, te aștept, cum să nu te aștept, îți scriu eu cînd să vii...

Și nu mai știu ce spune că de undeva de afară ori din mine s-a stîrnit bucium de baladă.

Să-i spui curat
Că m-am însurat
Cu o fată de crai
Pe-o gură de rai,
Că la nunta mea
A căzut o stea...

Plouă afară și bate vîntul. Lespedea cerului apasă pe muchiile văgăunii. Cinci sute nouăzeci și nouă de oameni se aștern pe lucru.

ENEA NICOLAE
„RAPSODIE" (DETALIU)



TRAIAN FILIP ●●● REPORTAJ

LAMINORUL ALBASTRU

Fiecare utilaj principal este un monument necesitînd un soclu.

■■■■■■■ 1

Înainte de a sosi acești zei ai siderurgiei, pe platoul Smîrdanului s-au înălțat mii de socluri de beton armat, s-au bătut mii de piloți și s-au înălțat mii de coloane metalice. O armată de peste paisprezece mii de constructori a atacat treptat această cetate a oțelului care, cu cinci ani în urmă, nu era decît o arie întinsă, o zonă agricolă, un teren pentru aplicații, un sector fortificat rămas din primul război mondial. Oamenii și mașinile au netezit acest teren și au desființat cazematele aruncîndu-le în aer una după alta. În timpul iernii, dealul și cetatea daco-romană se prefăceau într-un colț de Antarctică iar halele scheletice poleite de viscol arătau ca niște nave prinse în banchize translucide. Primăvara începea naufragiul mașinilor care lucrau ca niște Prometei înlănțuiți, azvîrlite într-o mlaștină, într-o planetă vîscoasă, luptînd cu mii de cai putere ca să se mențină la suprafață. Tîrîndu-se pe șenile ca niște tancuri, smulgîndu-se cu greu din vîscoasa magmă, din lutul inert, din mormintele circulare, din craterele de vulcani noroioși, din tranșeele fundațiilor, din dealurile galbene mustind a zoaie. a rugină și ulei, din tunele subterane ale magistralelor de conducte, mașinile au tras din greu, au obosit, au murit și au fost înlocuite cu altele noi, însă nici un șofer n-a uitat că autocamioanele românești **Steagul Roșu** au dat aici cea mai superbă bătălie a lor, cîștigînd renumele celor mai bune mașini de șantier. Acum le-au luat locul alte mașini, **Carpați, Bucegi,** mai sprintene, mai puternice, care nu vor mai pluti în noroaie, ci vor alerga pe cele două sute de kilometri de drumuri de beton, tot așa cum locomotivele Diesel-electrice intră în zona combinatului pe o rețea de două sute de kilometri de drumuri ferate. În trepidantele prefaceri, Siretul n-a mai fost lăsat să se verse în Dunăre. Întors din cale înainte de confluență, el a devenit afluentul cetății de foc și se pulverizează în arterele de oțel. Nu mai duce plute, sălcii smulse din rădăcini, mori de apă, ci este pur și simplu scos din albia lui, ridicat în pompe și injectat în vastul sistem arterial al laminoarelor, oțelăriei, furnalelor. Dar debitul lui nu ajunge, și atunci o altă priză se fixează la Dunăre pentru a potoli arșița fabuloasă a acestui nesățios Setilă, în timp ce pentru hrănirea lui, cresc de pe acum vapoarele la cala cargourilor. Ele, împreună cu miile de trenuri, după ce vor străbate bolta pămîntului, vor intra obosite aici, în marile depozite așezate pe vatra aprinsă a vulcanilor industriali.

■■■■■■ 2

După o bătălie de o amploare rar întîlnită, la vest de Galați, pe cele aproape șapte sute de hectare s-au și fixat principalele obiective. Primul an al cincinalului este și primul an în care acest colos va produce. Dar pentru aceasta, fiecare mașină a venit de departe, pe mare și pe uscat, cu navele gălățene, cu trenurile grele, să-și caute soclul de beton armat turnat pe platoul Smîrdanului. Unele din aceste utilaje și motoare, de proporții nemaiîntîlnite, au trăit pe țărmul Dunării o mare aventură. Puterile asociate ale celor mai puternice macarale de la digul de armare au extras din corpul navelor cajele verticale și le-au depus pe vehicule special construite, cu cîte o sută de roți. Drumuri anume construite de la port spre combinat li s-au desfășurat înainte. Întreaga populație a orașului a trepidat, a pornit în convoi, în procesiune, în alai. a privit pe miile de ferestre ale blocurilor din Țiglina cînd monumentele metalice au defilat cu fast prin oraș. Statuile metalice au fost purtate într-un adevărat triumf, cu mîndrie, cu grijă, cu teamă, cu nerăbdare spre locul unde aveau să fie plantate pentru totdeauna. La un moment dat, oprind la barieră pentru a aștepta trecerea neprevăzută a unui tren, roțile trailerului, cele o sută de roți grele, au început să se scufunde. A fost necesară o muncă titanică pentru a urni din loc agregatul, a-l scoate din impas și a-l urca pe creasta cetății daco-romane de la Barboși.

■■■■■ 3

După multe peripeții, caja verticală compusă din piese de cîte o sută și două sute de tone, a luat loc pe soclul ei de beton armat, în hala laminorului albastru. sub cel mai vast acoperămînt industrial din țară. Acest soclu l-am văzut în momentul turnării. Sub cerul înnourat lucrau săpătorii și fierarii-betoniști. Ei au tăiat o cavitate enormă în lut, au atins adîncimea de 22 metri, turnînd și afundînd treptat pereții chesonului. După ce corpul de beton, gol la mijloc ca un sîmbure, a atins adîncimea prescrisă, el a fost umplut, țesut cu vergele de fier, încît a rezultat un bloc monolit tot așa de rezistent ca pilonii podului de la Cernavodă. Pe atunci nu-mi puteam imagina necesitatea, rolul, importanța acestui pilon formidabil, așa cum nu puteam să bănuiesc ce anume va mobila o hală de dimensiuni epopeice : lungă de peste opt sute de metri. lată de peste o sută treizeci de metri, înaltă de aproape treizeci de metri. Nu-mi imaginam și cifrele nu-mi dezvăluiau mare lucru. Acum am văzut caja verticală. degrosisoare și finisoare, prima care va realiza modelarea oțelului în procesul tehnologic. Am rămas înmărmurit.

Nu. Proporțiile cajei ar putea să pară obișnuite în hala laminorului albastru, unde toate dimensiunile se micșorează ca în lentila inversă a unui binoclu, unde însesi trenurile devin timide, prudente, fricoase, apropiindu-se pe mai multe linii. strecurîndu-se înăuntru pe furiș, aproape nebăgate în seamă. Cajele verticale se aseamănă cu niște porți de oțel montate pe coloane de oțel, avînd pînă la ele și dincolo de ele o sosea de role, o sosea de oțel prevăzută la fiecare articulație cu motoare electrice. Caja verticală este într-adevăr un monument, un arc de triumf al oțelului, un arc al forței și geniului uman, care a concentrat într-un spațiu extrem de restrîns puteri aproape neverosimile. Aceste puteri sînt destăinuite de motoarele din imediata vecinătate, patru motoare, totalizînd forța a peste cincizeci de locomotive cu aburi. Ele pot realiza pe tăpsia soclului apăsarea unui cargou de 4 500 de tone. Mi se spune : 24 de mii de cai putere, și nu pot să-mi închipui această energie descătușată. Un turboreactor dotat cu puterea cajelor ar face saltul peste arcul polar.

■■■■ 4

Am urcat pe o pasarelă la un anumit nivel.

Apoi am urcat și mai sus, pe cala podului rulant și din cabina macaragiului. într-o largă mișcare de translație, am străbătut o secțiune din laminorul albastru. În lumina violacee prefirată din luminatoare. Din cînd în cînd, cîte un fascicul mai puternic, ca o bandă de proiecție, tăia hala în diagonală și se oprea asupra unor utilaje. Jocul luminii schimbător dezvăluia treptat alte obiective. În acest spațiu colorat, ca un fund de ocean unde toate enormele greutăți își pierd stabilitatea, plutesc, se ridică ușoare din caverne, trec prin tot felul de vegetații metalice și se așează din nou la locul lor. Podurile rulante par sănii care alunecă pe gheață sau nave line. Oamenii au și ei această stare de fluidizare și iponderabilitate. Podurile rulante trec, iar cîrligele lor sînt ancore galbene ce se balansează căutînd să se înfigă într-un corp din adîncime și să-l tragă spre puntea vaselor de sus. Stratele de lumină colorată străbat geamurile armate păstrînd în interior o atmosferă alcătuită din fascicule feerice, descompuse, o iluminație constantă și odihnitoare, ca și cum gigantul ar avea nevoie de perdele și jaluzele pentru somnul lui apăsător. Nu numai eu, ci și păsările au senzația că laminorul este o uriașă colivie și atunci, fără să se teamă de utilaje, zboară pe sus, sub cupolă, ca într-un turn vechi.

Întreaga hală este pardosită cu role, cu suprafețe de împletituri metalice, ca niște grătare. Multe scări vorbesc despre strania circulație de aici, asemănătoare într-un fel cu circulația peste liniile ferate, cu pasarele laterale și transversale, cu punți, cu pasaje denivelate ce duc în subteranele de metropolitan. Spectacolul este grandios. Un teatru în care sînt numai culise și numai scene, un teatru în care se joacă o mare piesă, se reprezintă o mare epopee cu mii de decoruri, de aparate, de personaje.

■■■ 5

Am intuit din primul moment dificultatea de a conduce un asemenea colos.

Numai pentru a străbate căile cu role ai nevoie de jumătate de oră de mers. Un sistem complicat de circulație, cu legi severe, a fost instituit de proiectant, așa încît orice corp, o dată pornit la drum, să nu poposească nicăieri mai mult decît clipele prescrise. Un corp se mișcă în acest sistem de caje și căi cu role cu o viteză medie, în zonele calde, de cinci metri pe secundă. În acest răstimp, cuptoarele adînci înfierbîntă peste o sută de tone pe oră și le aruncă incandescente pe banda mobilă a laminorului. Cajele, începînd cu cele formidabile de la intrarea în cetatea oțelului, strivesc metalul inform, îl prefac în tablă groasă de diferite dimensiuni și îl transportă spre capătul nordic al halei. Trei mii de motoare electrice acționate simultan, cu viteze diferite și variabile, învîrtesc rolele, învîrtesc axele cajelor, poartă în văzduh podurile rulante, acționează foarfecii cu brame, execută ungerea celor zece mii de puncte mobile. Mintea unui om sau a mai multor oameni n-ar putea conduce fără greș acest mecanism ingenios și extraordinar de complicat, care nu permite nici o șovăială și nici o clipă de repaos. Îmi spuneau prea puțin cadranele mari, ca de orologii, prinse în turle metalice, între arborii cajelor, cadrane albe pe care se mișcă circular indicatoare ca niște săbii, uneori grupate mai multe la un loc, în poziții diferite, vorbind cu glasul lor cifrat despre sinteza oțelului. Îmi spuneau prea puțin, deși mă încîntau și îmi dădeau sugestii referitoare la exigențele cu care timpul este măsurat aici.

Cabinele de comandă se întrec între ele să dea răspuns la toate întrebările. Ele sînt așezate din loc în loc, pe piloni înalți, deasupra cajelor, sînt dispuse simetric ca niște cantoane de cale ferată, iar acolo unde se unesc mai multe ramificații nervoase, există adevărate săli de comandă, semănînd cu suprastructura vapoarelor. O strînsă legătură există între sălile de redresori și hala mare a laminorului, dar o legătură invizibilă, prin sisteme nervoase subtile și ascunse cu dibăcie. În sala motoarelor principale, un număr de treizeci și două de cabine cu ignitroni asigură conducerea automată a cajelor degrosisoare și finisoare.

■■ 6

În această etapă se simulează mărimile electrice care vor surveni în timpul funcționării normale. Se verifică astfel diferite compartimente, circuitele de comandă ale tuburilor redresoare, apoi partea de circuite de comutație statică tranzistorizate, care vor furniza semnale electrice, curent și cîmp, constituite din amplificatoare operaționale. La un tablou PRODAC cu programare digitală automată și de control, urmărim osciloscopul cu două căi, la care se prind fiziologic și cu ajutorul încetinitorului, fenomene ce se petrec într-o microsecundă. Ce se stabilește ? Dacă motorul își schimbă sensul de rotație, caja fiind de tip reversibil. Schimbarea sensului de rotație implică schimbarea polarității tensiunii de alimentare. Schimbarea o comandă un modul special numit circuit logic de basculare. Cum se observă aceste fenomene la osciloscop ? Ca o cometă verde, pe un ecran rotund, ca un șir de comete verzi. care aleargă bezmetice, la diferite nivele. Specialiștii le numesc ecouri și semnale și le descifrează cu răbdare, așa cum un telegrafist ar descifra semnalele morse.

În acest microcosm tehnic cu milioane de piese și fire. nici un modul și nici un circuit nu are voie să fie defect, nici o siguranță nu are voie să fie arsă. Ce să mai vorbim despre mașinile electronice de calcul care constituie creierul mecanic al laminorului ? ! Noțiunile de **circuit logic, mărimi electrice, fenomene fiziologice, semnale de autorizare, schimbarea polarității** etc. te duc dintr-odată în lumea abstractă a simbolurilor matematice și îți desfășoară o vastă panoramă de noțiuni neverosimile, care traduc, de fapt, ca și poezia unora dintre tinerii noștri confrați poeți, senzații absconse și imponderabile arcuri reflexe. Dacă însăși realitatea acestor mașini foarte concrete și foarte cuminți și disciplinate nu ți-ar face mărturie directă a forței și viabilității lor, ți s-ar părea că ești prizonierul unui mister perfect, ascultînd un limbaj necunoscut și echivoc.

■ 7

Acum, cînd utilajele sînt în reglaj, ele pot fi urmărite mai lesne. Inginerii din sălile de redresori comunică prin radio cu cei din hala cea mare, de la posturile de comandă. Cîte un tehnician electronist, înarmat cu un aparat de radio-emisie portativ (mulți au asemenea aparate) ascultă comenzile transmise din sălile redresorilor sau din subterane, le execută, apoi trece pe alte mașini și face același lucru. Însoțind pe unul din acești tehnicieni electroniști, aveam sentimentul că sînt fie pe mare, comunicînd cu radiofarul, fie în fundul unei ape, într-un batiscaf sau într-un costum de scafandru. Cabinele de comandă sînt adevărate astronave dotate cu tot ce este dotat un corp proiectat în spațiu. Uimirea celui care face cunoștință cu aparatura automatizată a laminorului nu cunoaște margini cînd află că acesta deține numeroase aparate cu celulă fotoelectrică, aparate radar, telex și interfon, și o instalație de televiziune industrială cu nouă camere de luat vederi.

Nici o abatere, nici o fraudă, nici o revoltă, nici o apatie nu sînt îngăduite în lumea utilajelor. Omul le urmărește cu cele mai perfecte mijloace, le supraveghează și le controlează pulsul, starea fiziologică, le hrănește, le impulsionează, le îmblînzește, le spionează. Miliarde de informații primite pe căi diferite sînt colectate și prelucrate de patru mașini electronice de calcul, care dictează cu rapiditate comenzile necesare. Rolul omului se reduce de cele mai multe ori la cel de supraveghetor. Echipe mici de intervenție populează sălile de redresori, iar la fiecare post de comandă, doi operatori și un inginer urmăresc pe ecranul televizorului, pe panourile cu multe ecrane, felul cum se realizează laminarea metalelor. Ei privesc de sus, cu mîna pe manete și manșe, tot așa cum piloții avioanelor privesc din carlingă solul și harta, minuind manete și paloniere. Ei se simt ca într-un spațiu lunar, unde gravitatea are o altă pondere și unde corpurile de o greutate fantastică plutesc în macarale, se fasonează, se prefac în lungi fîșii de tablă cu o ușurință ce sfidează orice rațiune.

Ca debit de senzații și cunoștințe asupra miracolului tehnic, un zbor în cosmos nu mi se pare cu nimic mai prejos decît o zi în hala uriașului laminor albastru de la Galați.

GL teatru FILM muzica PLASTICA

ION BIBERI — CARNET TEATRAL

TRILOGIA LUI O'NEILL

LA TEATRUL NAȚIONAL

În monumentala sa lucrare, Din jale se întrupează Electra, Eugene O'Neill folosește procedeul de elaborare comun tuturor tragedienilor antici, urmați credincios, de altminteri, de marii autori clasici moderni: prelucrarea personală a datelor esențiale ale mitului popular, acceptat ca atare, în schema sa generală.

Spre deosebire însă de ultimii scriitori, O'Neill nu-și propune o reviviscență, ci o transpunere. Mitul nu-și păstrează ambianța antică, datele concrete, fabulația și denumirea personajelor; autorul american nu reține decît situațiile, structura de adîncime a tragediei antice, cu deosebire a trilogiei eschiliene, Orestia. Corespondența merge totuși la paralelă riguroasă. Observația lui Carlo Gozzi, relevată de Schiller și Goethe, asupra numărului restrîns de „situații" posibile în teatru, se aplică și la opera lui O'Neill. Prima piesă, întoarcerea din război, răspunde schemei dramatice a piesei lui Eschil, Agamemnon: uciderea soțului, de femeia adulteră; Prigoniții, piesa următoare, înfățișează „situația" Choephorelor: răzbunarea morții tatălui; piesa finală, Fantomele, reia drama remușcării și ispășirii din Eumenidele. În această privință, consultarea unui autor francez, Georges Polti, care a scris cu o jumătate de secol în urmă, deci înaintea elaborării piesei lui O'Neill, o lucrare intitulată: Cele treizeci și șase de situații dramatice, este concludentă: piesele alcătuitoare ale trilogiilor celor doi autori puse în paralelă, ar putea recunoaște aceleași scheme generale, pe care autorul francez le numerotează: „situațiile" XV, IV și XXXIV.

Paralela se continuă și în corespondența personajelor, regăsită intactă în schema lor generală, deși nuanțată psihologic și adaptată condițiilor vieții moderne: autorul american își mărturisește, de altminteri, folosința modelelor antice în modificarea transparentă a cîtorva nume: Oreste devine Orin, Clitemnestra apare sub numele de Christina, iar Electra, personajul central al piesei, devine Lavinia, numele mitic apărîndu-i în titlul trilogiei.

O'Neill își afirmă însă personalitatea, dincolo de schema mitică, așadar, de faptul general uman, de structură a caracterelor și de raporturile care se țes între personaje.

Concepția fatalității antice exterioară și independentă de ființa umană care suportă desfășurarea faptelor pasiv este înlocuită cu o viziune caracterologică a personajelor: resortul dramei devine interior, dezlănțuirea în afară apare ca rodul unor pasiuni elementare, amintind, prin intensitate și violență, personajele tragediilor antice. Viziunea fatalității exterioare dispare, dar atmosfera de opresiune și tragedie stăruie, infiltrînd întreaga desfășurare a acțiunii; arbitrariul destinului devine la O'Neill conflict de caractere, motivat și călăuzit de condiții sociale; predestinarea care condamnă la prăbușire și crimă familia Atrizilor, devine în tragedia de față orgoliul, conștiința exagerată și fără justificare a propriei valori sociale, rod al unei educații vicioase, disprețul pentru oamenii de rînd, egoismul, incomprehensiunea pentru viața aproapelui, chiar de același sînge, ridicînd astfel între oameni zidul opac, dur, masiv, pe care nu-l surpă nici măcar „complexele" sufletești, ale pasiunilor dezlănțuite.

O atare transpunere presupunea o adîncire a substanței sufletești a personajelor. Suflul planant al tragediei care învăluie acțiunea izvorăște din violențele interioare ale personajelor. O'Neill trece dincolo de tipizare, ajungînd la conturul ferm, bine delimitat, al unor conștiințe frămîntate; autorul construește masiv, cu o înțelegere psihologică, îmbogățită de lecturi freudiene. Schema psihologică, am zice elementară, redusă la structură liniară, a caracterelor din tragedia greacă, își complică urzeala; personajele sînt în același timp unitar clădite, dar complexe în substanța lor, bîntuite de neliniști și crispări. Fiecare dintre aceste personaje își are drama proprie, călăuzirea lăuntrică singulară: cei mai organizat construită ne apare, desigur, Lavinia Mannon, frămîntată de „refulări", dar afirmîndu-se într-o atitudine inflexibilă, care-și nuanțează progresiv substanța, ajungînd la hotărîrea finală, de ispășire, în singurătate. Personajul are în același timp stabilitatea caracterului clasic, unitar și logic cu sine, dar lăsînd să transpară undele de adîncime ale proceselor nemărturisite sau brusc reprimate ale geloziei, frustrării, invidiei, dorinței de existență într-un climat de fericire.

Adîncirii psihologice a Laviniei îi răspunde aceeași viziune, în același timp complexă și precisă, a personajelor principale ale piesei; trilogia lui O'Neill se susține astfel prin centre de forță lăuntrică.

Clădită coherent pe structura unitară a mitului central și pe conturul ferm și închegat al personajelor, trăind în același timp drama general-umană și suferința proprie, a vieții și societății lor, trilogia lui O'Neill vădește o tehnică dramatică, ce contrastează cu simplicitatea teatrului antic. Putem înțelege, din comparația autorilor antici cu opera lui O'Neill, măsura în care arta teatrală a cîștigat în substanță, siguranță a mînuirii scenice, în adîncire psihologică a personajelor, în rapiditatea acțiunii, fără să piardă din intensitate și putere copleșitoare de sugestie.

Spectatorul modern, format la izvoarele culturii grecești, nu va face, naiv, o apreciere de valoare comparativă; recunoaște însă că între aceste opere s-au scurs peste două mii de ani de activitate dramatică și că, între Eschil, Sofocle, Euripide și epoca noastră se situează, alături de marii tragedieni ai secolelor trecute, înțelegerea psihologică contemporană. Dar tocmai această înțelegere a proceselor lăuntrice ar putea alcătui, pentru o categorie de spectatori actuali, din care mărturisim că facem parte, o obiecție privind mecanismul atît de lucid și de bine construit al piesei: este însuși excesul analitic, amănunțirea faptică, urmărirea proceselor sufletești, pînă la implicațiile lor cele mai depărtate. O'Neill aruncă în conștiință sonde psihanalitice, scoate totul în lumină, nu lasă nimic în penumbră și nesiguranță. Piesa lui are prea multe precizări de ordin material, aduce prea multe dovezi, explicitează, amănunțește, ocolește suspensia: totul este spus, nimic nu este sugerat; crimele se petrec sub ochii spectatorului, personajele își revelează fără reticență gîndul în scene puternice și răscolitoare; unul din personajele centrale (Orin) își așterne pe hîrtie tainele — artificiu ce ni se pare cu desăvîrșire inutil și chiar păgubitor acțiunii; fiecare din personaje se explică pe sine, acuzînd pe ceilalți, într-o denudare totală, care face, desigur, bucuria psihanalistului, dar care dăunează, credem, atmosferei generale a piesei. Aceasta ar fi trebuit, în credința noastră, să aibă și părți de umbră, de incertitudine și taină, lăsînd loc sugestiei și nelămuritului. Într-un cuvînt O'Neill colorează intens, lucrează cu reliefuri și contururi clare, ocolind nuanțele și estomparea. Piesa se menține în amănunțirea disecției analitice; efectul de sugestie și atmosfera dramatică de fatalitate ar fi cîștigat, de bună seamă, prin atenuarea acestui analism excesiv.

Spectacolul înfăptuit de Teatrul Național cu lucrarea lui O'Neill reprezintă, în convingerea noastră, un fapt de cultură cu deosebire semnificativ, pentru stadiul actual al vieții noastre literare și teatrale.

Traducerea lui Petru Comarnescu și Margaretei Sterian restituie ritmul și incisivitatea textului original.

Alexandru Finți încheagă piesei o atmosferă de opresiune și dramă; regizorul îmbină accentuarea efectelor cu valorile implicite ale sugestiei, dă acțiunii un ritm adaptat mișcărilor de suflet, precipitat sau lent, învolburînd desfășurarea în dezlănțuiri patetice, sau suspendînd-o în tăceri care vorbesc; asigură spectatorului o distribuție care ni s-a părut fără falii; reconstituie dinlăuntru, prin participare simpatetică la substanța operei, un climat social.

Arta lui Mihai Tofan aduce în această reușită o contribuție hotărîtoare; artistul își organizează sugestiv spațiul, dispune planuri unite, în adîncime, armonizează costumele cu suprafețele colorate: creează o unitate a viziunii; nici un amănunt nu este neînsemnat, pentru scenograf, în organizarea impresiei de ansamblu. Reține cu deosebire cadrul dormitorului lui Ezra Mannon (întoarcerea, actul IV) fondul galben-auriu și decorul de la pupa corăbiei din actul IV, din Prigoniții (suprapunerea planurilor, scara legînd puntea de cabină, dispoziția cordajelor, lumina).

Se desfășoară în acest cadru o mare vijelie interioară. Eugenia Dragomirescu, alcătuind, deopotrivă prin rol și prin vigoarea personalității sale artistice, pivotul piesei, apare inflexibilă, trepidantă lăuntric, dar construită unitar, cu toată lunecarea de moment de la poziția sa în economia piesei, de Electră răzbunătoare, înțelegînd pînă la urmă să ispășească, în demnitate. Dina Cocea, expresivă prin mască și pantomimă, dă personajului densitate și contur interior; dificilul rol al lui Orin, interpretat expresiv de Florin Piersic, aduce în atmosfera dramei un element straniu, de rătăcire și automatism, de cădere halucinată, urmînd momentelor de exaltare, nedumerire sau furie exasperată, conducînd la omucidere; actorul descrie în lungul piesei o traiectorie sufletească de mare bogăție. Mai unitar ne-a apărut Emanuel Petruț, în rolurile lui Ezra Mannon și Brant, pe care s-a străduit să le individualizeze; Matei Gheorghiu și Catița Ispas definesc, la rîndu-le, siluete vii; C. Rauțchi nu a avut, în această piesă, ca în lucrările în care l-am urmărit în ultimele luni, același contur; personajul uniform și, poate, convențional, al lui O'Neill, nu-i oferea asperitățile necesare creației sale, originale și expresive.

D. I. SUCHIANU — CARNET CINEMATOGRAFIC

PROCESUL ALB

IURIE DARIE

Sînt filme care au dulceața lină a unui solo de vioară (exemplu *Hiroshima*); altele cu un „brio" de orchestră simfonică. *Procesul alb* e dintre acestea. Florian Potra a observat cu finețe cum multiplicitatea împrăștiată a episoadelor e voită anume ca să dea, aș zice eu, *unitate în diversitate*. Căci nu cred să existe formulă care să definească mai bine momentul Eliberării ca acest amestec de neașteptat și voință fermă, de speranță vagă și certitudine intensă. A fost o realitate complexă și condensată, dovedind posibilitățile de împlinire ale istoriei. Posibilități utilizabile toate, iar pe deasupra acestei pluralități de izvoare, o tenace, de neînfrînt înaintare către victorie. Aci se află meritul cel mai mare al acestui film. El a ales, aproape că a inventat, un stil propriu, fiindcă unic fusese și patosul acelor clipe. Unii cronicari se plîng de prezența unor episoade inutile și prea... episodice. Socot că tocmai caracterul detașat de rest al unora din întîmplări definește acea pluralitare de izvoare de care vorbeam, și că deci este o calitate care trădează profundul simț artistic al celor doi autori ai filmului. Dacă regizorul, deci unul din autori, ar fi fost însă mai zgîrcit, mai concentrat cu montajul materialului filmat, calitățile nu s-ar fi transformat în cusururi. Scene, unele obositoare, prin aglomerare, altele numai explicative, ar fi fost lesne de evitat dînd o anumită cursivitate. Am să arăt cum aceste cusururi trădează totuși subtile și meritoase calități. De altfel, chiar printre cronicari, adeseori, unii zic albă, alții zic neagră. De pildă cu privire la personajul Martei. Frunzetti îl găsește „personaj nul, mobilant doar", pe cînd Potra îl găsește interesant, și face chiar o analiză mai amplă decît altor personaje acestui „rol care împerechează ceva dificil: simplitatea și cochetăria, feminitatea candidă și cea frivolă, ridicolul și omenia imediată, naturalețea celui curat sufletește"; Costin găsește că personajul are „o evoluție incertă", și un „sfîrșit poate insuficient motivat", Mignon Marinescu descoperă frumuseți interesante în acest rol „cînd liric, cînd dramatic" în această „ciudată Marta, prezentă vremelnic și în biografia tînărului Matei, deși ar fi putut fi marea sa dragoste". Personal, cred că acest personaj era indispensabil, căci e făcut din incertitudini, din instincte curate care mereu anulează apucăturile rele, dintr-o nevoie confuză de purificare ca o contaminare de la vîntul de înnoire care suflă în aer. Prezența ei în poveste fără a avea un caracter prea bine precizat completează tabloul. Același lucru se poate spune și despre scenele de șantan de lux care-s cel mai plastic fel de a evoca ocupația germană. Ce i se poate reproșa e lungimea, insistența asupra lor.

Se pare că cei doi autori, scenarist și regizor, s-au cam certat, la început. Ce bine! Marele defect al cineastului român e că nu întreabă în viața lui pe nimeni. Dar modul ideal de a întreba tot timpul pe alții este ca acest altul să-ți vorbească mereu neîntrebat, aducîndu-ți tot timpul obiecții, așa cum își făceau la început cei doi colaboratori...

Semnalez un alt merit al fimului, care este totodată și o interesantă eroare a criticilor săi. Aceștia felicită pe autori pentru abundența și măiestria cu care știu să folosească „flash-back"-ul, adică întoarcerile înapoi, retrospecțiile, rememorările (alții reproșează artificialitatea procedeului). În realitate, filmul acesta nu folosește „flash-back"-ul. Nu avem aici, ca de pildă în *Hiroshima*, sau ca în *Duminică la ora 6*, un neîncetat: du-te vino între prezent și amintire, între percepția mesei sau ferestrei în dreptul căreia te afli, și căderea pe gînduri în trecut. Aici este altceva, și mai original. Summum-ul artei în cinematograf este să evoci în mintea spectatorului sentimentul autopovestirii, să trezești în el impresia că nu personajul, ci el își aduce aminte, că povestea nu o află de la altul, ci că și-o rememorează singur, că o retrăiește. Cinematograful, prin structura lui particulară, care este o succesiune slabă de imagini curgătoare, seamănă cu căderea pe gînduri, seamănă cu arta mai mult decît cu orice alt proces sufletesc. Și este exact ce au reușit să facă autorii noștri. În partea întîi, noi, publicul, ne amintim ce-și amintește Matei. Din cînd în cînd ni se readuce imaginea acestuia la volanul automobilului, căzut pe gînduri, în timp ce lumea prezentă, perceptibilă, lumea exterioară este peisajul care fuge prin fața ferestrei curgînd ca visul, și parcă imitînd fluxul caleidoscopic al gîndirii. Nu este aci nici pic de alternanță între prezent și amintire, ci o continuitate, o lăsare în voia gîndurilor.

MARGA BARBU

Partea a doua, de asemeni, este o amintire a eroilor și a noastră. De data asta nu-și mai amintește Matei. Nici Ana-Maria, deși ea ar fi titulara povestirii. Și nici povestire nu este, ci readucere aminte. Lucrurile și oamenii care se perindă pe ecran sînt ai noștri, sînt gîndurile și cunoștințele noastre. Martorii din boxă ne reîmprospătează lucruri știute de noi. Nu este o alternanță percepție-suvenir, deși întrebarea judecătorului e prezentă, iar răspunsul privește trecutul. Aci nu avem flash-back, ci conversație. Conversație ca toate conversațiile.

Splendid e finalul. După atîtea patetice și libere readuceri aminte, după atîtea suvenire heteroclite, întîmplări disparate, sentimente, uneori prea insistent împrăștiate, simțim nevoia, și mai ales simțim că a venit vremea să adunăm laolaltă toate aceste trăiri trecute, și adunăm împreună aceste crîmpeie de amintiri, așa cum aduni de prin casă obiecte diverse pentru a le orîndui laolaltă într-o compoziție potrivită. Era și timpul, și legile „nescrise" ale artei o cereau! Această idee Barbu și Mihu au realizat-o astfel: procesul la tribunal se termină cu imaginea celor două mîini ale aprodului care adună de pe pupitrul judecătorilor cărți, dosare, coduri, creioane, hîrtii, obiecte diverse, care acum și-au terminat treaba în parte...

Se știe că un dialog e bun atunci cînd definește personajul. Sau atunci cînd caracterizează nu pe un om, ci o situație generală (atmosferă, mediu, epocă, clasă, etc...) Cîteodată, foarte rar, căci e foarte greu, cuvintele definesc aceste lucruri. Și pe cel care le rostește și climatul în care se petrece povestea. Este exact ce se întîmplă în filmul lui Barbu și Mihu. Gîndiți-vă la discuțiile între șeful siguranței (Gh. Constantin) și adjunctul său (T. Caragiu). Doi oameni cît se poate de diferiți unul de altul, deși participanți la aceleași ignominii. Dar oricît de opuși, ca temperament, ca inteligență, ca procedee, ar fi aceștia doi, vorbele lor zugrăvesc unul și același lucru: climatul acestei lumi de burghezie crepusculară, unde mortarul tuturor înjghebărilor era murdăria și crima.

Cînd am recenzat filmul *Post-restant*, spuneam despre Darie că are talent, personalitate fizică, și că e păcat să nu i se dea roluri grele, roluri de profunzime. Și nu i s-au dat. A fost irosit în roluri insipide, cu excepția celui din *Mofturi*, care, cu tot caracterul său umoristic caricatural, era totuși un rol greu, un rol pe care el l-a lucrat în adîncime. Abia în *Calea Victoriei* a interpretat un rol interesant, de care s-a achitat impecabil. Iar în *Procesul alb*, unde personajul este tot ce poate fi mai la antipodul gazetarului secătură, moftangiu și escroc din *Calea Victoriei*, Darie realizează o performanță actoricească de nivel internațional. Are chiar acele tăceri expresive, acele exprimări în limbaj nearticulat care dovedesc o bună cunoaștere a mălestriei actoricești. Și nu numai Iurie Darie. În *Procesul alb* s-au folosit actori, care au dat un admirabil examen pentru film, actori care sperăm să nu fie uitați în goana după „inedit". Aceștia fiind Marga Barbu, Toma Caragiu, Gh. Constantin, Gh. Dinică, sau Jean Constantin. S-a reproșat acestui film că regia este adeseori exagerat de iscusită.

Eu știu că prin înmulțire detaliile ingenioase sînt uneori revelatoare, dacă nu sînt folosite abuziv. Și adesea în *Procesul alb* s-a întîmplat așa ceva. Dacă scenaristul și regizorul ar fi fost mai exigenți, lucrurile s-ar fi putut rezolva în favoarea filmului.

Barbu zice — și cronicarii repetă — că filmul său, e un cine-roman. Florian Potra socoate că filmul nu e un cine-roman, ci o frescă. Cine-romanul presupune o „elaborare mai amănunțită a structurii narative". Cine-romanul este echivalentul foiletonului din literatură. Pe cînd aici avem, din schițe vii, din energice și multe aruncături de pensulă o adunare de figuri expresive pe vastele spații ale unei fresce.

Cît despre fotografie, cred că adjectivul splendidă e singurul care se potrivește cu imaginea realizată de Aurel Samson.

80 DE ANI DE LA NAȘTEREA LUI N. N. TONITZA

„AUTOPORTRET" (INEDIT)

Într-unul din numerele noastre viitoare vom publica o suită de desene inedite aparținînd pictorului N. N. Tonitza.

GRIGORE VASILE — „PORTRET" (DETALIU)

medicul artist

Neavînd intenția intrării într-o polemică dusă între imagine și condei, mai puțin de a furniza subiecte gratuite unor amatori de discuții ieftine, aș opune, totuși, față de una dintre nu de mult trecutele „emisiuni satirice" ale micului ecran, oglinda unor fapte pe care și celelalte emisiuni nesatirice le amintesc destul de rar.

Schilodindu-i chipul moral, aruncîndu-i cîteva căldări cu noroi în cap și amestecîndu-l în gunoiul unor întîmplări posibile, dar din fericire rare, pentru autorul emisiunii a merge la „doctor" egala cu a face negoț de tejghea, dacă nu și ceea ce caracterizează tagma muzicanților, cîntăreților și glumeților de ocazie care-și aranjează periodic ceea ce în limbajul lor, mai puțin armonic, se cheamă „șuse".

Medicul nostru este însă de două ori fratele nostru. E omul tînăr sau vîrstnic, din satul cel mai îndepărtat sau din clinica cea mai mare, debutant ori savant, în serviciu de zi sau în gardă de noapte, gata, prin vocație și datorie, să intervină oriunde și oricînd o licărire de stea din constelația omenirii pîlpîie să se stingă.

Ieșind din cabinet, din sala de operație ori laborator, sau despărțindu-se de patul alb de suferință al omului căruia îi dă nădejdi de vindecare, de foarte multe ori medicul nostru își duce frămîntările meseriei pe arcuș, paletă, condei ori pe scenă sau se coboară în paginile fără sfîrșit de lectură .. Că unul nărăvit de niște apucături străine transformă chemarea sublimă a medicinii în tîrgul ordinar al vieții și al morții pe un blid suplimentar de linte, faptul nu poate fi generalizat, mai puțin pus pe umerii atîtor medici cărora profesiunea le este logodită pe viață cu pasiunea, cu conștiința datoriei împlinite, cu simțămintele cele mai delicate.

Să ne oprim numai la înrudirile cu arta și numai în zilele cînd numita emisiune îl amesteca pe doctor cu vînzătorul de pantofi.

Februarie-martie 1966: în Galeriile de Artă dr. Corneliu Petrescu oferea iubitorilor de frumuseți un *Medalion grafic*. O concentrată expoziție de valori reale cărora medicul le-a dat ineditele interpretări ale unui stil personal, format la școala răbdării, a credinței în artă, a năzuințelor spre marile împliniri sufletești. Pe lîngă exemplul de gîndire, concepție și realizare într-un gen nu lipsit de probleme și nici de dificultățile unei tehnici pe care o domină, autorul, medic și artist, ne mai oferă și pilda unei modestii caracteristice omului artist, artistului medic, medicului cu preocupări spirituale.

Dacă am căuta în amintirile proaspete ale expozițiilor sau am pătrunde în colțurile de lucru și de artă din spațiile domiciliare intime, ar trebui să-l cităm atît pe Tuculescu, medic și artist, cît și pe dr. Baboie, dr. Cantemir Rișcuția, dr. C. Parhon, dr. Gh. Dumitrescu sau profesorul dr. Gh. Ghițescu ori mulți alții cărora harfele și lira nu li se odihnesc niciodată.

Sub o altă aripă a muzei, dr. N. Frandin, Aburel, Doboșiu, Percek, Bichiceanu sau doctorița Mirzoev, ca și nenumărați alți ucenici ai vîrstnicului Esculap, împletesc variatele lor preocupări de clinică și laborator cu unghiul artistic al aparatului de fotografiat, realizînd lucrări care de mult au cucerit admirația publicului din diverse țări. O fotografie a încetat să mai fie un „zîmbiți vă rog" și „tac", ea punînd fundamentale întrebări Artei și primind tot atîtea răspunsuri majore. Medicii pregătesc, în prezent, cea de-a opta lor expoziție bienală de fotografii artistice, fiind singurii păstrători ai unei tradiții artistice de amatori așezate pe certitudini și valori.

Studenții în medicină, cu toate cele 10-16 ore de studiu zilnic, practică, seminarii etc., etc., își gàsesc și timpul sufletesc pentru audiții, conferințe, simpozioane, în cadrul Clubului I.M.F. Mai mult decît într-alte locuri, pregătirea meseriei e complexă.

O orchestră de muzică de cameră, un ansamblu de estradă, participări substanțiale în concursurile republicane, plus sutele de acțiuni și activități mai mici sau mai mari în cuprinsul artelor și culturii, dublate de o minuțioasă pregătire în scurtul timp liber al unui medic, stabilesc un profil comun și, în același timp, individual.

Într-o epocă de mari prefaceri pe toate planurile materiale și spirituale, în condițiile societății noastre socialiste și în conștiința socială a oamenilor, medicul nu e nici mit, nici cămătar al suferinților cîntărite în talanți. E omul pe care, cunoscîndu-l în ipostazele înalte ale preocupărilor lui, îl stimăm și îl prețuim cel puțin de două ori: ca medic și artist. Medicina și Arta fiind, în același timp, mijloacele de comunicare mondială între continente, țări și oameni, unde putînd lipsi vorba, grăiește omenirii omul, prin faptele, valoarea și emoțiile lui..

Baruțu T. ARGHEZI

MATEI CĂLINESCU

CRITICĂ ȘI CREAȚIE

Ce trebuie să fie critica? Această întrebare, care e implicită de fapt în orice act critic, stă azi în centrul unei discuții vii. Pluralitatea opiniilor exprimate mi se pare firească și fertilă căci, la urma urmelor, însăși formarea și evoluția conceptului modern de critică nu poate fi înțeleasă — așa cum arăta Thibaudet — în afara „pluralismului", adică a „drepturilor egale recunoscute mai multor sisteme de gust, mai multor planuri de creație" (**Réflexions sur la critique**, eseul intitulat **Propos sur la critique**). Istoric vorbind, după dualismul clasic-romantic, acest „pluralism", manifestat sub forme diverse, a constituit și constituie încă sursa vitală a ceea ce numim spiritul critic. Decurgînd de aici, o anume flexibilitate a gustului, o posibilitate de a înțelege [illegible] literare opuse (atunci, desigur, cînd sînt purtătoarele unor valori autentice), o „grație a arbitrajului", ne apar azi ca niște deziderate importante ale criticii în ansamblul ei, spre realizarea cărora trebuie să se străduiască fiecare critic în parte. Thibaudet atrage atenția și asupra efectelor mai largi ale „pluralismului": „Educația critică a publicului e cu atît mai bine făcută, atmosfera critică cu atît mai tonică, cu cît gusturi de o natură mai diferită au cucerit în chip mai general drepturi egale în ansamblul spiritelor alese. Trecerea de la unul la altul va da gustului mai multă suplețe. Îl va obișnui să înregistreze diferențe tot mai mari, îl va obliga să interpreteze contrariul, să facă comparații, să atingă stadiul unui poliglotism natural". Așa stînd lucrurile, ne putem întreba (și pe care Thibaudet, lucid, n-o trece cu vederea): nu devine oare „starea critică pură" echivalentă cu un relativism dus atît de departe încît presupune o totală absență a personalității? Un „critic pur", crede Thibaudet, n-ar trebui să scrie: „Și este adevărat că din clipa în care un critic scrie, încetează puțin de a fi critic spre a deveni autor" (eseul intitulat **Les trois critiques**). Ducînd la ultimele consecințe o asemenea afirmație, putem spune că un critic ne apare ca un scriitor exact atunci cînd, voluntar sau involuntar, își dezminte vocația de critic și intră în contradicție cu ideea însăși de critică. De fapt, practic vorbind, e limpede că nu poate exista critică pură, după cum nu poate exista creație artistică pură. Rămîne însă la fel de adevărat, în plan teoretic, că funcția criticii este alta decît aceea a literaturii. Simplificînd, vom spune că esența actului literar este **expresia**, în vreme ce esența actului critic este **aprecierea expresiei**, stabilirea valorii ei, înțelegerea ei. Primordial pentru creatorul de literatură este să **scrie** (în epocile vechi el **comunica oral**: ca aezi, minnesinger etc.), primordial pentru critic este **să citească** (în epocile vechi el asculta). Oricine citește o carte este un critic în felul lui. Criticul adevărat tinde însă să fie un cititor ideal, mediator și animator (în sensul că el recomandă anume lecturi, sfătuind totodată evitarea altora, și aduce argumente pentru opiniile sale). Nimeni nu poate contesta că fundamental critica este **lectură** (problemele încep de la stabilirea criteriilor și modalităților ce trebuie să guverneze procesul lecturii). Dar critica este și comunicarea orală sau scrisă a unei experiențe de lectură, — adică este, într-o măsură de loc neglijabilă, și expresie, propunîndu-se ea însăși unei lecturi. Critica devine astfel și un „gen literar", un gen pe care judecata curentă îl consideră minor și derivat, oricîți și-ar avea el adepții săi pasionați. Din împrejurarea că prestigiul social al literaturii a fost totdeauna mai mare decît cel al criticii, vine ceea ce aș numi „complexul de inferioritate" al criticii, uneori compensat printr-un orgoliu profesional (critica va fi atunci privită ca o nobilă magistratură etc.) alteori tradus într-o profundă nostalgie a literaturii (așa apare critica artistică, ale cărei posibilități stilistice sînt extrem de variate). Acest „complex de inferioritate" (expresia trebue luată ca o metaforă intelectuală) este principiul unui spirit de emulație fecund pentru dezvoltarea și diversificarea criticii, un factor tonic, în ultimă instanță. Bineînțeles, ca totdeauna, decisiv rămîne talentul individual al fiecărui critic în parte — căci numai o vocație critică adevărată poate resimți limitele criticii și poate fi, totodată, animată de dorința de a le depăși într-un fel propriu. Cum talentul este însă imprevizibil, și imprescriptibil, discuțiile despre critică se învîrtesc — postulînd teoretic necesitatea acestuia — în jurul unor chestiuni de metodologie. Care e punctul de observație ideal al criticului? Ce instrumente trebuie să folosească el? Cum trebuie să se raporteze la opera literară?

În cadrul dezbaterii ce are loc, răspunsurile date unor asemenea întrebări ilustrează, în mare, două orientări care mi-au reținut atenția: una cu nuanță subiectiv-impresionistă (critica trebuie să fie unilaterală, parțială, violent personală), alta mai obiectivă, — deși foarte departe și ea de vechiul scientism factologic, — care-și mărturisește aspirația spre o „critică totală", capabilă să lumineze opera literară pînă în substraturile ei cele mai ascunse (toate mijloacele care facilitează acest lucru sînt legitime). Cea dintîi orientare se consideră, cu o anume ostentație (care poate fi semnul unei lipse [illegible]) singura cu adevărat creatoare, în timp ce orientarea cealaltă, mai comprehensivă, evită să cadă în asemenea exclusivisme, fiind chiar înclinată să dea dreptate, în unele puncte, opiniilor adverse. În ceea ce mă privește voi mărturisi că acea „critică totală" despre care s-a vorbit mi se pare posibilă doar ca rezultat al activității critice în ansamblul ei, ca suma (și mă refer aici la o sumă **calitativă**) a unei diversități de atitudini și perspective critice individuale. În acest sens, critica totală a lui **Hamlet** — spre a da un exemplu — este tot ce s-a spus și s-a scris pînă azi, în chip inteligent, despre **Hamlet** (ceea ce reprezintă, în fond, doar o foarte mică parte din imensa bibliografie a subiectului). Cum critica totală presupune diversitatea, fiecare critic de valoare, cu viziunea lui (istorică, psihologică, comparatistă, stilistică sau morfologică etc.), cu personalitatea lui, cu aria lui predilectă de investigație contribuie, indirect, la critica totală, formă supremă a conștiinței literaturii despre ea însăși.

A stabili drept ideal al criticii unilateralitatea — ca să mă refer la cealaltă orientare — mi se pare, în contextul dat, mai degrabă expresia unei dorințe de singularizare nonconformistă, decît o atitudine teoretică propriu-zisă, rezultat al unei meditații mai adînci asupra problemei, căci, la urma urmelor, activitatea oricărui critic este în chip fatal limitată și unilaterală. Confuzia pare a proveni din asimilarea subiectivității unui critic cu aceea a unui scriitor și din ideea greșită că un critic reproduce într-o formă literară nouă o operă literară. Cum arată Croce, aceia care împărtășesc o astfel de părere: „definesc pe critic: **artifex additus artifici**. Fiindcă acea reproducere în haine noi ar fi o traducere; adică o variație, o altă operă de artă, inspirată într-un anumit fel din întîia". Însă „Criticul nu e **artifex additus artifici**, ci **philosophus additus artifici**: opera sa nu se realizează decît dacă păstrează și totodată întrece imaginea primită: ca aparține gîndirii, pe care am văzut-o întrecînd și luminînd cu o lumină nouă fantezia, și transformînd intuiția în percepție, și calificînd realitatea, și deci distingînd realitatea de irealitate" (Croce **Elemente de estetică**, traducere de Ștefan I. Nenițescu). E limpede că orice perspectivă critică este unilaterală, dar spre deosebire de artist, pentru care unilateralitatea poate fi uneori fecundă, pentru critic, în măsura în care e un filosof, doar efortul de a o depăși poate fi fertil. Mi se parte însă că prelungită într-o asemenea direcție, discuția amenință să devină oțioasă. Esențial pentru critic rămîne — cum sugerează și G. Călinescu în ale sale **Principii de estetică** — să descopere în operele literare structurile lor. Aș spune că opera de artă e un fenomen **polistructural**, că latent ea conține (și acesta e un semn indubitabil al valorii ei) un număr indefinit de structuri posibile, fiind de aceea, sub raport critic, inepuizabilă. Ca să descoperi una sau alta dintre aceste structuri interioare ale unei opere, trebuie să ai, pe lîngă cultură, gust artistic etc., un anume **mod de gîndire structurală**, care constituie poate latura fundamentală a actului critic. Personalitatea unui critic rezidă aici, căci valoarea operei lui depinde de coerența, de unitatea adîncă și de originalitatea viziunii lui structurale. Pot să fiu împotriva metodei lui Taine, pot să nu gust expresia lui, el rămîne însă un mare critic prin faptul că propune un anumit mod de structurare a fenomenelor literare. E adevărat că Taine și școala lui consideră opera literară ca un obiect (cum remarcă polemic un Maurice Blanchot sau un Gaëtan Picon) că reprezintă spiritul pozitivist și mecanic determinist în estetică, dar pornind de la astfel de date teoretice, fie ele și false sau incomplete, ei descoperă structuri anumite în literatură, înscrise într-o viziune structurală originală și coerentă. Există, istoric vorbind, un Milton, un Swift, un La Fontaine, un Balzac etc., ai lui Taine, și chiar dacă nu sînt de acord cu observațiile pe care le face criticul, trebuie să recunosc în toate cazurile o tensiune reflexivă unitară, un mod specific de a străpunge rezistențele opuse analizei de opere dintre cele mai diferite și capacitatea de a descoperi, dintr-o perspectivă, structurile lor. Aceasta, cred, înseamnă a crea în critică. Am ales exemplul lui Taine din pricină că părea printre cele mai incomode și tocmai de aceea îl consider suficient. Valoarea și personalitatea unui critic — concluzia mi se impune — derivă mai puțin din procedeele folosite sau din atitudinile lui exterioare și explicitte — care pot fi spectaculoase ori nu — cît din capacitatea de penetrație și din forța gîndirii lui structurale (concepția filozofică și estetică, informația culturală vastă, sensibilitatea, talentul disociativ și asociativ etc., sînt toate presupuse).

NOTA REDACȚIEI. — Articolul de față continuă discuția inițiată de **Gazeta literară** în jurul problemelor actuale ale criticii în cadrul căreia s-au înscris articolele: **„Metamorfozele criticii"** de Eugen Simion, **„Canoane critice?"** de M. Ungheanu, **„Concepția criticii"** de Gh. Achiței. Contribuții în același sens pot fi considerate și unele opinii exprimate în numărul trecut la rubrica **„G. Călinescu și critica română contemporană"**.

Gazeta literară va publica și alte intervenții privind funcția, criteriile, metodele și formele criticii literare.

MARIA BANUȘ

POEZIA COTIDIANULUI SAU MĂREȚIA SECUNDEI

Să fie clar de la început: poeții cînd scriu despre poezie fac critică impresionistă — rigoarea științifică, analitică și sintetică fiind zestrea, cu titluri legitime, a criticii profesioniste. Desigur, emoția estetică, tradusă în tremolo aburit și în imagine, stă bine și criticii de specialitate, punctează ca un boboc de floare reverul sobru al hainei ei, sacerdotale.

Iar nouă nu ne strică un efort, o tentativă de a supune la frig, de a trece prin cristalele de gheață ale analizei, adeziunea spontană, fierbințeala sui generis a bucuriei care se abate asupra noastră cînd luăm contact cu o carte de poezie autentică — preambul, pentru a spune că recentul volum de versuri al lui Petre Stoica, *Miracole*, mi-a dăruit clipe de senină bucurie, pentru a încerca să deslușesc, să mărunțesc unicitatea emoției, să descompun spectrul luminii în culorile componente și să notez unele sugestii și asociații stîrnite de acest volum de versuri.

★

Notele virulente cu care erau întîmpinate, ani de-a rîndul, într-o parte a presei noastre literare, manifestările poetice ale lui Petre Stoica, încercările lui de a face o poezie de notație a cotidianului, o poezie de atmosferă, se datorau în cea mai mare măsură, cred eu, opacității opticii înguste sau subiectivismului celor ce semnau acele criticuțe de moment.

Dar, în parte, se datorau poate și faptului că experiența profesională a lui Petre Stoica nu atinsese momentul cristalizării, nu se constituise într-un univers matur, convergent, nu-și dăduse încă roadele, pe deplin. Astăzi, o dată cu volumul *Miracole* mi se pare că ne aflăm în fața unei asemenea împliniri. Perseverența poetului de a merge, în ciuda rezistențelor întîmpinate, pe drumul care-i e propriu, l-a răsplătit.

Tentația de a rătăci în zone străine lui, în aerul tare și rarefiat al poeziei metafizice, pe piscurile simbolului, în abisele viziunii onirice și ideatice, — prilej de mari reușite pentru poeții de alt tip — ar fi putut ușor să-i dea tîrcoale și să-l abată din calea lui. Nu s-a întîmplat așa. E bine că nu s-a întîmplat. Inefabilul poetic se constituie în *Miracole* din mozaicul minuscul, net și viu colorat, al amănuntului din realitatea imediată. Arta rafinată a îmbinării pietricelelor, obținută de poet în capătul unor îndelungi exerciții, beneficiază desigur de studiul tehnicii expresioniste germane, al tinerei poezii germane contemporane, al poeziei moderne în general. Se simt și ecouri din Prévert... O spun pentru a situa poezia de care ne ocupăm în familia spirituală căreia-i aparține, nu pentru a-i știrbi profilul care rămîne original ca orice poezie autentică ajunsă la maturitate.

★

Nu știu cum va scrie mîine poetul, prin ce avataruri va trece, dacă formula de poezie căreia azi îi e credincios va luneca spre manieră ori ba, dacă o va părăsi brusc sau treptat în favoarea altor căi de investigație ale realității. În asemenea materie nu-s indicate nici îndemnurile, nici pronosticurile.

Știu însă că azi, în *Miracole*, unghiul din care lumea e cercetată, mijloacele care se pun în joc pentru a o pătrunde îl duc pe poet la cîteva reușite remarcabile (unele, după părerea mea, cu caracter antologic: *Ecouri* [illegible], *Caii*, *Măreția secundei*).

Citez *Măreția secundei* nu din afinitate tematică, ci pentru că, în concizia ei, o pot reproduce în întregime, fără a-i destrăma farmecul subtil, aerian, realizat cu economie strictă de mijloace, într-o compoziție sugerată parcă de vestitul tablou al lui Luchian: „Mama spală părul copilului, / degetele ei înfoaie repede-repede / buclele albe ca viața zăpezii, albe / ca spuma crizantemei. / *Mama aude cîntecul mării, / Cu o mînă ridică vasul, / apa descrie-n cădere / măreția secundei. / Mama aude cîntecul mării* / Copilul bate nerăbdător din picioare. / Mama îi mîngîie creștetul umed. / Închide ochii și simte sub degete / cum crește copilul".

★

Miracolele poeziei sînt mai mici sau mai mari, mai dense sau mai subțiri; volumul e inegal ca orice volum; după o serie de piese șlefuite cu migală, străbătute de suflul emoției primordiale, cazi în gol, dai de game, unele executate cu virtuozitate, altele scăpătînd și dînd o notă falsă (*Două capricii*, *Baladă cu trei călători*, *În carte*), cazi în platitudine (*Colecționare*) sau întîlnești piese insuficient structurate într-o viziune unitară, pregnantă, poezii care nu [illegible], nu depășesc sugestia primară (*Bocceta*).

Dar asemenea palide încercări nu dau nota dominantă volumului. O melancolie senină, o lumină a sufletului — lumina de aur a Banatului, leagănul poetului — un echilibru fundamental mi se impun din această carte de poezie care ne farmecă prin spontaneitatea și autenticitatea ei, cenzurate de un spirit selectiv.

Voluptatea senzorială a formelor naturii nu degenerează în dezmăț imagistic. Exuberanța se transfigurează în euforie. Cîteodată se pune o pedală, zgomotele sînt vătuite, ne aflăm pe o insulă a liniștii: „Obiectele tac și ascultă, / sînt pești într-o apă adîncă. / Tac și ascultă. / Nu le tulbură liniștea / pașii, zgomotul pisicii pe scară, / nu le tulbură liniștea / viscolul nebun de afară. / Obiectele tac și ascultă. / Nimeni nu le tulbură liniștea. / Numai timpul — viermele de aur — / le roade inima". (*Obiectele*).

★

O mențiune specială pentru întreg ciclul: *Arheologie blîndă* — care ar merita o îndelungată analiză — excelente reconstituiri ale unei lumi apuse, trecute prin filtrul sensibilității infantile, evocare realizată din tușe fine și precise, saturate de culoare.

★

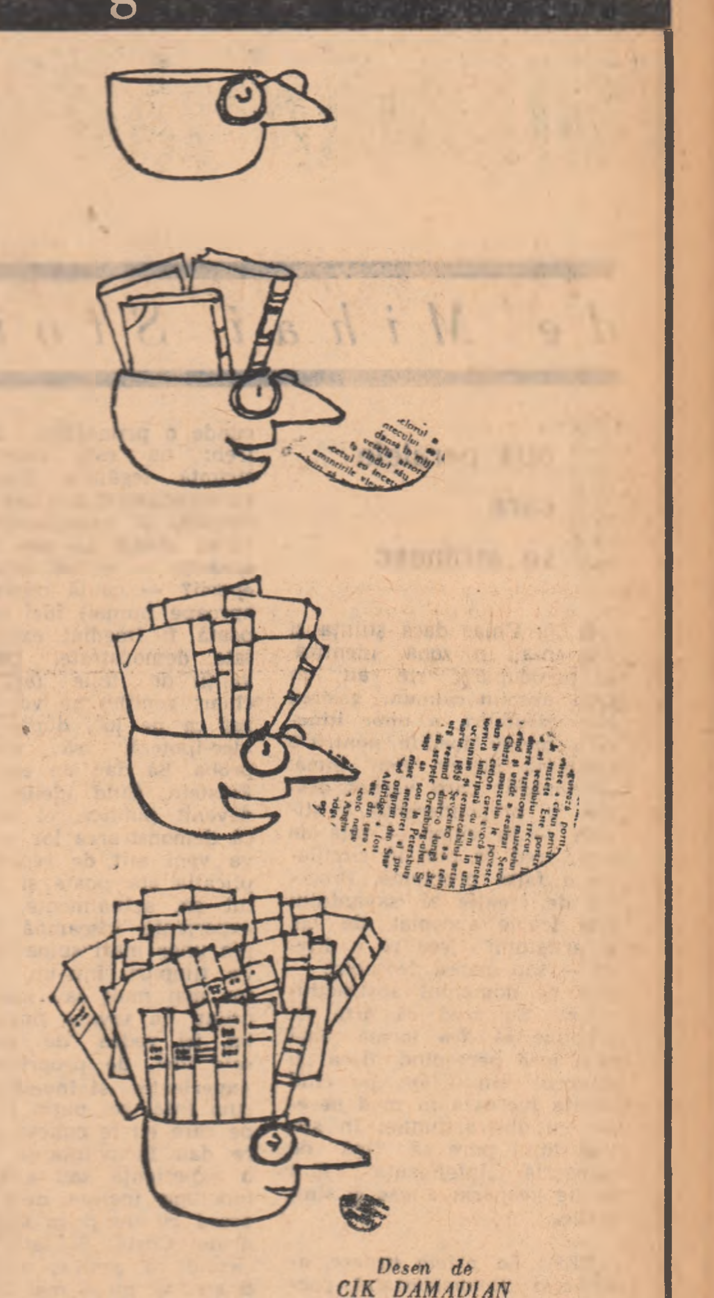
Miracole ar fi un bun prilej, pentru cei preocupați de tehnica versului, să pună în lumină funcțiile rimei într-o poezie de acest tip. Apariție rară la Petre Stoica, ea e chemată un „rapel" fericit, un procedeu care contribuie la cercul magic, legînd, adesea în sine al versului, ca în mai sus-citata poezie *Obiectele*. Alteori e folosită ca procedeu parodistic, potențează atitudinea duios-ironică față de lumea evocată (*De pe vremea filmului mut*, *Zi* [illegible]) alteori, vai, își face apariția în scenă, incongruentă, stîngace ca o figurantă, care ar vrea, cu gesturi „poetice", consfințite și tocite de vreme, să umple un gol pe care nu-l poate umple: „Un magnet uriaș / strînge nori peste oraș" *(Două capricii)*.

★

Dar de cînd bătălia versului liber, dusă mai acum cîțiva ani împotriva unor fantome virulente, s-a terminat cu anihilarea fantomelor, poate că asemenea preocupări ar trebui rezervate, de către poetul recenzent, laboratorului intim și nu expuse atenției publice.

4 martie 1966

genus irritabile



Desen de
CIK DAMADIAN

COMUNISTUL

Lîngă soare, nebănuit de-nalt
Mi-am făcut casă din piatră de vad
Strugurii iubirii acoperă zidurile
Porți n-am nicăieri. Intri ca-n viile
Pămîntului vîntul, oricînd sînt acasă
Cu pîine în spuză și sare pe masă
Izvorul – sub pragul pe unde intra-vei
Cuvîntul – primește-l din sîmburul lavei

Eu sînt în mulțime, mereu și oriunde
Sînt aerul bun ce-n sînge pătrunde
Nici nume nu port, nici nimb și nici spadă
Vă chem pretutindeni – pămîntului roadă

CEAS SOLAR

Un ceas solar cu limbile de-argint
Un ceas solar cu limbile de iarbă
Un ceas solar cu limbile fugind
Un ceas solar cu limbi de sare albă

Un ceas atît de mare cît Pămîntul
Cu ore roșii, ore verzi, ore sclipind
Un ceas solar ușor, în vîntul
Ce ne adună-n marș, întinerind

Nici ploi și nici furtuni nu ne apleacă
Sîntem precum izvorul pentru munte
Nu ni-i trăirea oarbă și nici iubirea seacă
Urcăm pe schele renăscînd sub frunte

Pe lungi și luminoase orbite de partid
Pe lungi și luminoase arătătoare-n timp

Mihai BĂRBULESCU

INEDIT

ELENA VĂCĂRESCU ȘI PAUL VALÉRY LA SAN-REMO

Fotografie comunicată de doamna VETURIA OCTAVIAN GOGA

A FI TÎNĂR

(Urmare din pagina 1)

țării mele este un popor eminamente tînăr.

Tinerețea biologică e un splendid dar al naturii; cînd aceasta se conjugă cu tinerețea spiritului, cîștigul e însutit. Prima tinerețe i-o dă fiecăruia, la timp potrivit, mama natură, pe rînd și numai o dată; cea de-a doua ți-o dă însă (dacă se poate, și la noi se poate!) colectivitatea, țara în care trăiești, și la sînul căreia crești, ți-o dai tu însuți. Caracteristica dominantă a tinerilor comuniști români este că tinerețea biologică se înfrățește cu cea spirituală și de conștiință, se sincronizează și se verifică zilnic în gînd și faptă, demonstrînd sănătatea moral-politică și spiritual-cetățenească a unui tineret armonios al cărui creator și părinte este Partidul Comunist Român.

Urăm tinereții de vîrstă și de spirit succes în marele colocviu pe care îl realizează cel de al VIII-lea Congres al Uniunii Tineretului Comunist; ordinea de zi este una tinerească, consacrată construcției (materiale și de conștiință), consacrată studiului (școlar și cetățenesc), consacrată visului (nu cel himeric, ci nobilul vis, inspirație a realităților), consacrată dragostei (de țară, de muncă, de femeie), în sfîrșit e vorba aici de tinerețea ideilor și acțiunilor, tinerețea sentimentelor, a marilor idealuri și a marilor îndrăzneli, neostentative, desigur, (pentru că avem și falși îndrăzneți și pozeuri), e vorba de tinerețea concepției de a trăi și preface orașe, a modela teritorii și spirite integre. Noi, toți de toate vîrstele, sîntem cu ochii ațintiți, ca doctor Faustus, însă în alt chip, spre tinerețea tuturor promisiunilor și a tuturor împlinirilor, idealul nostru de totdeauna. Deci, laudă tinereții și laudă Congresului.

POP Simion

SĂPTĂMÎNA EDITORIALĂ

● **POEZIE**

— Vasko Popa: **Versuri**. Traducere și prefață de Nichita Stănescu. — Colecția „Cele mai frumoase poezii", Editura tineretului.

● **PROZĂ**

— **Clasicii români despre școala de odinioară**, antologie îngrijită, cu un cuvînt înainte și note de Virgiliu Ene. — Colecția „Biblioteca școlarului", Editura tineretului.

— Anton Bacalbașa: **Scrieri alese, vol. I-II**: [illegible]. Ediție îngrijită și prefață de Virgiliu Ene (tipărită cu prilejul împlinirii unui veac de la nașterea scriitorului). Editura pentru literatură.

— Ion Marin Sadoveanu: **Taurul mării**, ediția II-a. — Colecția „Cutezătorii", Editura tineretului.

— Petre Sălcudeanu: **Singur fără cer**, roman. — Editura tineretului.

— Paul Schuster: **Văpaia de februarie**, nuvelă. — Editura tineretului.

— Toma George Maiorescu: **Zeii desculți**, note de călătorie. — Editura tineretului.

— Al. Sever: **Uciderea pruncilor**, roman. — Editura pentru literatură.

— Nicolae Cambrea: **Din amintirile unui ostaș**, povestiri. — Editura pentru literatură.

— Const. Gheorghiu: **O viață pe o coajă de pepene**, povestiri. — Editura pentru literatură.

— Augustin Buzura: **De ce zboară vulturul**, schițe și povestiri. — Editura tineretului.

★

— Erich-Maria Remarque: **Soroc de viață și soroc de moarte**. În românește de Eusebiu Cerbu. — Editura pentru literatură universală.

— Lion Feuchtwanger: **Vulpile în vie**, roman. Traducere de P. și L. Năvodaru, prefață de H. Zalis. — B.P.T., Editura pentru literatură.

— I. Bondarev: **Ultimele salve**, nuvele. În românește de S. Noran și Paul Verbițchi. — Editura pentru literatură universală.

— Carlos de Oliveira: **Casa de pe colină**, roman, în românește de Andrei Benedek. — Editura pentru literatură universală.

— Mulud Feraun: **Fecior de om sărac**, roman. Traducere de Em. Serghie. — Editura pentru literatură universală.

— Iordan Iovkov: **Legendele din Stara Planina**. Traducere din limba bulgară și prefață de Constantin N. Velichi. — Editura pentru literatură universală.

— L. Boussenard: **Căpitanul Casse-Cou**, roman de aventuri, în românește de Elvira Bogdan. — Colecția „Aventura", Editura tineretului.

— G. F. Pieridis: **Vremuri grele**. În românește de Antița Augustopol-Jucan și Marcel Gafton. — Editura pentru literatură universală.

● **MONOGRAFII**

— Pericle Martinescu: **Costache Negri**. — Colecția „Oameni de seamă". Editura tineretului.

● **CĂRȚI PENTRU COPII**

— Ion Calovia: **Drumul cu primăveri**, versuri. — Editura tineretului.

— Viorica Tomescu: **Berbecel în cojocel**, versuri. — Editura tineretului.

— Petăr cel hîtru, basme populare bulgare, în românește de C. Velichi. — Editura tineretului.

● **ȘTIINȚĂ, ARTE**

— George-Wilhelm-Friedrich Hegel: **Știința logicii**. Traducere de D. D. Roșca, Editura Academiei Republicii Socialiste România.

— I. Gheție: **Opera lingvistică a lui Ion Budai-Deleanu**. — Editura Academiei Republicii Socialiste România.

— Th. Pallady: **Jurnal**, cu o prefață de H. H. Catargi. — Editura Meridiane.

— Prof. univ. Mihai Macrea, Oct. Floca, Nic. Lupu și Ion Berciu: **Cetăți dacice din sudul Transilvaniei**, cu un cuvînt introductiv de acad. Constantin Daicoviciu. — Colecția „Monumentele patriei". — Editura Meridiane.

— **Cluj**, album de fotografii artistice, text de prof. univ. Tiberiu Morariu. Apare în limbile română, franceză, rusă, engleză, germană, și maghiară. — Editura Meridiane.

LEON KOUKOULAS
(Grecia)

Doftana

Au înnegrit zadarnic ferestrele cu smoală, —
Să nu pătrundă-o rază de soare în chilii...
Toţi cei ce pentru oameni şi libertate-ndură
Cele mai crunte chinuri, — în ochii vajnici poartă, —
Chiar de trăiesc în beciuri mai negre decît bezna —
În veci şi pretutindeni a soarelui lumină!

In româneşte de TAŞCU GHEORGHIU

95 DE ANI DE LA COMUNA DIN PARIS

PANAIT ISTRATI despre ZIDUL COMUNARZILOR

Dintr-un articol publicat în „România muncitoare"

Cu prilejul ceremoniei de incinerare a militantului socialist francez Fournière, Panait Istrati vizitează, în cimitirul Père Lachaise, istoricul Zid al Federaţilor, unde, la 8 mai 1871, au fost împuşcaţi 20 de mii de comunarzi.

La 16 ianuarie 1914, Panait Istrati publică, în România muncitoare, o scrisoare din Paris intitulată La Père Lachaise (Cu prilejul morţii lui Eug. Fournière) — Zidul Federaţilor — Crematoriul.

Evocarea Zidului federaţilor, loc de jertfă al comunarzilor din Paris, capătă, sub pana scriitorului, accente patetice:

„Care socialist înnăscut, care muncitor cu pieptul aprins de flacăra marei şi mult doritei libertăţi, ar putea să rămînă rece în faţa acestui zid mucegăit? Care e tovarăşul cinstit şi bun, proletarul strivit de asupritele zile ce le trăim, prietenul drag a cărui viaţă e închinată cauzei sfinte şi marei jertfe de mîine, care să nu se simtă zguduit, înduioşat şi mîndru pînă la nebunie, de acest petec de zid care e al nostru, numai al nostru? Douăzeci de paşi ziditi nu cu piatră, nu cu cărămidă, ci cu inimile a douăzeci de mii de eroi, douăzeci de mii de sfinţi... peretele care geme de suspinele a douăzeci de mii de martiri şi de care tu, trecătorule epigon, trebuie să-ţi loveşti fruntea, să înalţi rugi marelui ideal socialist.

Dacă n-ar fi decît acest zid cu simbolul acelei credinţe care zace într-însul, dacă n-ar mai fi curs şi nu va mai curge nici o picătură de sînge muncitoresc în vreo altă parte a lumei, şi e deajuns ca el să se despartă pentru totdeauna de clasa acelor ticăloşi şi acelor cocote cari vîrau vîrful umbrelei în ochii stinşi ai luptătorilor căzuţi, întrebînd: „Acesta-i comunard?"...

...Există un iad al remuşcării pentru acela dintre noi care, gîndindu-se la trădarea cauzei sale, ar putea să uite că în cimitirul Père-Lachaise din Paris există un zid al comunarzilor. Pentru socialistul cinstit e deajuns să vadă o dată în viaţa lui acest zid acoperit de coroane înegrite de vreme şi să asculte graiul mut al pietrelor mucegăite, pentru ca credinţa sa să devie tot aşa de neclintită ca şi moartea...".

NO MORE HIROSHIMA
INTERVIU CU ROBERT JUNGK

de Mihai Stoian ● In exclusivitate pentru „Gazeta literară"

E mult mai vîrstnic decît mi l-am închipuit citindu-i cărţile de reportaj despre Hiroşima şi realizarea bombei atomice *). Datorită amabilităţii doamnei Jungk am putut să-l vizitez în „studioul" său de lucru, aflat într-un cartier mai liniştit al Vienei, la ultimul etaj, avînd ca unică perspectivă — anume căutată — doar cerul. A trebuit să aştept pe coridor, pentru că Robert Jungk, neanunţat, era neglijent îmbrăcat. „Studioul" n-are telefon, e destul de departe de locuinţa scriitorului. Pereţii celor trei camere sînt acoperiţi de rafturi. Tăieturi din ziare şi reviste — pretutindeni. Omul e mai degrabă scund decît înalt, cărunţit inegal. Mă invită la masă, într-un tradiţional restaurant vienez. Acolo vom discuta. Accept. Mîncăm şi discutăm. La ora 14 are consultaţie la medic. Mergem împreună. Continuăm discuţia în anticameră. Apoi în maşină. Pînă la

urmă — din nou în „studio". In tot acest timp — care nu însumează mai mult de 180 de minute — Robert Jungk a uitat cel puţin zece lucruri: o dată cheile, altă dată să-i plătească medicului etc. Cu afecţiuni, doamna Jungk îl apără şi îl tutelează ca pe un copil. Nu e greu să-ţi dai seama că lipsa aceasta de „memorie" ascunde de fapt altceva — e sertarul în care sînt azvîrlite mărunţişurile cotidiene. Doamna Jungk e „şoferul" familiei, acceptînd cu resemnare sacrificiul. Evident sacrificiu, pentru că memoria lui Robert Jungk, cînd discută despre scrisul său, e prodigioasă. Un singur exemplu: cînd doctorul îl poftește în cabinet întrerupem o frază la mijloc; cînd iese, o reia cu exactitate de la ultimul cuvînt rămas în suspensie...

*) „Raze din cenuşă" şi „Mai strălucitor decît o mie de sori".

Două paralele care se întîlnesc

R. J.: Chiar dacă ştiinţa şi arta n-au o zonă identică de preocupare, ele au un scop absolut comun: găsirea altor drumuri, a unor itinerarii mereu inedite pentru o existenţă mereu mai bună. „Vizionarii" care vorbesc despre o preponderenţă a ştiinţei — în viitor — faţă de artă, cred că pun în circulaţie o falsă problemă. Procesul de creaţie al savantului este foarte apropiat de cel al artistului. Ceea ce e diferit — sau marea deosebire — ţine de domeniul abstracţiunilor... Eu cred că arta îşi propune să dea formă unei idei, însă percepind ideea cu ajutorul simţurilor, pe cînd ştiinţa lucrează în mod necesar cu abstracţiunile. În ştiinţă totul pare să ţină de categoria „inteligenţă", fără să fie neapărat atinse şi simţurile.

REP.: *La prima vedere, afirmaţia dumneavoastră poate să pară cam exclusivistă...*

R. J.: Nu, nu, am făcut personal o anchetă printre savanţi — recent — în timp ce mă documentam pentru cartea la care lucrez. I-am întrebat pe foarte mulţi dintre ei: „Cînd îţi vine ideea? Înainte de experimentare ori după experimentare?" Neaşteptat de mulţi mi-au răspuns că ideea le vine *înainte*, că ea nu apare obligatoriu în timpul experimentării, că abia apoi o dau experimentatorului, s-o probeze. Cu alte cuvinte, un act „spontan" al imaginaţiei.

REP.: *Deci, încă o dată, un punct de contact al artistului cu savantul...*

R. J.: Fără îndoială. Greşesc fundamental cei care cred că ştiinţa se face fără imaginaţie — e drept că tipul de imaginaţie diferă: aici e vorba de o imaginaţie care nu cere, sau mai exact spus n-ar trebui să ceară, probe imediate...

REP.: *O ştiinţă fără aplicaţie — într-un domeniu sau altul — fie şi în vederea unor performanţe îndepărtate, ca de exemplu anularea gravitaţiei, nu este totuşi un „non-sens"?*

R. J.: Tocmai despre asta e vorba! Pe timpuri, exista în domeniul ştiinţei, Teoria — cu majusculă, iar oamenii nu ţineau neapărat să probeze chiar tot ce le trecea prin minte. Regretatul Niels Bohr mi-a spus cîndva că Roentgen, dac-ar fi venit astăzi să-şi explice doar ipoteza sa cu privire la razele X, mai mult ca sigur că n-ar fi găsit susţinători materiali şi poate nici măcar oameni care să-l fi crezut. În epoca noastră lucrurile s-au răsturnat, într-un sens, total (şi poate că aici se ascunde o primejdie). Mă întreb: nu este oare prea strîmtă legătura (care s-a autoprecizat) dintre idee (ideea iniţială) şi experiment (probarea ideii)? La ora actuală savanţii — e un reflex al epocii? — caută numai (sau aproape numai) idei care să poată fi imediat experimentate, demonstrate. Dar savanţii de talie (aş spune chiar: geniile) nu vor neapărat ca pe loc, după fiecare idee-ipoteză, să vină şi proba. Să dau un exemplu: Einstein. Cînd ideile lui au devenit publice, el nu ştia că demonstrarea lor — proba va veni atît de repede. Explicaţia stă poate şi în faptul că, actualmente, fiecare experienţă înseamnă investirea unor mari sume de bani. Pe timpuri, într-un laborator mai mult sau mai puţin utilat, un savant singur, izolat, îşi vedea de propriile sale idei, de propriile sale experienţe şi investiţii... Acum însă, cel puţin în ţările pe care eu le cunosc, cei care dau încuviinţarea pentru o experienţă sau alta, ezită îndelung înainte de-a fi de acord cu un prim pas pe alt drum. Costă. Şi iată şi pericolul ca geniile, oricît de tinere, să nu-şi mai îngăduie experienţe „nebuneşti"...

REP: *Sper că nu apăraţi, în ceea ce spuneţi, ştiinţa aşa-zis „pură", ştiinţa fără obiect.*

R. J.: Iertaţi-mă că mă iau ca martor pe mine însumi, dar după ce-am scris *Raze din cenuşă* şi *Mai strălucitor decît o mie de sori*, o asemenea întrebare nu-şi are rost. Ar însemna să mă autoneg.

Fără complexe de inferioritate la porţile ştiinţei

REP.: *Revenind la întrebarea iniţială, la raportul actual — şi imediat previzibil — dintre ştiinţă şi artă, trag deci concluzia că, după opinia dvs., traiectoriile lor se întrepătrund, fără însă a se suprapune... Perfect! Totuşi, omul de ştiinţă — prin domeniul său de activitate tinde să se îndepărteze vertiginos de „celălalt" om, fie el şi om de artă. Mă întreb: este iremediabilă separaţia aceasta care se prefigurează? Dvs. ar trebui să vă situaţi oricum de cealaltă parte a baricadei, de partea „umaniştilor".*

R. J.: Asta şi fac! Încerc să demonstrez necesitatea ca omul de ştiinţă să se lege, necondiţionat şi neîntrerupt, de restul lumii. Universul său restrîns, aparent — actualmente — impenetrabil pentru ceilalţi, nu trebuie să-i transforme pe oamenii de ştiinţă într-o castă. Savantul — „omul comun" (omul de pe stradă). Mica trăsătură de unire dintre ei îmi doresc să fiu eu — reporterul. De altminteri — o spun cu toată modestia şi seriozitatea — m-am pomenit acum, în timp ce mă documentam în vederea scrierii cărţii la care lucrez, că sînt un fel de „purtător de microbi" — adică un om de ştiinţă afla *de la mine* la ce lucrează alt om de ştiinţă (pînă într-atîta s-au separat, s-au diferenţiat — obligîndu-se paradoxal să conlucreze prin separare — domeniile ştiinţei). Ori noi, reporterii, trebuie să fim „catalizatorii" care să apropie diferitele sectoare ale existenţei umane contemporane, din ce în ce mai delimitate (să nu deduci de aici că aş fi cumva împotriva specializării absolute, însă este totodată obligatoriu să nu uităm nici o clipă — noi şi savanţii împreună cu noi — că lumea e *un tot* şi nu un joc de copii, cu figuri care pot trăi şi independent, deşi numai laolaltă au valoare şi raţiune). Pentru că — adevărul e adevăr — există prea mulţi oameni de ştiinţă care cred că lumea lor e o lume mică, închisă, iar ceilalţi — noi, oamenii „de rînd" n-avem decît să ne hrănim cu complexele de inferioritate pe care le facem bătînd la poarta „impenetrabilă" a ştiinţei.

REP.: *Ar exista soluţii: o instrucţie — un învăţămînt cît mai „tehnic", început cît mai devreme. În ţara noastră, ca şi în alte ţări, asemenea eforturi se fac.*

R. J.: Sînt şi eu pentru o cultură „tehnică", neînţelegînd însă prin „tehnică" o cultură tehnicistă, îngustă. La urma urmei, tehnica — ştiinţa reprezintă o explozie a culturii, nu cum se crede uneori, pur şi simplu a civilizaţiei. În fond, tehnica subsumează: exactitatea, gustul pentru experienţă, gustul pentru îndoială (în sens pozitiv: care nu te distruge, ci te împinge mai departe, care distruge doar noţiunile perimate)... Aceleaşi lucruri ţin, de fapt, de ceea ce se socoteşte a fi, în mod curent, sfera culturii. Lucrînd acum la cartea despre care v-am pomenit mai înainte, sper să izbutesc să provoc un schimb între noţiunile tehnico-ştiinţifice şi cele culturale, sau mai precis spus, să introduc aceste noţiuni în cultură.

Să fii bătrîn cînd eşti încă tînăr

REP.: *Vă propuneţi, aşadar, să „infiltraţi" în cultura generală aşa-zisa „tehnologie"...*

R. J.: Ceea ce îmi permit să recomand şi altora, fiindcă aşa, implicit, vom ajunge la o nouă tehnologie, şi mai umanistă.

REP.: *Este pripit din partea mea să trag concluzia că se impune accentuarea laturii ştiinţifice în munca şcolară?*

R. J.: Nu, este perfect normal. Deşi, ca să fim cinstiţi cu noi înşine, tehnica de care dispunem în clipa de faţă este comparabilă (avînd în vedere liniile ei de dezvoltare) cu descoperirea focului. Din fericire, este limpede că tehnica viitoare va fi, intrinsec, mult mai artistică.

REP.: *Ne întoarcem de unde am pornit...*

R. J.: Pare un paradox, fără să fie în mod real: ce avem acum e o tehnică foarte complicată, încurcată, şi tocmai de aceea destul de primitivă (judecată istoric).

Ficţiunea prelungeşte observaţia

REP.: *E curios că dumneavoastră, deşi sînteţi în primul rînd reporter, deci omul lucrurilor concrete, exacte, văzute, vă dirijaţi creaţia, mişcarea, în virtutea viitorului pe care-l presupuneţi. Mai degrabă e o trăsătură proprie poetului...*

R. J.: Nu e nici o ruşine să vrei să-ţi apropii viitorul, fără să omiţi, se-nţelege, prezentul (adică să fii de pildă bătrîn cînd eşti încă tînăr). Omul n-ar trebui să-şi scruteze viitorul numai cu teama firească de necunoscut, ci mai ales cu dorinţa de a-l înţelege. E bine să ştim nu numai cu ce fel de oameni avem de-a face acum, dar şi cu ce fel de oameni vor avea de-a face oamenii în viitor. Din păcate, literatura de anticipaţie sare ca o antilopă prea departe. Mă interesează viitorul, dar unul ceva mai apropiat (ceea ce nu înseamnă însă că nu pot scrie o carte — cea actuală — cu titlul provizoriu *Omul planetar* — omul stăpîn total al planetei noastre).

REP.: *Mi-e teamă că părăsiţi uneltele reportajului şi cochetaţi cu „science-fiction"-ul.*

R. J.: Nici gînd! Cu toate că ceva adevărat este şi în ceea ce spui: încerc, de astă dată, să introduc în reportajul meu din lumea atomiştilor contemporani, lucruri care depăşesc pragul reportajului. Ca să fiu limpede, iată despre ce este vorba: m-a chinuit dintotdeauna ideea că e absolut necesar ca linia care separă — în reportaj — ficţiunea de neficţiune să dispară. *Ficţiunea prelungeşte observaţia* — deci eu, reporter, am neapărată nevoie de ea. De ani de zile visez la o formă literară care să-mi permită să scriu un reportaj în care să se vadă suprafaţa lucrurilor, dar şi dincolo de ea, mai în profunzime. Imi propun deci — în *Omul planetar* — să descriu pînă la un moment dat realitatea lumii atomiştilor, pentru ca apoi să spun direct: cititori, iată ce am văzut, dar iată şi tot ceea ce-a trezit — în forul meu cel mai intim — contactul cu realitatea, iată ce mi-am putut eu *imagina* despre tot ce am văzut, pornind de la realitate încolo. Altfel, înseamnă ca reportajul să aibă doar două dimensiuni, şi asta mă face să mă simt din ce în ce mai nesatisfăcut de reportaj (mă refer la *reportajul onest* — iertaţi-mi precizarea). Iată din nou un exemplu: în *Mai strălucitor decît o mie de sori*, Kawamoto apare ca un om bun. El este, într-adevăr, un om bun, însă eu n-am avut cum spune că e bun *din slăbiciune*, şi nu numai pentru că aşa e el din naştere. Am intuit perfect asta — slăbiciunea lui, dar n-am trădat-o în carte (cred că n-ai drept să fii crud niciodată cu modelul care îţi stă în faţă). Şi apropo de precizare: aş fi încercat, în noua mea lucrare, să abordez, tangenţial măcar, şi viaţa personală a omului de ştiinţă, dacă nu s-ar fi ivit dificultăţi de alt ordin, privind respectarea integrităţii sale personale.

REP.: *Şi totuşi, ar trebui încercat ceva care să ducă mai departe genul — reportajul; poate că viitorul aparţine romanului-reportaj... Trecînd însă la altă chestiune, aş dori să ştiu în ce măsură vă supără faptul că eu personal aş califica reportajele dvs. ca fiind „kisch"-iene (mă refer la Egon Erwin Kisch), deşi, ca să fiu sincer, mă enervează clasificările pe „familii scriitoreşti"...*

R. J.: Nimic mai acceptabil pentru mine. Egon Erwin Kisch era de-al casei la Berlin. Locuia foarte aproape de noi. Era prieten cu tatăl meu, care scria, de asemeni, ca mine.

„Tainele" sînt foarte aproape de noi

REP.: *Sînteţi, aşadar, reporter. Spun asta apăsat, fiindcă vreau să ştiu în ce măsură vă preocupă întrebarea: sînt scriitor sau publicist?*

R. J.: Reporter! Despre asta pot vorbi şi-o zi întreagă (deşi n-am timp, credeţi-mă!). Dacă mă iau însă după „pulsul" publicului, cred că ating — cu scrisul meu — alt gen de public decît scriitorii. Scriitorii vizează publicul „umanist", pe cînd eu vreau să ajung — deocamdată — în mîna celor care au o „cultură tehnică", a acelora care vor să ştie ce „mistere" ascunde această lume în care, categoric, vor pătrunde, care sînt problemele-cheie ale acestui univers. Pulsul publicului îl înregistrez şi prin intermediul corespondenţei pe care-o primesc... Priviţi! Sute de scrisori... E altă lume decît cea vizată de „scriitori", şi asta-i bine pentru mine. Înainte, fiindcă aţi amintit de E. E. Kisch, reporterul căuta cele mai ciudate teritorii ale pămîntului, mergea în Australia sau nu mai ştiu unde, acolo unde se ascundeau „tainele" lumii... Acum însă, „tainele" sînt foarte aproape de noi — e drept că ele au rituri necunoscute tuturor, au o limbă aparte. E vorba despre tainele ştiinţei, despre *ştiinţă* ca atare! Eu mi-am subintitulat noua mea carte: „Note despre o expediţie". Şi-a fost, vă asigur, o expediţie în cel mai exact sens al cuvîntului. Stranie expediţie. Pentru că am fost nevoit să fac dovada unei maxime mobilităţi... Iniţial ştiam cîte ceva. Pe urmă am început să avansez pe itinerariul expediţiei, să mă specializez (cu limite evidente), şi cu cît mă specializam, cu atîta mă simţeam mai... pluriform, mai risipit, incapabil să mai realizez vreodată sinteza de care ai nevoie ca să scrii o carte. A fost nevoie să mă reîntorc din drum, să reconstitui propria mea naivitate iniţială — ca şi cum m-aş fi întors într-o lume a copilăriei. Nevoia de informaţie însă tinde să spulbere permanent această uimire primară, a noastră, în faţa realităţii ştiinţei. E altul momentul decît acela în care am fost, acum cîteva decenii, la Kisch acasă. M-au uluit atunci teancurile de ziare şi reviste, fişele, tăieturile din presă — şi acum priviţi-le cum stau aici, în jurul nostru, maldăre, sertare întregi, copleşindu-te — este imposibil să faci faţă acestui potop de informaţii.

REP.: *Dar atunci, pe vremea lui Kisch, frenezia reporterului era mai posibilă, eliberată parţial de „potopul de informaţii".*

R. J.: Nimic mai fals! Nu trebuie să confundăm abnegaţia faţă de profesie, pasiunea lui Kisch pentru reportaj, setea de descoperiri, cu viteza de deplasare în lumea investigată. Eu n-am văzut, sincer, om mai meticulos decît el, cînd era vorba de propriul său *subiect*. De la el am învăţat să nu mă grăbesc (deşi n-ai decît să dai senzaţia că te-ai grăbit). Kisch, înainte de-a face un pas, ştia totul despre teritoriul pe care înainta. Aşadar, reporterul nu e numai un bun observator, el nu trebuie să ştie doar *să vadă*, ci trebuie să fie şi un bun cititor. El n-a umblat *razna* prin continente (doar titlul e ăsta, şi ritmul interior al scrierii). Mă laud cu faptul că el, Kisch, mi-a dat primele „idei" reportericeşti, la Paris, după refugiul din 1933...

Obligaţiile reporterului contemporan

REP.: *Un nume: Malaparte.*

R. J.: L-am cunoscut. I-am luat un interviu în 45—46, imediat după război, la Paris. Cărţile lui sînt un amestec de realitate şi ficţiune — şi plac în mod special pentru că, în cazul discutat de noi, ficţiunea duce mai departe realitatea, o cristalizează.

REP.: *Sînteţi pentru reportajul care vizează ceva ieşit din comun, sau pur şi simplu...*

R. J.: Sînt pentru faptul excepţional, deşi e mult mai greu să faci un reportaj aşazis „comun". Sînt împotriva reportajelor de tipul: „Iată cum e făcută masa asta" — în sensul literaturii moderne. Reportajul actual trebuie să aibă comunicări osmotice cu sociologia, cu psihologia, etc. Eu descriu de exemplu, în noua mea carte, construirea celei mai mari maşini care a existat vreodată în lume — un accelerator de particule. Dar nu m-am rezumat doar la o descriere — inspirată sau mai puţin inspirată? Am realizat „istoricul" unei asemenea construcţii nemaîntîlnite în timp, am descris dificultăţile solului (pe ce tip de pămînt — studii geologice), economia regiunii, (era, pînă atunci, o regiune agricolă), ce importanţă va avea asupra oamenilor care vor lucra acolo, *precizia* uimitoare a maşinii. Cred că reporterul contemporan e obligat să fie mult mai cult decît cel din trecut, dar asta — atenţie! — nu-i bine să se vadă chiar la suprafaţa scrisului său...

REP.: *Să fie un fel de aizberg, cu 1/10 la suprafaţă, cum spune Hemingway, referindu-se însă la altceva.*

R. J.: De acord cu citatul. Eu am avut întotdeauna ambiţia să arăt realitatea aşa cum e, cît mai multiformă. Am început prin a face filme documentare, în urmă cu trei decenii. Acum, mai ales, la televiziune, se fac cu sutele. Pe atunci însă... Mie mi s-a părut că un instrument excepţional, pentru înregistrarea şi redarea vieţii, e camera de luat vederi. A trebuit să caut însă capital, pe atunci era foarte greu, utilajul cinematografic scump, aşa c-am eşuat în reportajul scris, pentru că aici se cerea numai creion şi hîrtie.

REP.: *Plus talent.*

R. J.: Plus.

Curiozitatea, formă a simpatiei

REP.: *Explicaţia dvs. cred că este absolut exactă. Totuşi de ce faceţi reportaj?*

R. J.: Fac reportaj pentru că reportajul e mult mai mult decît o lume fotografiată — el implică o cunoaştere fundamentală a istoriei, a societăţii, un instinct special dezvoltat: simţul timpului, al momentului pe care-l trăieşti şi care se consumă odată cu tine.

REP.: *Un foarte bun reporter francez spune că forma cea mai ascuţită a simpatiei e curiozitatea. Iată de ce curiozitatea mea pare să nu mai aibă capăt... Spune-ţi-mi, vă rog, în ce locuri v-aţi documentat în vederea realizării acestei cărţi despre cercetătorii atomişti, de la scrierea căreia v-am răpit inoportun?*

R. J.: În trei mari laboratoare atomice ale lumii: Geneva, Dubna, Brookhaven. L-am cunoscut pe un român de-al dvs., domnul Şerban Ţiţeica, admirabil om — om şi om de ştiinţă — ţin să subliniez.

REP.: *În rezumat: vă preocupă noua lume care se clădeşte...*

R. J.: Este titlul unei colecţii pe care-am iniţiat-o şi care apare sub titlul: „Modele pentru noua lume". Am pus totodată bazele, la Viena, ale unui „Institut pentru întrebări cu privire la viitor".

REP.: *Ce-a devenit biata Pythia! O instituţie...*

R. J.: O instituţie care e, de fapt, un centru de documentare dublat şi de o mare „librărie" a viitorului, în care se vor găsi toate cărţile, studiile şi tot ceea ce apare pe glob, — nu numai literatura fatastico-ştiinţifică — în legătură cu viitorul. Aşteptăm, se înţelege, materiale — semne prietenesti — şi de la colegii noştri români.

REP.: *De veţi primi, domnule Jungk.*

Viena, 2 martie 1966.

GAZETA LITERARA

COMITETUL DE REDACŢIE: **Tiberiu Utan** (redactor-şef); **Teodor Balş**; **S. Damian**; **Ion Lăncrănjan** (redactor-şef adjunct); **Al. Oprea** (redactor-şef adjunct); **Eugen Simion**; **Mihai Stoian** (secretar de redacţie).

Prezentarea artistică: **Radu Georgescu**
Prezentarea grafică: **Mircea Popescu**

Imprimat la Întreprinderea poligrafică „Informaţia"