Biblioteca Centrală Regională Hunedoara-Deva

# [T]RĂIASCĂ A XVI-A ANIVERSARE A REPUBLICII POPULARE ROMÎNE

Proletari din toate țările, uniți-vă!

# GAZETA LITERARĂ

[An]ul X Nr. 52 (510) Joi 25 decembrie 1963

ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA POPULARĂ ROMÎNĂ

8 pagini 50 bani

pag. 3: EUGEN BARBU — Opera

pag. 4-5: TEHNICA, OMUL, LITERATURA — Masa rotundă a „Gazetei literare"

DEMOSTENE BOTEZ

## GÎNDURI LA O SĂRBĂTOARE

„Aiasta nu se poate, majestate" a răspuns odată regelui, un boier. Dar asta a făcut-o unul singur, și acela, o singură dată, fiindcă altfel înțelesese lecția foarte bine. De aceea, expresia aceasta, cu toate că foarte simplă și firească, a devenit de pomină. De altfel, departe de a releva cine știe ce rezistență boierească, singularitatea fenomenului subliniază tocmai puterea discreționară a regelui, o clipă doar șifonată.

Că este așa, ne-o spune poporul, care a simțit pe pielea sa permanența tiraniei regale și contradicția seculară. Căci ce alta spune zicala rostită cu năduf secular: „Hincu da și vodă ba".

La 30 decembrie 1947, Hincu a spus da și nimeni n-a mai răspuns ba. De atunci, poporul a stăpînit puterea, fără nici o opreliște.

Mînă liberă trebuia să aibă poporul condus de partid pentru a face naționalizarea atunci cînd regele avea în [illegible] băncilor, teancuri de acțiuni ale [illegible] din țară; pentru a porni revoluția culturală, atunci cînd șirul secular de regi patronase analfabetismul și ignoranța, ei înșiși fiind reprezentanții ei în purpură; pentru a despuia pe exploatatori și a instaura o societate fără asupriri, atunci cînd regele era stîlpul tuturor cluburilor așa-zisei aristocrații și primul exploatator al țării.

Insăși instituția pe care o reprezenta era o emblemă de opoziție la tot ce năzuia poporul. In concepția clasei muncitoare stăpînă pe putere, regalitatea era un anacronism, o pagină ca de istorie antică.

Lucrurile acestea trebuiesc și nu trebuiesc uitate

Trebuiesc uitate pentru ca nici măcar umbra lor să nu stînjenească lumina sclipitoare a zilelor noastre de astăzi, și pentru ca demnitatea umană să apară fără pată. Și nu trebuiesc uitate, pentru ca și generațiile care nu le-au apucat, să afle cum a fost, să învețe cîte jertfe s-au făcut pentru a scăpa de ele, și cîtă vigilență trebuie pentru a păstra ceea ce s-a cîștigat cu suferințe și vieți omenești.

De aceea le-am și amintit.

Dar să nu încețoșăm nici o clipă [illegible] dimineții din ziua de sărbătoare, în care aniversăm instaurarea Republicii Populare Romîne. Căci în ceasul acesta, din preajma a 20 de ani de la [illegible], cînd ne uităm, e frumos: [illegible] unde vedem înfăptuirea victoriei depline a socialismului în țara [illegible] și mărețele realizări care au [illegible] nou și luminos patriei noastre [illegible] înainte, unde, cifrele [illegible] de 6 ani și ale planului de [illegible] ca [illegible] plan arhitectonic, [illegible] construcției socialismului [illegible].

[illegible] mereu bilanțul strălucit al realizărilor noastre, căci mîndria pe care o simțim de fiecare dată, ne este mereu un îndemn, ne înarmează în lupta pentru viitor, ne sporește avîntul și ne însuflețește puterile. In [illegible] cu viziunile marilor realizări, cu siluete ale noilor fabrici, uzine, [illegible] și [illegible], altfel [illegible], și închipuirea a tot ce vom mai face simțim că nu este doar un vis, ci o realitate pe care altădată nu cutezam a o visa.

Prin complexitatea, mulțimea și multilateralitatea acestor realizări este una care revine colectivului de scriitori ai acestei epoci de renaștere. Nici literatura nu scăpase sub regi de dangaua stemei ei.

In bilanțul aniversării Republicii scriitorii aduc prin ani de căutări laborioase, făurirea unei literaturi contemporane, realist-socialiste, aport original, specific poporului nostru, la avangarda literaturii mondiale.

Am readus literatura pe drumul altădată umblat de clasicii noștri: la realism, la claritate, la participarea autorului la toate aspirațiile mulțimilor. Ne-a învățat partidul să-i imprimăm în însăși fibra ei vitală, un mesaj social, și i l-am imprimat cu dragoste și uneori cu măiestrie. Ne-a învățat să legăm scrisul de viață, cum e legat chipul aievea al omului ce se uită într-o oglindă de imaginea lui de pe fața acesteia. Ne-a învățat să vedem just, să pătrundem cu ochiul adînc, să spunem adevărul, să vedem înainte în viitor, să scrim limpede, să scrim cu gîndul la popor, în limba lui și despre ceea ce constituie viața și preocupările lui

„In această etapă istorică de dezvoltare a societății noastre, — a spus tovarășul Gh. Gheorghiu-Dej, în cuvîntarea rostită la Conferința pe țară a scriitorilor din ianuarie 1962, — literaturii îi revine misiunea de mare răspundere de a contribui prin toată forța ei de înrîurire la formarea și dezvoltarea conștiinței socialiste, la făurirea omului nou, a moralei socialiste, a atitudinii noi față de muncă și societate, la înlăturarea din conștiința oamenilor a influențelor ideologiei și educației burgheze".

Facut-am, — și ce anume, — din toate aceste comandamente care țin de idealul activității noastre?

Să o spunem noi înșine, ar fi nepotrivit. Putem însă să aducem aici prețuirea partidului, formulată cu același prilej, față de dezvoltarea literaturii în decursul celor 5 ani dintre primul Congres al scriitorilor și Conferința pe țară: „In această perioadă, proza, poezia, dramaturgia s-au îmbogățit cu opere valoroase. Inspirată din actualitate, din munca avîntată a poporului, tematica nouă și-a cîștigat locul de frunte în literatură... Insuflețiți de chemarea Congresului al III-lea al Partidului Muncitoresc Romîn de a făuri opere la nivelul înaltelor exigențe artistice și ideologice ale partidului și poporului, oamenii de litere și-au înmănunchiat puterile creatoare pentru a răspunde cu cinste așteptărilor și cerințelor milioanelor de cititori pe care-i are astăzi literatura".

Mai departe, se spune: „Partidul Muncitoresc Romîn dă o înaltă prețuire muncii creatoare și activității obștești a scriitorilor patriei noastre, considerîndu-i drept ajutoare ale sale de nădejde în opera măreață pe care o durează poporul nostru".

De la Conferința pe țară a scriitorilor, sărbătorim a doua aniversare a proclamării Republicii. In acest interval de timp, datorită îndrumării partidului, literatura și-a limpezit și mai mult obiectivele, cuprinde o actualitate mai densă, mai închegată, și în forme mai înalt artistice. Au apărut între timp, volume de proză și poezie care constituie un nou aport la edificiul luminos al literaturii noastre contemporane, pe care îl înălțăm, laolaltă, tineri și vîrstnici.

Dar, iarăși și iarăși, avem încă mult înainte, de învățat și de creat. Așa că marea noastră mulțumire de astăzi stă nu atît în ceea ce am făcut, ci în conștiința că sîntem în stare să facem, și că vom face în viitor.

Viziunea creației la care ne angajăm, e floarea pe care o aducem Republicii Populare Romîne, de ziua ei.

MIRON RADU PARASCHIVESCU

## ORACOL

Mă fură nu o dată ispitele blajine,
În vreo-nserare dulce, cu umbre moi pe-aproape,
Cînd sfărîmat orgoliul din nou se-nchide-n sine,
Din cuiburi cade somnul pe streșini și pe pleoape.

Dar dimineața-n flăcări te mistuie, uitare:
Mă naște-a cîtea oară lumina ei prea tare.

Îmi strig atunci ca-n fața poporului de ape
Al mării, întrebarea spre-oracolii din altă
Epocă: destinul ce vrea din mîini să-mi scape
Ori el ciopli din mine docila lui unealtă?

Sînt contopit cu patria mea, la fel ca-n strune
Un cîntec revărsîndu-și nădejdea-n limpezi unde,
Prin depărtări și vîrste cînd face să-i răsune
Scurtă și cert, chemarea din viscere profunde.

Bucuria creației
Fotografia: GH. PARASCHIV

ȘTEFAN BĂNULESCU ● CARNET DE SCRIITOR

## ANUARUL STATISTIC 1963

E probabil ca un matematician să simtă pulsuri de epopeie în coloanele cifrelor pe care le adună în capitole și le ilustrează cu chipurile cam de zeu ale schemelor de sinteză. Să poți converti imagini vaste de viață în cifre și figuri tehnice, parcă înseamnă că trebuie să fii deopotrivă poet. Nu e o întîmplare că Newton făcea versuri.

Ni s-a deschis în față un tom de 600 de pagini, care-și declanșează poezia după o lectură rapidă, avînd versurile în cifre, iar drept vignete aripile stilizate ale graficelor care figurează zborurile peste ani ale energiilor poporului nostru de constructori. Cartea se cheamă Anuarul Statistic 1963.

Mărturisim că omul de pe stradă, intrat zilele astea prin librării a trecut cu familiaritate de la răsfoirea celei mai proaspete ediții a poeziilor lui Eminescu, la volumul care-i vorbește lapidar despre geneza socialistă a anilor noștri. Volumul Poetului și Cartea Construcțiilor în cifre s-a epuizat în același timp record, și sub brațul multora puteau fi văzute amîndouă tomurile, cu copertile alături, ca obrajii îndrăgostiților.

Statistica trebuie să fi fost plicticoasă cîndva, dacă repeta cifre derizorii pe toate coloanele, plată ca o literatură mediocră dacă n-avea sorți să înalțe miile și milioanele de la an la an, iar unde lăsa locuri goale sau puncte-puncte, era de bănuit că acolo se ascundeau lucruri dubioase, urîte pînă la pornografie. Nu știu cum se face, dar cărțile astea noi cu statisticile anilor socialiști de șantiere și de cultură, parcă ar fi întocmite de cei mai fini moraliști. Cu aceiași munți, ape și cîmpii, imaginea e alta de la an la an, și numai în domeniul artei s-a mai întîmplat așa ceva, unde, de pildă, scriitorii mari minuind aceleași elemente — cuvintele — au creat capodopere diferite...

Creația socialistă, — scrisă și figurată în cifrele volumului citat, — aparține unor milioane de autori anonimi, și cînd deschizi tomul iți zici, fără falsă modestie, că aici sau dincolo, pe magistralele economiei naționale sau ale culturii, ai colaborat și tu, în cutare zi, an, regiune, șantier, universitate, sau bibliotecă. Timp și țară. Biografie personală și istorie. Imaginea lui Atlas cu lumea și pămîntul pe umeri, în plină lumină, îți vine în minte, și socotești că e jenant să te mai compari cu cel care ai fost în 1938, și deschizi tomul direct la capitolul XVI — „Statistica Internațională" — pentru a citi, în limbajul cifrelor de O.N.U., numele țării tale printre ale țărilor cu o dezvoltare industrială și culturală avansată.

Vrînd să lăsăm cititorului toate deliciile lecturii, n-am transcris aci din ineditul cifrelor cuprinse în cele 600 de pagini ale tomului, care-i prefigurează acum, de Anul Nou, frumusețile anilor ce vin.

PUNCTE DE VEDERE

AL. PIRU

## direcții în romanul romînesc contemporan

Pentru că sîntem la sfîrșitul anului 1963 și vrem să vorbim de direcțiile romanului romînesc, să nu pierdem prilejul de a ne aduce aminte că acum o sută zece ani, în 1853, a apărut cel dintîi roman romînesc finit, un roman picaresc, **Hoții și hagiul** de Alexandru Pelimon, important desigur numai ca dată, iar acum exact o sută de ani, în 1863, a fost publicat în întregime valorosul „roman original" **Ciocoii vechi și noi sau ce naște din pisică șoareci mănîncă** de N. Filimon.

Într-o sută și ceva de ani, romanul romînesc a parcurs, ca să zicem așa, toate tipurile, toate varietățile (ori, dacă vreți „modalitățile") speciei, de la cele mai simple pînă la cele mai complicate, de la cele mai naive pînă la cele mai grave, de la cele mai rele pînă la cele mai bune, clasice, moderne și chiar supermoderne sau cel puțin neomoderne. O mulțime de romane romînești din perioada de pînă la 23 August 1944, începînd chiar cu **Ciocoii vechi și noi**, au fost traduse în limbi străine și literatura universală nu mai poate face abstracție de romancierii romîni, de un Rebreanu, Sadoveanu, Camil Petrescu, G. Călinescu etc. pe care viitorul îi va așeza fără îndoială printre romancierii de seamă ai lumii.

Literatura de după 23 August 1944, literatura realismului socialist, a dat din primii ani romane romînești de ecou mondial, ca, pentru a cita numai cîteva: **Desculț** (1949), și **Jocul cu moartea** (1962) de Zaharia Stancu, **Nicoară Potcoavă** (1952) de Mihail Sadoveanu, **Un om între oameni** (1953—1957) de Camil Petrescu, **Bărăgan** (1954-1959) de V. Em. Galan, **Străinul** (1955) și **Setea** (1958) de Titus Popovici, **Moromeții** (1955) și **Risipitorii** (1962) de Marin Preda, **Groapa** (1957, 1963) de Eugen Barbu, **Scrinul negru** (1960, 1963) de G. Călinescu. Toate aceste romane au fost traduse în limbi străine și sînt prezențe romînești din ce în ce mai apreciate peste hotare.

Beneficiind de experiențele anterioare și dînd, sub influența ideologiei marxist-leniniste, o nouă orientare, romancierii romîni contemporani sînt preocupați să înfățișeze imaginea societății prezente, fără a neglija evocarea trecutului, ori deslușirea viitorului, din perspectiva actualității. Această concepție unică nu duce, cum susțin calomniatorii realismului socialist, la uniformizare, atît timp cît se înlătură clișeul fotografic, naturalist, cît realul e văzut din interior și cît exprimarea lui e personală. Bineînțeles că scriitorul, dispunînd de aceleași mijloace de cunoaștere și comunicare a realității cu toți oamenii, are o înzestrare specială și e mai deprins, prin cultură, cu limbajul artei, încît viziunea ca și expresia sa poartă totdeauna semnul originalității.

Permițînd toate formulele de roman, (pe baza unei concepții ideologice unice) realismul socialist nu se dezinteresează de problemele tehnicei romanului care agită în momentul de față literatura mondială (vezi de pildă cartea lui Pierre de Boisdeffre, **Où va le roman? Încotro merge romanul?** o investigație asupra diverselor tipuri de roman de la Balzac, autorul **Comediei umane**, pînă la Robbe-Grillet, autorul **Labirintului**). Căutarea celei mai bune formule de roman a vremii noastre este legitimă.

Punctul de plecare al disputei pentru cea mai indicată formulă de roman contemporan este adevărul despre unitatea dialectică formă-conținut. Întrebarea care s-a pus este aceasta: dacă scriitorul actual are de comunicat un conținut nou, care este forma cea mai potrivită pentru acest conținut? Pînă aici nimic de obiectat. În răspuns însă unitatea dialectică formă-conținut e sfărîmată de unii în favoarea formei. Nu conținutul, susțin teoreticienii occidentali ai romanului, determină forma lui, ci aceasta din urmă determină conținutul, încît găsirea formei noi duce automat la descoperirea noului conținut. Tipică în acest sens ni s-a părut analiza pe care Michel Butor a făcut-o de curînd faimosului roman **Les liaisons dan-**

(Continuare în pagina 7)

pag. 2: AUREL MARTIN — Un roman în versuri

pag. 8: M. A. ASTURIAS — Protestul social în romanul latino-american

NUMĂRUL DE ANUL NOU AL REVISTEI NOASTRE VA APARE MARȚI 31 DEC. 1963

# UN ROMAN ÎN VERSURI

Formula sub semnul căreia stă Povestea Ioanei, ultima creaţie poetică a lui Cicerone Theodorescu, pare a fi aceea a romanului în versuri. Faptul a mai fost consemnat incidental tot în **Gazeta literară**, fără ca analiza (de altfel foarte succintă) să rişte clarificările teoretice cuvenite, deşi critica nu se afla în faţa unicei tentative de acest fel în poezia noastră contemporană. Formula mai fusese încercată şi acum cîţiva ani de alţi autori, paralel cu efortul depus de a realiza tot atunci poeme epice sau lirico-epice de mare respiraţie. Existau, aşadar, suficiente exemple (ca să nu mai vorbim de cele clasice) în stare să ofere materialul minimal necesar unei dezbateri fructuoase privind natura şi viabilitatea acestei specii în cadrul realismului socialist. Fără să am pretenţia că epuizez sau măcar că am să enunţ toate problemele ridicate de cultivarea romanului în versuri, aş vrea, pornind de la experienţa lui Cicerone Theodorescu, să supun discuţiei cîteva aspecte legate de particularităţile unei atari specii.

Dar mai întîi o precizare preliminară: autorul nu-şi include cartea în nici o categorie poetică, vrînd parcă să sugereze cititorului ideea că fiecare poezie inclusă în volum îşi are valoarea ei autonomă, de unicat, şi că, numai în mare, se pot stabili oarecari relaţii între un episod şi altul, obţinîndu-se astfel o imagine de ansamblu, avînd în centrul ei destinul unui personaj urmărit cu o mai directă insistenţă. Am putea, de aceea, vorbi cu o relativ egală îndreptăţire şi despre o monografie lirică, şi despre un poem, şi despre o suită de „stampe", şi despre o serie de cicluri tematice menite să reflecte aspecte sociale şi morale reprezentative pentru lumea satului dobrogean contemporan. Existenţa unui nucleu epic, ca şi ispita permanentă de a lărgi, prin referiri la eroi cu o anume identitate caracterologică precisă, sfera de adevăruri obiective comunicabile şi de a sublinia procesele survenite în conştiinţa ţăranului nostru în ultimul deceniu, mă determină să consider **Povestea Ioanei** nu un poem sau o suită de instantanee lirice, ci un roman cu vădite tendinţe monografice.

Evident, structura lui e cu totul alta decît aceea a lui „Evgheni Oneghin". În cazul amintit, epicul era dominant, schema naraţiunii permiţînd cititorului să cunoască eroii atît prin acţiunile şi faptele lor, cît şi prin dialogurile şi monologurile rostite sau prin comentariile la obiect ale autorului, să asiste, în fine, la dispute ideologice sau la conflicte de mare tensiune dramatică. La Cicerone Theodorescu, epicul e subţiat uneori pînă la dispariţie; liricul invadează copios naraţiunea. Şi totuşi, firele subiectului rămîn, în felul lor, distincte, reliefînd pe primul plan povestea de dragoste dintre Ioana şi Doru, culminînd cu căsătoria protagoniştilor. Avatarurile acestei poveşti au loc însă pe un fundal social-economic care face ca acţiunea romanului să înglobeze şi alţi factori decît cei strict sentimentali, favorizînd astfel ambiţia firească de a rotunji paralel monografia unui sat în perioada de trecere de la capitalism la socialism şi de consolidare a noilor relaţii sociale. Mai mult. Pornind de aici, poetul tinde să realizeze o imagine corespunzătoare saltului revoluţionar trăit nu numai de un sat oarecare, ci şi de Dobrogea însăşi. Caracterul de frescă al romanului se impune, de altfel, pe măsură ce acţiunea lui evoluează spre deznodămîntul final, cînd eroii simt nevoia de a mai vedea „şi ce e-n lume" şi de a trăi euforic bucuria simţită de întreaga ţară, descătuşată de vechile relaţii social-economice. Primul capitol al cărţii (**Pe-o potecă dobrogeană**) evocă astfel biografia lui Doru şi a Ioanei în condiţiile exploatării, conturînd pe lîngă cei doi eroi centrali şi figura circiumarului Stavăr şi drama lui Osman zidarul şi a celor două fete ale sale, Munéver şi Aişe necinstite de chiabur. Al doilea capitol (**Soi rău**) sugerează aspecte în legătură cu pătrunderea tot mai pronunţată a noului în viaţa satului dobrogean, referitoare mai ales la înmugurirea primelor relaţii socialiste, la ridicarea conştiinţei umane prin cultură, şi la influenţa pe care munca în comun o are asupra psihologiei individului. Capitolul al treilea (**Pus-am nopţii piedică**) accentuează însemnătatea multilaterală a electrificării şi creşterea conştiinţei socialiste a colectiviştilor. **Împăcarea**, **Nunta ţărănească** şi **Serbarea secerişului: Cununa** sînt capitole care celebrează, într-un spirit folcloric comun, de altminteri, întregului volum, nu numai forţa înălţătoare şi propulsoare a iubirii, ci şi saltul economic şi spiritual al ţărănimii, măsurabil în succesele dobîndite pe planuri variate, în condiţiile cooperativizării agriculturii. Romanul polemizează concomitent cu rămăşiţele capitaliste din conştiinţa unor indivizi, cu efectele nefaste ale obscurantismului, subliniind procesul de desfacere al gîndirii de lanţurile vechiului şi anacronicului.

Toate aceste date, risipite de-a lungul naraţiunii, au doar menirea practică de a întregi tabloul social-economic al unor realităţi obiective chemate totuşi să evidenţieze cu deosebire condiţiile în care se făureşte profilul eroilor centrali. Asupra nici uneia din datele amintite poetul nu se opreşte însă analitic şi, ca urmare, nu-i acordă în roman vreun loc neobişnuit. Aş zice chiar că multe din aceste date sînt introduse cu o prea accentuată discreţie, răpindu-i astfel cititorului posibilitatea de a desluşi asociaţiile fireşti, existente în viaţa obiectivă, între economic, social şi moral. Ce ne comunică însă autorul despre eroii săi principali? Amîndoi au fost argaţi la Stavăr. Pe Ioana, acesta a avut-o „ţiitoare de o noapte", împotriva voinţei ei. O vreme, Doru o bănuieşte că ar mai fi unealtă a [illegible]. În atari împrejurări, dragostea lor se consumă în violente sentimentale, cunoscînd, mai ales din partea bărbatului, sfîşietoare momente de gelozie şi de neîncredere, de acceptare şi de respingere. Paralel, poetul prospectează şi sufletul de Kira Kiralina al fetei, mînată şi ea de contradicţii, dar aspirînd spre puritate şi demnitate, evoluînd spre o înţelegere mai adîncă a noţiunii de fericire. Doru devine tractorist. Ioana cîştigă, prin muncă şi prin apropierea de cultură, un orizont nou. Urmărirea tribulaţiilor sufleteşti, legate de coeficientul erotic, e, de altfel, partea cea mai consistentă a romanului. Pentru că, cealaltă latură a lui, privind evoluţia socială a eroilor, nu capătă practic sublinierile necesare. E, după opinia mea, carenţa principală, de conţinut, a **Poveştii Ioanei**. Raportîndu-i la realităţile obiective, la transformările morale trăite de ţărănime în condiţiile trecerii la relaţiile socialiste cei doi eroi apar ca slabe proiecţii ale acestor realităţi. Momente ca, de pildă, convertirea vechii mentalităţi individualiste în alta nouă, rolul jucat de partid în grăbirea prefacerilor revoluţionare din conştiinţa ţărănimii, calitatea educativă a muncii în colectiv şi influenţa acesteia asupra profilului sufletesc al oamenilor sînt tot atîtea aspecte care ar fi trebuit să acţioneze, în roman, asupra evoluţiei spirituale a lui Doru şi a Ioanei. Parţial, fenomenele sînt sugerate. Poetul, nu le acordă însă însemnătatea meritată. De unde, o boare de idilism care pluteşte peste evenimentele narate.

Fără îndoială, toate aceste elemente ar fi trebuit topite în biografia Ioanei şi a lui Doru, pentru ca intenţia poetului de a da semnificaţii reprezentative eroilor săi să cunoască materializările optime. De fapt, ridicînd aceste probleme ridic, în fond, însăşi chestiunea romanului în versuri. În mare, existenţa lui e condiţionată de aceleaşi legi generale care guvernează orice naraţiune mai extinsă. Mă refer, în speţă, la configurarea unui conflict fundamental sau a unor conflicte paralele adiacente, supuse unei idei de bază, la rotunjirea unor caractere viabile, la reflectarea unor realităţi majore, tipice, bine determinate în implicaţiile şi articulaţiile lor. Toate acestea apar şi în cartea lui Cicerone Theodorescu, condensate în acel nucleu epic de care vorbeam. De ce nu capătă însă, de-a lungul naraţiunii, pregnanţa dorită?

Romanul în versuri presupune, prin însuşi specificul său, dublarea aspectului epic (condiţie esenţială) de aspectul liric (condiţie secundară). Ceea ce nu înseamnă că latura lirică joacă rol de cenuşăreasă. Dimpotrivă. Lirismul dă, prin prezenţa lui, o culoare particulară, poematică ansamblului. Între cele două realităţi artistice se stabileşte un raport dialectic, liricul avînd menirea de a contribui masiv la luminarea perspectivei, la sondarea adîncimilor psihologice ale eroilor şi la exprimarea unghiului de vedere nemijlocit al povestitorului. Momentul liric poate fi echivalat într-o lucrare de acest fel cu monologul interior, cu analizele sufleteşti, cu descripţiile de natură, cu meditaţiile prezente nu o dată în proza de amploare. În economia romanului, el nu trebuie să oprească însă niciodată acţiunea în loc, menirea lui fiind de a ne îmbogăţi cu noi date cunoştinţele despre eroi şi despre dinamica vieţii sociale reflectate. În **Povestea Ioanei**, raportul epic-liric e răsturnat în favoarea celui de al doilea termen, ducînd la o deplasare fatală a atenţiei cititorului spre reacţiile sentimentale ale eroilor principali, mai precis spre tribulaţiile pe care le cunoaşte la aceştia un unic sentiment dominant: dragostea. Supralicitarea laturii lirice, realizate prin evadarea din epic, are efecte nedorite asupra compoziţiei, punîndu-l pe autor în intenţia de a nu-şi mai caracteriza personajele atît prin fapte cît prin gînduri, de a uita pe drum eroi ca Stavăr, Baciul, Osman Munéver şi Aişe, de a sacrifica, în fine, însuşi aspectul epic al romanului său.

Şi totuşi, chiar în atari condiţii de disoluţie a epicului, aşadar a condiţiei definitorii pentru romanul în versuri, cartea trezeşte un viu interes, impunînd din nou virtuţile artistice ale lui Cicerone Theodorescu. Ele trăiesc, paradoxal, tocmai în ceea ce, obiectiv vorbind, constituie balastul lucrării, adică în numeroasele pasaje-pauză, cînd părăsind firul naraţiei, poetul transcrie frămîntările paralele ale lui Doru şi ale Ioanei sau satirizează comportările discutabile ale unor indivizi certaţi cu morala socialistă. Paradoxul e explicabil la un artist a cărui structură e prin substanţă lirică şi ale cărui disponibilităţi creatoare s-au verificat [illegible] în această direcţie. Cîn[illegible] inimă albastră, oraţ[illegible], versurile care relatează serbarea recoltei sau acelea închinate evocării anilor de asuprire ciocoiască stau mărturie. Versul poartă atunci preţioase încărcături afective, asociaţiile metaforice se înlănţuie firesc, transcriind sugestiv realităţi sociale şi psihologice reprezentative, ca în acest tablou halucinant al Dobrogei de altădată: „Spre-a Dobrogei singurătate, / Spre vetre ghemuite strîmb, / Un cimitir bătrîn, pe dîmb / Rînjea cu pietre cariate; // De-o neagră vreme-ndelungată / Şi soarele-necat de praf / Zăcea pe-un nor ca un cearceaf / O bubă roşie, crăpată; // Nu, tot ce-a fost, n-a fost în treacăt, / Urît a fost de zeci de ori, / Pămîntul sta-n încuietori, / Sta luna, peste sate lacăt; // Şi cerul, astru lîngă astru, / Sticlind din nasturi de manta. / Prin întuneric se uita / Pîndind ca un jandarm albastru; // Pustietăţi tăceau solemne, / un greier scîrţîia arcuş, / Dar de ieşirea din cătuşi / Furtuni, din cînd în cînd, dau semne..." Dar modalitatea de bază folosită în momentele lirice rămîne îndeobşte cea folclorică. Plecînd de la „izvoarele fermecate" ale poeziei populare, Cicerone Theodorescu ajunge la remarcabile distilări cînd evocă, de pildă, arşiţa ce cuprinsese sufletul eroului îndrăgostit: „Muguri te rugară mulţi / Să-i alinţi, să nu-i săruţi, // Te rugară frunze verzi / Să le cînţi, să nu le cerţi. // Necăjite frunze lungi / Te-au rugat să nu le-alungi, // Frunzele-n dogori şi pulberi / Te-au rugat să nu le spulberi. // Ci răcoare dîndu-le, / Să le mîngîi, vîntule..." sau la notabile expresii gnomice, ca în acest fragment de „tînguire" erotică: „Cine n-are geam să vază, / La el numai intră rază / Vîntul dă-n ferestre sparte / Şi la el e frig de moarte. / Cît e noapte, vînt şi şoapte, / Numa lacrimi, cît e noapte. / Spune, suflete, nu-i bine / Cît e ziuă, să-ţi lumine? / Spune, suflete, e rău / C-o lumină-n geamul tău?". Materializări meritorii capătă în plan liric şi atitudinile satirice, dar nu îmbrăcînd haina rondelurilor, cum ne-am fi aşteptat, ci pe aceea a portretului sau instantaneului ironic, sarcastic, demascator, ridicat nu odată la scara de simbol al vechiului (Ţi-aş citi şi azi ceasloave; Sfîntul; Coana mare; Dihorul ş.a.).

Momentele de natura celor citate domină calitativ şi cantitativ volumul, dîndu-i prestigiu şi ţinută. Ele evidenţiază însă nu mai puţin, prin contrast, şi slăbiciunile lui de ordin compoziţional, izvorîte dintr-o insuficientă atenţie acordată filonului epic şi rolului însemnat jucat de acesta într-un roman în versuri. Nesoluţionarea la modul optim a acestor probleme (afectînd firesc şi aspecte de conţinut) a făcut ca realele şi incontestabilele însuşiri poetice ale autorului să capete întrucîtva [illegible] artistice [illegible] fragmente izolate: [illegible] dar totuşi fragmente. Cititorul are astfel prilejul să se [illegible], dar să rămînă totuşi nesatisfăcut de întreg. Evident, el nu trebuie să tragă de aici concluzii pripite privind specia în sine şi viabilitatea ei în realismul socialist. Pe drumul romanului în versuri, experienţa lui Cicerone Theodorescu reprezintă o etapă pe care, probabil, chiar autorul **Povestei Ioanei** va depăşi-o cu un alt prilej.

**Aurel MARTIN**

# TÎNARUL POET NICOLAE [LABIŞ]

*Labiş rămîne în memoria noastră, prin acea emoţie curată şi incandescentă cu care versurile lui au ţîşnit asupra naturii lucrurilor, atingînd-o cîteodată cu degete de copil, încoronînd-o alteori cu frunze şi cu flori de munte. Un timbru grav, exprimînd mirări juvenile, o expresie strictă, însoţind un patetism de o mare autenticitate, ardoare cetăţenească şi delicateţe, îi caracterizează poezia.*

*De la debutul în volum* (Primele iubiri) *deveni o evidenţă talentul şi personalitatea lui artistică în cristalizare rapidă. Receptive la poezia marilor înaintaşi, Eminescu, Arghezi, Beniuc, versurile lui Labiş sînt influenţate creator, niciodată pastişînd, ci căutîndu-şi propriul drum.*

*Este uimitoare precocitatea poetică a lui Labiş. La o vîrstă neverosimil de tînără, el ajunsese prin epos, la o obiectivare a eului, la distilarea subiectivului prin obiectiv, la o capacitate matură de a patetiza ideile.*

*În poezia lui, elementul liric mi se pare mai sugestiv atunci cînd e în simbioză cu epicul, decît atunci cînd se constituie de sine stătător. Izbuteşte, astfel, să dea naştere unui tip remarcabil de poezie agitatorică însufleţitoare, avînd reuşite deosebite şi în poezia de meditaţie activă, pătrunsă de generoasele idei ale socialismului, la a cărui înaltă şcoală s-a format.*

*Şi fantezia lui Labiş, e de tipul romantic-feeric, al basmului. Natura e la el stilizată şi omniprezentă. Un abur legendar înnobilează gesticulaţiile eroului liric ca un alter ego visat şi prezent totodată.*

*În acest sens „Moartea căprioarei" rămîne un poem de neuitat, ajungînd la acea rară împlinire (pe care o reuşesc de cîteva ori într-o activitate realizată, poeţii mari) — ridicarea la valoare de mit a unui fapt de viaţă surprins în punctul lui culminant. Inspiraţia, e prezentă aici tot timpul, comunicînd dintr-odată, fără nici o meandră, tensiunea poetică, stîrnind fantezia şi adăogînd cu înţelesuri noi, înţelegerea cititorului. „Moartea căprioarei" este o feerie tragică, marcînd trecerea de la uimirea copilărească la luciditatea dureroasă.*

*Într-o activitate poetică dureros de scurtă, Nicolae Labiş a izbutit să-şi contureze o modalitate proprie de expresie, un timbru care se anunţa distinct, cu o desprindere de influenţe, devenind din ce în ce mai nuanţat şi mai sigur de sine în ultimele lui poezii.*

*Volumul „Lupta cu inerţia", apărut postum, lărgeşte viziunea anterioară a liricii lui Labiş, printr-o mai accentuată dezbatere etică:* „Să observaţi că niciodată / N-am fost s[illegible] cum mulţi au crezut. [illegible] iubit, niciodată / N[illegible] într-al timpului [illegible]

*Arta sa poetică [illegible] afirmare în planul [illegible] socialist a tot ce [illegible] reluînd şi întregind [illegible] moral al creatorului de bunuri materiale şi spirituale aşa cum îl creionase încă din prima sa carte:*

*„Naltă vibraţie — tăioasă lu[illegible]*
*Şi pentru creştere, şi pentr[illegible]*
*Vibraţie — pentru ziduri [illegible]*
*Vibraţie pentru om obidit*
*Vibraţie pentru visare*
*Inimă, lacrimă, floare*
*Pentru greşeală, pentru păcat*
*Pentru copil şi bărbat*
*Pentru speranţe, vibraţie,*
*Pentru ale dansului ritmuri [illegible]*
*pentru dansul de flăcări şi [illegible]*
*Nimic pentru tine, tot pen[illegible]*

*Simt cum distinct în adînc*
*Stropii de cîntec se strîng*
*Acolo vibrează puternic [illegible]*
*Şi-o lume întreagă răsună".*

*Poeziile lui Nicolae Labiş sînt vii, şi se citesc, iar unele dintre ele se recitesc odată, şi încă odată. Şi mereu.*

**Nichita STĂNESCU**

# alb negru

## Brîncuşi în lirică

*Ultimul număr al „Luceafărului" găzduieşte două interesante materiale sugerate de opera lui Constantin Brîncuşi: „Monumentele de la Tîrgu-Jiu" de Al. Rosetti şi tripticul poetic „Coloana fără sfîrşit" semnat de Ion Pop. Tînărul poet (în evident progres) izbuteşte, în ciuda unor pasaje mai obscure, să creeze strofe de autentică frumuseţe şi profunzime, dînd simbolurilor brîncuşiene o semnificaţie filozofică luminoasă, înălţătoare. „Masa tăcerii" devine în viziunea lui un prilej de cugetare pe marginea saltului efectuat în ultimii optsprezece ani de ţara noastră („Şi aerul e astăzi mai dens şi mai curat / Că ni se-aude pînă-n cărbune vocea ţării. / Deci să tăcem. Cum fluviile tac. / Cînd intră demne-n judecata mării). „Poarta eroilor", convertită de Pop în „Poarta sărutului", e un elogiu adus dragostei înflorate în îmbrăţişare („Dragoste-n est, dragoste-n vest, dragoste-n nord, dragoste-n sud, dragoste-n aer, în pămînt şi-n ape!"). „Coloana fără sfîrşit", reluînd motive din celelalte două poeme, e o proiecţie în trecut („Pămîntul povesteşte un timp oprit / Cînd oamenii n-aveau nici stîlpi la case / Şi adormeau sub cerul sprijinit / De trunchiurile jetelor frumoase") şi în viitor („Noi, draga mea, vom dobori stejari, / cum şi alţi oameni au făcut odată / Şi pentru cer cio pli-vom stîlpi mai tari / În locul trunchiului stejar de faţă"). Coloana devine, asociată cu „[illegible]", un simbol al setei omului de fericire şi de cunoaştere, de frumos şi de înălţimi. E incontestabil că orientîndu-se spre o astfel de poezie de concepţie, în care fantezia nu se cheltuieşte în van, iar metafora nu rămîne o simplă podoabă stilistică, Ion Pop va evolua ascendent. „Coloana fără sfîrşit" e de bun augur.*

## Reflecţiile unui cronicar literar

*Cronica volumului Ninei Cassian „Să ne facem daruri" (apărută în „Iaşul literar", nr. 11/ 1963, sub semnătura Aurel Pană) vădeşte voinţa cu totul lăudabilă a criticului de a depăşi modul strict descriptiv, simpla inventariere analitică, pentru a face loc unor reflecţii de o semnificaţie mai largă, etică şi filozofică.*

*În principiu, nu e rău de loc, e chiar foarte bine, întrucît, fireşte, ne interesează oricînd să cunoaştem nu numai aprecierea dată de cronicar volumului analizat, dar şi opiniile sale asupra artei şi vieţii în general. Articolul capătă astfel o pondere programatică. Dar să vedem care sînt aceste opinii şi care e calitatea lor. Unele observaţii privitoare la poezia Ninei Cassian sînt judicioase şi formulate cu atenţie. Altele însă—şi ele ne reţin atenţia — sînt comunicate cu o dezinvoltură care uluieşte. Iată una dintre acestea din urmă, exprimată în treacăt, dar capabilă oricum, să trezească măcar rezerve, dacă nu proteste: „Instabilitatea fatală (s.n.) a iubirii, prilej de meditaţie şi în poezii anterioare este un adevăr (s.n.) de care poeta, perfect conştientă"... etc. Aşadar dintr-o trăsătură de condei, primeşte un răspuns — în sfîrşit! — vechea problemă a „instabilităţii iubirii". Ei bine, această instabilitate este „fatală", orice am face... Acum, cîte ceva despre natura şi sensul vieţii. Cităm: „Reprezentarea existenţei noastre ca o permanentă festivitate (scutită însă de stridenţa fastului) nu are nimic idilic". Aşadar, s-a rezolvat şi o altă spinoasă problemă: ce este viaţa? Răspunsul: „o permanentă festivitate". Şi se precizează că această definiţie (cităm!) „nu are nimic idilic". În fine, ceva despre natura poeziei [illegible] „Elementul [illegible] Iată [illegible] „predomi[illegible]" etc.*

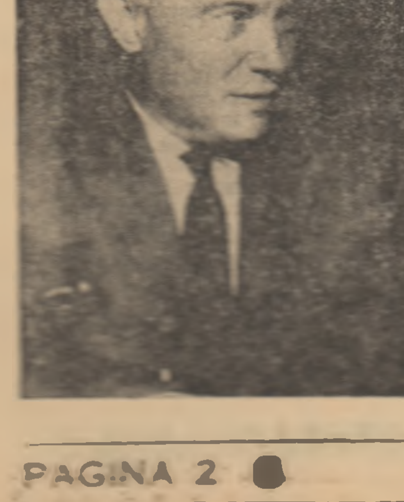
## Reportaj şi generalizare

*În două numere consecutive ale revistei Tribuna (50—51/1963), Romulus Rusan urmăreşte — de-a lungul unui amplu şi vibrant reportaj, bine gîndit şi bine scris — să descifreze semnificaţia marii construcţii de pe Argeş. Neglijînd „detaliile" — care, pentru alţii, pot fi totuşi revelatoare — talentatul reporter clujan vrea, şi izbuteşte să cristalizeze imaginea în stil mare a hidrocentralei „16 Februarie", cu tot ce reprezintă aceasta în opera de edificare a socialismului. Grandioasa înfăptuire prinde — sub privirea cercetătoare a reporterului, prin formulări exacte, de bună calitate generalizatoare, de un lirism sobru, conţinut — conturuirile unei existenţe materiale, vii. Au[illegible] valorifice, cînd tre[illegible] abstracţiu[illegible] [illegible] riei şi con[illegible] urca experienţa unui pop[illegible] chiar zonele de intoleranţă ale naturii, a o face atît de firesc, de modern, şi cu atît de puţine ezitări, înseamnă de fapt a materializa sufletul acelui popor, aşa cum mileniile l-au pregătit şi cum clipa de faţă l-a adus în prezent". Acest tip de observaţii — la care, se recurge frecvent în reportajul „Argeş-triajul apelor" — ilustrează posibilităţile publicisticii de idei. Căci nu este indicat, nici fertil, a supune reportajul unei singure exigenţe, aceea a „concretului" înţeles uneori mărginit ca simplă transcriere a cîtorva impresii fugare.*

cronica literară

# DISPARIŢIA UNUI OM DE RÎND

## de MIHAI BENIUC



Cîteva articole apărute în ultima vreme au reînnodat firul unei discuţii importante — pornită mai de mult în presa literară dar lăsată în suspensie — privitoare la căile de dezvoltare ale romanului contemporan. S-a exprimat încă odată cu acest prilej ideea preeminenţei epicului, considerat drept condiţia de bază a romanului, singura în stare să-i asigure capacitatea de a reflecta epoca actuală, epocă de profunde prefaceri. Alte opinii pledează dimpotrivă pentru o reprezentare cu drepturi egale a tuturor tipurilor de naraţiune (epică propriu zisă, analitică, poematică, etc) argumentînd că numai printr-o contribuţie conjugată a acestora se poate ajunge la o imagine cu adevărat cuprinzătoare a vremii noastre, atît de complexă în manifestările ei. Cu condiţia, desigur, ca oricare din formulele la care se apelează să fie îndreptată către descoperirea şi relievarea esenţialului din epocă, şi nu a aspectelor nereprezentative.

Să recunoaştem că romanele apărute anul acesta la noi (şi nu numai ele, bineînţeles) furnizează elementele unei bogate argumentări mai ales în sprijinul ideii de a promova o diversitate de formule, fără absolutizări în vreo direcţie sau alta. Comentariile critice au subliniat ce efecte originale se obţin, în „Pădurea nebună", de pildă, din împletirea lirismului cu şarja grotească; particulară e şi construcţia „Cordovanilor" unde intinsul monolog interior al eroului central nu are numai o funcţie introspectivă dar şi pe aceea de a reconstitui cronica evenimentelor din viaţa unei colectivităţi largi; în „Al cincilea anotimp", de asemeni, intenţia de a desfăşura vaste tablouri sociale nu-l împiedică pe scriitor să acorde un spaţiu generos analizei unor procese sufleteşti sau reflecţiilor de natură etică şi filozofică. Desigur, fiecare dintre scrierile amintite prezintă, într-o măsură sau alta, şi aspecte nerealizate dar acestea nu decurg numaidecît din nerespectarea unui aşa-numit primat al epicului. E vorba dimpotrivă, cum s-a spus, de fructificarea nu peste tot fericită a înseşi formulelor pentru care scriitorii respectivi au optat.

Am socotit necesar acest preambul la cronica despre noul roman al lui Mihai Beniuc, tocmai pentru că am în faţă o carte a cărei structură îi va şoca, fără îndoială, pe susţinătorii primordialităţii epicului ca şi pe cei care sînt înclinaţi să absolutizeze criteriul unităţii de modalitate. Un cititor deprins cu respectarea normelor clasice de compoziţie va înregistra cu destulă surprindere aspectul mozaical al romanului, alternarea permanentă a modurilor de relatare: unul obiectiv (expunerea unui lanţ de întîmplări din viaţa personajului central), altul de factură pronunţat eseistică, în care întîmplările expuse sînt comentate pe larg, se trag concluzii în legătură cu comportarea personajelor, se fac presupuneri asupra felului în care ele vor acţiona pe mai departe. Autorul, cînd apare intempestiv în prim-planul relatării, invocînd, în sprijinul evocărilor sale, numeroase argumente de ordin sociologic, filozofic sau moral, mărturii ale unor documente ale vremii, fragmente epistolare etc., cînd se retrage cu discreţie absolută în spatele eroilor săi, [illegible] însă să avertizeze asupra acestui lucru: „[illegible] eroul meu apare şi eu nu fac decît să [illegible] aceste apariţii, dar fără să mă amestec în [illegible] (...) Nu vreau să stric nimic din jocul um[illegible] Sînt un ecran". (pag. 29) [illegible] decît puţină vreme. După ce a înfăţişat un anumit episod din existenţa eroului, intervine iarăşi spre a explica semnificaţiile lui. Romancierul propune cititorilor şi alte variante ale situaţiei pe care a descris-o, alte soluţii, împingînd lucrurile pînă într-o zonă unde contururile ferme se şterg, planul real se confundă cu cel ideal, ipotetic, în aşa chip încît totul merge pînă la transmutarea identităţii personajelor ca în proza fantastică. Urmează, iarăşi o reintoarcere pe terenul solid al naraţiunii de tip obiectiv, epice în înţelesul cel mai strict al noţiunii.

Prima impresie e, de aceea, într-o anumită măsură, deconcertantă, ai senzaţia de a fi pătruns într-un univers literar al cărui principiu de organizare îţi rămîne ascuns. Pe măsură ce înaintezi însă în lectură tot ceea ce părea element disparat, eterogen începe să se rotească în jurul unui ax, al unui motiv artistic central, motiv sintetizat în formula cu valoare simbolică: „Omul de rînd". Punctul de plecare al cărţii este de fapt polemic, acela de a da un sens nou categoriei omului de rînd, categorie umbrită de aceea a „omului excepţional", căreia, consideră autorul, literatura îi acordă precădere. Dincolo de atributele pe care le dă starea civilă, dincolo de însemnele protocolare — sugerează cartea — întîlnim omul în umanitatea lui elementară, firească, permanentă şi către descoperirea acesteia trebuie să se îndrepte efortul literar: „«Om de ştiinţă», «poet» (...), nu-s — ţin s-o repet — decît o coajă crescută peste omul de rînd sau mai curînd depusă pe el ca vegetaţii şi animale marine pe un vas ce-a străbătut mările" (pag. 13).

Efectiv, romanul cuprinde biografia unui asemenea erou, a lui „Avram Proţap, om de rînd", nu însă într-o prezentare obişnuit expozitivă, ci, aşa cum arătam, întretăiată de comentarii eseistice, de numeroase digresiuni care au rolul să proiecteze mereu evenimentele înfăţişate în planul unor reprezentări simbolice. Relatarea pare a fi făcută (subliniez cuvîntul şi voi arăta mai încolo de ce!) de un martor din afară, un erou-povestitor care afirmă despre sine că nu are nici o ambiţie literară (e contabil!) şi care, întîmplător, s-a apucat să scrie o istorie a omului de rînd, adică, arată el, a omului „cumsecade, cinstit, capabil să creadă în ceva ce trece peste interesele mărunte" (...), a omului căruia „nu-i pasă de glorie şi nu-i ros de ambiţii" (pag. 419) Ca obiect al cercetării întreprinse, contabilul amator de studii caracterologice şi-a ales viaţa lui Avram Proţap, pretinzînd că o reconstituie din mărturiile oamenilor care l-au cunoscut, din scrisori etc. etc. Datele oferite de biografia eroului nu au un caracter ieşit din comun ci, aşa cum susţine biograful său, reprezintă experienţele unui om obişnuit, în speţă ale unui intelectual romîn cu vederi progresiste. Tinereţea lui se consumă în anii premergători izbucnirii celui de-al doilea război mondial. După ce se apropie de mişcarea muncitorească ilegală, după ce ajunge pe front şi e luat prizonier, după ce se înrolează în divizia Tudor Vladimirescu, moare într-o luptă, cu puţine zile înainte de victoria împotriva fascismului.

Odată acceptate de cititor aceste date ale biografiei eroului cărţii, Beniuc le retrage una cîte una şi, prin intermediul unui lanţ de sugestii şi simboluri, propune o altă variantă a existenţei lui Avram Proţap: de fapt, fizic, el n-a murit pe cîmpul de luptă ci trăieşte şi astăzi, dar sub un alt nume şi într-o ipostază care, aparent, îl desparte de categoria oamenilor de rînd. E poet vestit, academician, om încărcat de mari responsabilităţi sociale, o personalitate notorie. Presupusa sa moarte pe cîmpul de luptă nu a fost însă o pură mistificare, un capriciu al autorului dornic să-şi deruteze cititorii, ci, aşa cum ne încredinţează, un posibil deznodămînt, perfect plauzibil: „Eu n-am murit niciodată. Dar ca orice om de rînd aş fi putut să mor de o mie de ori în războiul care a trecut". Şi, într-un fel, ceva din fiinţa lui Avram Proţap a murit totuşi acolo pe front, ceva care ţinea de întreg trecutul său, de tinereţea desfăşurată într-o vreme cumplită: „El, adică eu de fapt, căci hainele lui Avram Proţap, ale mele aşadar, au rămas pe marginea mlaştinei, a murit la 6 mai 1945. De atunci, eu, Avram Proţap, un intelectual oarecare, cu ceva realizări ştiinţifice, cu unele veleităţi literare, am devenit în realitate omul celebru, un nume, un om excepţional al cărui mesaj, greu fără discuţie, m-am însărcinat vrînd-nevrînd să-l duc mai departe". E vorba deci, simbolic, de preluarea idealurilor omului simplu, de transmiterea şi realizarea lor în anii de după Eliberare. Dar, ciudat, fostul Avram Proţap, academicianul de astăzi, poartă acelaşi nume şi are aceeaşi înfăţişare cu contabilul nostru, cu autorul istoriei despre destinul omului de rînd. Şi iată că din nou se petrece o schimbare de identităţi: contabilul se substituie academicianului, iar acesta dispare. Alegoria ar semnifica deci reîntoarcerea la condiţia spirituală a „omului de rînd" pe o treaptă nouă a spiralei: „Crede-mă, noi trei inşi, nu vom fi făcut decît ceea ce ar fi făcut trei generaţii, continuîndu-şi eforturile, din burghezie prin revoluţie şi socialism către comunism. Eu aş avea un singur merit în acest trio, anume acela de a participa anonim la opera noastră colectivă, aşa cum i se cuvine unui om de rînd, slujbaş al cauzelor mari din această lume. Fie. De fapt vom fi trei verigi ale aceluiaşi lanţ de aur" (pag. 405). Avem, aşadar, de-a face, în fond, cu trei ipostaze ale unuia şi aceluiaşi erou de unde ar rezulta că romanul poate fi privit, pînă la urmă, ca o confesiune deghizată.

Prin intermediul unor procedee alegorice, introducînd elemente de literatură fantastică, această carte a lui Mihai Beniuc expune în fond o filozofie, o concepţie despre existenţa umană. Tot ceea ce în roman e artificiu, metaforă, joc aparent al fanteziei, se subordonează în mod strict intenţiei reflexive, meditaţiei asupra [illegible] „om de rînd", oprimat în cadrul orînduirii burgheze, ridicat, prin socialism, la condiţia unei optime înfloriri a personalităţii. Că „Avram Proţap [illegible] în rînduiala socială în care trăia" e un fapt încărcat de sensuri dramatice dar opera începută de el nu s-a pierdut. „[illegible] a conceput-o în timpurile grele, se spune în roman, cînd revoluţia la noi în ţară, lupta comuniştilor, mişca doar, şi era grea. Eu am scos-o pînă în epoca desăvîrşirii socialismului. Sînt toate şansele ca tu să treci cu ea în pragul comunismului, dîndu-i o neasemuit mai mare strălucire". Continuitatea în timp, din generaţie în generaţie, a marilor idealuri revoluţionare, iată una din ideile centrale ale cărţii lui Mihai Beniuc.

Faptul că accentuez în mod deosebit asupra semnificaţiilor filozofice şi etice pe care romanul le dezvoltă nu trebuie să ducă la concluzia că ne aflăm în faţa unei proze de pură speculaţie, lipsită de suportul pe care i l-ar fi dat o osatură epică solidă. De altfel, pe linia unor însuşiri narative evidente şi în romanul precedent, „Pe muche de cuţit", Mihai Beniuc se dovedeşte un bun constructor în manieră obiectivă (de notat evitarea oricăror inflexiuni lirice), ins[illegible] în valoare în cîteva din capitolele unde se [illegible] întîmplări trăite de Avram Proţap în anii di[illegible] M-aş referi în primul rînd la scenele d[illegible] şi mai ales la e[illegible] episod în care [illegible] Vîrvoa[illegible] vorbirile vecinil[illegible] urît, [illegible] copiilor care p[illegible] lucrurile muribund[illegible] tot ceea ce va urma) sînt transcrise cu [illegible] ritoare. De aceeaşi factură sînt şi paginile în ca[illegible] vestit episodul trenului blindat [illegible] Avram Proţap, copil fiind, cu mişcarea [illegible] cele care înfăţişează aspecte din [illegible] scene de război sau evocă anii de studii [illegible] Cluj. Portretul eroului se împlineşte în acţiune, îl v[illegible] Avram Proţap participînd la mişcarea ilegală, în[illegible] nenumărate lipsuri, suferind decepţii erotice — un ş[illegible] de experienţe umane în urma cărora personalit[illegible] dobîndeşte un relief din ce în ce mai puternic [illegible] Caracterizarea e completată de scriitor prin referi[illegible] rare, prin comparaţii cu personaje ale unor opere [illegible] totul convergînd către sublinierea condiţiei sale [illegible] aceea de „om de rînd". („Altceva s-ar fi întîmplat [illegible] de tipul lui Candide al lui Voltaire şi cu totul alt[illegible] un Julien Sorel din „Roşu şi negru" al lui Stendh[illegible] aceşti eroi nu erau oameni de rînd, ci ieşiţi din rî[illegible] bine se ştie". pag. 187).

E adevărat că nu în toate capitolele care înfă[illegible] împrejurări din agitata existenţă a lui Avram [illegible] pulsează aceeaşi tensiune epică. Întîlnim şi situa[illegible] personaje realizate într-o manieră convenţională, p[illegible] şarjei cam facile (scenele de la jandarmerie, portre[illegible] lului de jandarmi, unele chipuri de ofiţeri), întîlnim [illegible] meni o serie de momente care nu contribuie la dezv[illegible] unor trăsături de adîncime ale eroului central. N[illegible] episoadele erotice au o importanţă reală în desfăş[illegible] acţiunii (acela de la Hamburg, de pildă, unde sinu[illegible] tinerei Marie mi se pare nu îndeajuns de motivat[illegible] alte locuri eroul însuşi se comportă destul de neaş[illegible] dezicîndu-şi calităţi pe care scriitorul i le acordase [illegible] rior. În căsătoria nefericită cu Diana, de exemplu, [illegible] dovedeşte o inexplicabilă naivitate el, un om care a [illegible] prin multe în viaţă. E orbit în aşa măsură de pa[illegible] încît nu-şi poate da seama că are de a face cu o sp[illegible] cu o agentă a siguranţei. Pentru cititor lucrurile sîn[illegible] prea evidente chiar şi din modul extrem de străvez[illegible] care Diana îi descoase despre legăturile cu comuni[illegible].

A stărui asupra unor deficienţe de acest ordin mi se pare însă nepotrivit în cazul unei cărţi a cărei valoare nu trebuie căutată în primul rînd în rigoarea narativă, ci în modul original de a extrage, din relatarea unor împrejurări de viaţă, nişte semnificaţii simbolice majore, de a [illegible] idei generale înalte cu privire la om; e un roman [illegible] o îndrăzneaţă arhitectură — capabilă să [illegible] experienţa prozei actuale în materie de construcţie —, o carte contemporană pe care Beniuc o închină omului simplu, făuritor al revoluţiei. Ea se aşează în rîndul operelor reprezentative ale acestui neobosit creator.

**G. DIMISIANU**

EUGEN BARBU

# OPERA

Fragment din romanul „Facerea lumii", în curs de apariție

În primăvara aceea, prin martie, Eva trecea într-o dimineață prin spatele Facultății de Medicină. Avea treabă la o elevă care lua lecții în particular și ca să scurteze drumul, străbătu un parc atunci ridicat pe locul unei vechi arene sportive. În față, zări un șantier uriaș care-și ridica schelele și gardul de pepeni, dispus arbitrar în forme neregulate. În jur mai rămăsese zăpadă, urme de cauciucuri imense de camioane basculante ce aduceau nisip și cărămizi, înfundate bine în noroiul moale și clisos. Era zgomot, oamenii de pe schele se strigau în gura mare. Pe bulumacii subțiri și prinși cu fiare înțepenite fluturau cîteva drapele roșii. Șantierul Operei, citi Eva, mergînd încă grăbită și își aduse aminte că ziarele anunțau că în cinstea Festivalului Mondial al Tineretului se ridica în București o clădire modernă care avea să adăpostească concursurile internaționale de muzică. Se opri puțin ca să-și dea seama de proporțiile noului teatru, făcu socoteala cît loc va ocupa și se apropie de un panou pe care era desenată schița noii instituții de cultură. După un minut auzi un glas cunoscut:

— Îți place, Eva?

Se întoarse, și-l văzu pe Matei îmbrăcat într-o salopetă murdară la manșete de noroi și de var.

— Îmi dai voie, meșterul Manole! — lipi călcîiele milităreşte și-i luă mîna pe care i-o strînse ușor.

— Nu e loc în lumea asta unde se clădește de unde să lipsesc. De cînd nu te-am mai văzut? Cam de mult...

O măsură bine cu privirile. Neschimbată! hotărî, tot tînără, ceva mai maturizată..

— Casa aia de cultură am terminat-o astă toamnă, poate ai mai mers pe-acolo cu arhitecții, am participat și eu la ședințele alea. Mulțumesc, ce-mi trebuie mie economii cu orice chip, eu nu clădesc pentru la anul și la anul viitor, eu văd revoluția în mers: avem nevoie de săli uriașe, de 5 000, de 10.000 de locuri, bineînțeles nu de hale de sport, că doar e vorba de operă, nu de gimnastică suedeză, dar intenționat exagerez, ca să priceapă toată lumea, le-am explicat că nu mai putem să ne întoarcem la trecut, masele vor da năvală mîine, poimîine la casele de bilete, îi vom aduce pe Mario del Monaco la București și pe alți cîntăreți celebri, aud de una Meneghini-Callas, de ce să n-o aducem, ei cred că facem opera tot pentru cei 400 de snobi care vin de ani de zile și moțăie în fotolii, nu pentru muzică, ci pentru ca să se vadă, să-și arate reciproc bijuteriile și pantofii cu toc cui și toaletele de gală, prostii, Eva, dar tu nici nu m-ai contrazis, iartă-mă! Peste foarte puțin timp, aici vor sta fochiștii, vor sta minerii, poporului îi place muzica, ce-i aia muzică cultă și muzică populară, prostii inventate de cei care vor să facă pe deștepții dar nu sînt, ascultă-mă pe mine. Uite cum muncesc brigăzile astea, colo sînt studenții, colo cîteva sute de utemiști de la fosta Malaxa, apropo, tu ce-ai făcut cu utemeul?

Îi amintea de lucruri dureroase, dar trecu peste asta, acceptînd:

— Am uitat că duci o viață ciudată, cu crescătorii tăi de cai, cu amicii ăia suspecți, spune-mi nu i-a luat dracul, nu i-a strîns cineva, nu i-a pus la muncă pentru ca să știi, revoluția e ireversibilă, neiertătoare, înțelegi? Unora le pare fenomenal că noi avem atîta vitalitate, în fond e vorba de lipsa pierderii de timp, lipsiți de vitalitate sînt cei care nu fac nimic, care sînt gata să bîrfească, să măsoare, nu acei care pornesc, dărîmă și ridică altceva nou. În curînd orașul ăsta o să fie de nerecunoscut. Tu habar n-ai ce forțe s-au pus în mișcare, eu am fost peste tot, la Hunedoara, la Brașov, vei vedea, se ridică o industrie nouă, orașe noi, va veni vremea cînd vom pune tîrnăcopul și pe hardughia asta de București, și o să croim noi bulevarde și noi cartiere, eu cunosc planurile, ele sînt grandioase, nu poate nimeni să ne împiedice să le aducem la îndeplinire și în acest timp există oameni care se plimbă, care filozofează cu mîinile în buzunare, să fie sănătoși, noi n-avem timp, o să vezi tu, spune-mi mai bine ce fac ai tăi. E adevărat c-ai vrut să te-ncurci cu dobitocul ăla?

Eva nu-i răspunse, nu era supărată, se mira numai că toată lumea o discută și e gata s-o judece.

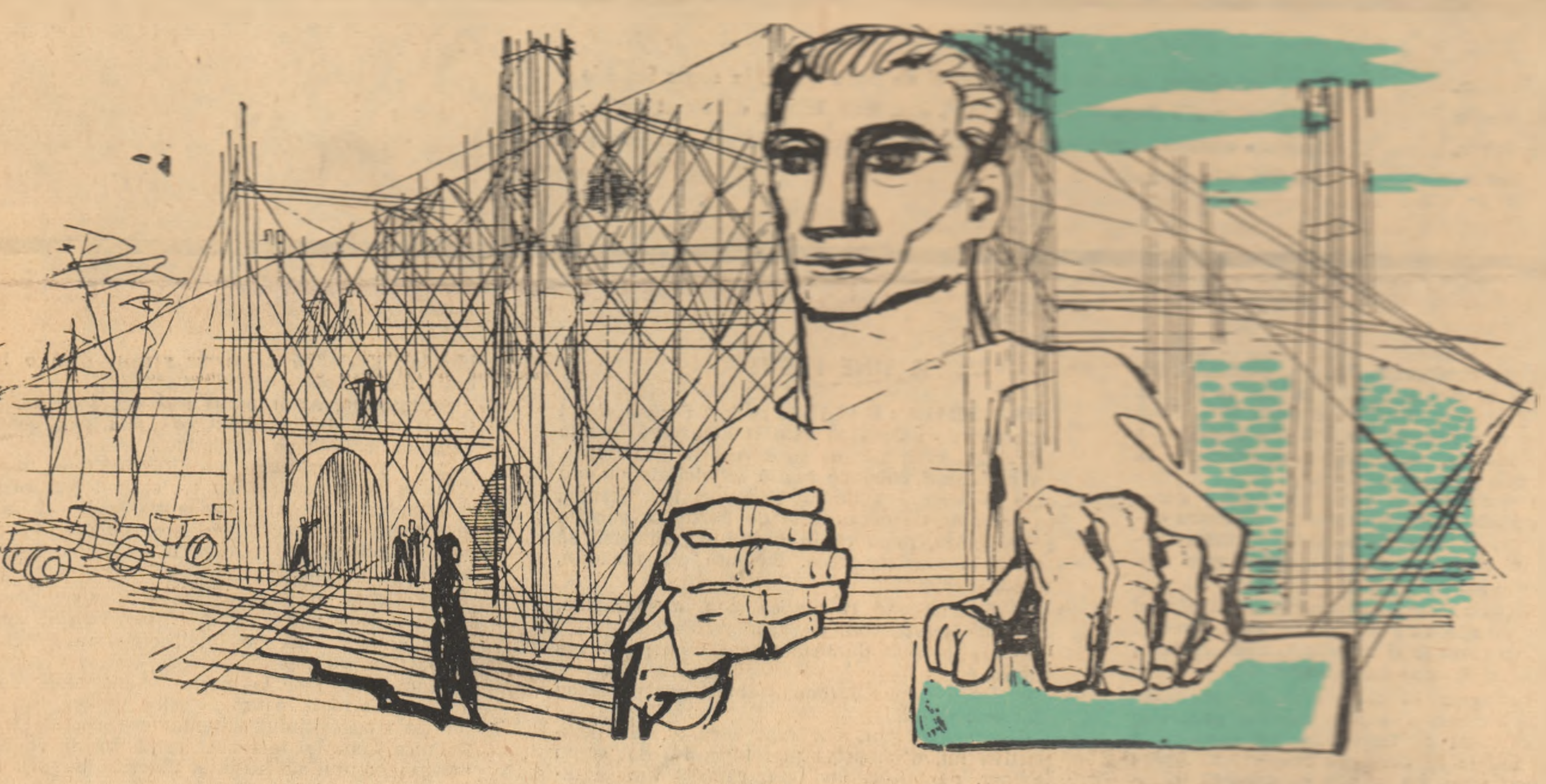
— Eu n-am crezut o iotă din toată povestea. Ești tu cam dilie, iartă-mă că-ți spun așa, dar ca să te-ncurci cu unul ca ăla, nu era cazul, ce-ți lipsește, ce vrei tu să faci? Știi că m-am gîndit foarte mult la tine, închipuie-ți au trecut cîțiva ani de cînd ne cunoaștem, încep să am remușcări, ar fi trebuit să mă ocup de tine. După ce ridicăm Opera asta, tovarășii nu mă mai lasă pe șantiere, spun că nu mai mă țin balamalele, o să le-arăt eu lor, — pe mine mă țin, așa să știi, dar, în sfîrșit, cîtva timp voi fi aici, o să te angajez, îmi pare rău că n-ai plecat la Leningrad, eu sînt de vină, eu m-am opus, unii au vrut să treacă peste cele ce-ai făcut, poate ar fi fost bine să te fi trimis, dar nu știu ce-am avut, poate am fost nițel gelos, nu rîde de mine. Acum vreau să repar totul, o să te angajez aici, întîi profesoară și pe urmă ca solistă, dacă vei dovedi talent, mă rog, o să fie o comisie, o să te vadă, dar pînă atunci, ce-ți cer: mă știi că sînt serios, apucă-te, fetițo, de treabă și usucă-te făcînd piruete, nu pricep de ce dacă pe altele le poți învăța, de ce, spun, n-ai putea să te înveți și pe tine, să fii în stare să-i lași cu gura căscată pe ăia din comisie, știu, știu, parcă te-aud mi-ai mai spus: că ești prea înaltă, că ești nu știu cum, fleacuri, m-am interesat, uite, ca să vezi că mai m-am gîndit cîteodată la tine. La Londra mi s-a spus că există o balerină, Taylor parcă o cheamă, de un metru și 87 înălțime, oare aia care e girafă, are sprinteneală și tu care nu ai atît, nu ești în stare să faci ceva ca să poți dansa? Eu cred că n-ai vrut prea mult acest lucru. Am citit viețile cîtorva cîntăreți celebri și chiar pe a lui Duncan a ta, e foarte interesant, ei au fost cu toții posedați, au visat și noaptea că trebuie să cînte sau să danseze, știi că eu în orice meserie mă pregătesc totdeauna, cînd eram la baraje, citeam cursuri de inginerie, tehnologie, betonul, cutare, de cînd sînt la șantierul Operei citesc viețile cîntăreților, nu trebuie să ajungi într-o problemă și să te ia unul peste picior: — măi ăla, ai auzit tu de unul Șaliapin? N-am auzit! — Păi dacă n-ai auzit ce dracu cauți aici? Nu-mi trebuie, tovarășe, eu nu dorm, nu mănînc, dar știu, asta e deviza mea.

Asudase, tușea iar mărunt. Evei [illegible] fu foarte drag în clipele acelea, [illegible] pentru cîtăva vreme că era mai mult [illegible] ca el și se întrebă [illegible] cum de nu l-a cîntat niciodată (sau îl căutase, dar uitase ea) și cum de viața a [illegible] așa de idioată și i-a [illegible] departe unul de celălalt?

Matei umbla febril în jurul ei, trecea peste fiarele unui planșeu, o [illegible] cu vorbele lui:

ne, pentru că-și dădea seama că dacă ei ar fi simțit această urmă de [illegible] tărie, imediat ar fi [illegible] și ar fi trimis-o la plimbare. Acum o [illegible] cu un ochi rece, ca și cînd ar fi numărat autobasculantele care [illegible] nisip și cărămizi la șantier.

— M-am gîndit, Eva. Cred că am și ținut din cînd în cînd la tine și chiar atunci cînd mi se părea că ești o fetiță, de fapt cel mai [illegible] de soarta ta sentimentală eu am fost, am trecut pe lîngă tine, așa cum ne ai vedea [illegible], asta a fost o mare greșeală, ai [illegible] trebuia să te întreb: ce-i cu tine, Eva, nu e prea devreme? N-am [illegible] te-am alungat și tu ai [illegible] dar poate pînă acum acel sentiment ce se putea naște între noi, era mort și ar fi fost păcat. Te [illegible] deauna o eventualitate. Nu sînt un idiot care se [illegible] dar e bine cînd ești singur și [illegible] greșelile să ai o [illegible] poate de aici [illegible] să [illegible], poate că Eva, [illegible] ne vom [illegible], vom fi gata să stăm de vorbă în mod serios. [illegible]



Desen de MARCEL CHIRNOAGĂ

colo, și-ai văzut-o, eu o socotesc o minune, dar ca asta nu va fi! Aici avem alte surprize în plan, orgă de lumini, bazin pentru incendiu ca să nu aibă pompierii de lucru, vrei să le vezi? Sînt directorul șantierului și organizatorul de partid. Haide, e cam [illegible], dar îți promit să-ți cumpăr o pereche de pantofi noi, am leafă bună acum...

Eva se bucură sincer că-l vede. Era mai slab și cu obrazul mai galben. [illegible] boala îl măcina, dar el [illegible] la asta, părea foarte [illegible] să arate ce face. O [illegible] de-a lungul șantierului, o urcă pe schele și-i descrise viitoarea sală [illegible] cu trei rînduri de [illegible] cu stucaturi de aur, [illegible], dar nu orice chițimie, ca [illegible] Naționa!, ci cu bănci cu [illegible].

— Aici vor fi cabinele cîntăreților, cu baie, cu oglinzi, cu radiatoare, [illegible] scena.

Locul abia căpăta [illegible]. Îi servi datele, lățimea, înălțimea, spațiul fosei pentru orchestră, ca s-o facă praf și spuse o cifră colosală: atît va costa numai cortina, ca să nu mai vorbim de cortina de metal.

— Asta zic și eu treabă, stăpînul, poporul, e generos, se construiește pentru popor, Eva, alte dimensiuni. Tu poate ai văzut vechile teatre, eu le-am vizitat înainte de asta de unul singur, tocmai pentru ca să-mi dau seama ce erori s-ar putea strecura în planurile arhitecților. Ei bine, toate-s niște hardughii, ascultă la mine. Vor rămîne și streinii „bujbei".

Tușea mărunt, cu gura lui vînătă într-o batistă moale și albă.

— De ce nu te îngrijești? îl certă ea prietenește.

— Cine a spus asta?

— Se vede.

— Fleacuri. Nu e timp de stat, Eva, haide să-ți mai arăt magazia de decoruri, aici m-am certat cu proiectanții, trebuia s-o facă mai mare. Dacă ai ști ce discuții am avut cu proiectanții,

— Haide, promite-mi, Eva, promite-mi că orice vei face în afara orelor de dans, că măcar de meseria asta te vei ține, ca să pot spune vreodată: —A, Eva Filipache e descoperirea mea! Eu am îndemnat-o să se lase de complexe și de fleacuri și să învețe, să se chinuie, să studieze ore întregi cu profesoara ei. Apropo, vreau să-ți spun că am vorbit cu madam Yvonne aceea de la voi, maestra ta, știi ce, schimb-o, caută pe altcineva, o fi ea de la voi, bună pentru altele, dar în ceea ce te privește, e sceptică și nu ai nevoie de așa ceva, dă niște bani, ia lecții în altă parte, poate nu-ți convine stilul, poate la mijloc e vorba de o invidie secretă, oricum, aș vrea să te văd dansînd. Acum trebuie să te las, am vrut de multe ori să vin să vorbesc cu taică-tău, dar mi-a fost rușine, nu mă cunoaște, nu-l cunosc, cum putem vorbi despre fiica lui, chiar dacă noi doi, el și eu, avem un nivel politic acceptabil, nu ca tine care ești în urmă, domnișoară, cu toate, în sfîrșit, nu e locul să te judec aici...

Erau în fața șantierului, îl ocoliseră timp de o jumătate de ceas. Eva nu văzuse decît o parte din lucrări, în față vîntul arunca resturile de zăpadă în niște tufișuri mărunte, se făcuse frig pe neașteptate și pe podul de piatră al Dîmboviței treceau autobuze încărcate. Se înorase pe neașteptate, ziua se posomora.

— Vreau să te întreb ceva, — spuse Eva pe neașteptate, dîndu-și seama că se întîmplase ceea ce se întîmpla totdeauna de cîte ori se întîlneau: că nu deschisese aproape de loc gura.

— Ce anume?

Părea obosit, în salopeta lui subțire și pătată; ar fi putut să răcească, dar era prea neastîmpărat, poate că nu stătea niciodată locului și asta îl ferea de primejdia acestei zile înșelătoare de primăvară.

— Ai ținut vreo clipă la mine, Matei? Te-ai gîndit vreodată la mine ca la o femeie?

Eva n-avea nici o urmă de cochetă- [illegible] caută-mă oriunde vei auzi că se ridică ceva mare și adevărat. Poate o să ne plimbăm puțin, poate vom merge undeva în afara orașului, unde vine primăvara și [illegible] n-am băgat de seamă și eu n-am [illegible] razna și n-am să-ți mai [illegible] despre șantiere și despre cele ce fac și-atunci o să ne înțelegem. [illegible]

Vîntul se înteţise, se făcea tot mai frig. Eva plecă aproape plîngînd, fără să știe de ce. Bulevardele se goliseră de lume, șinele de tramvai erau pustii. Începuse să ningă, o ultimă zăpadă [illegible], aruncîndu-se cu vrăjmășie în ochi ca și cînd ar fi vrut să-i facă pe locuitorii acestui oraș să nu uite că mai există un anotimp atît de [illegible] care înțelege să plece tîrziu și [illegible] din calendar. Fiecare căuta acum un loc de adăpost, o bodegă cu geamuri care începeau să înghețe sau un cămin cu patru pereți calzi, cu calorifer care sforăia și împrăștia aburi, cu ceai și vin fiert, cu vorbe prietenești și vreo mînă prietenească. Acolo, între schele, Matei, cu fruntea lui asudată, cu tusea lui măruntă colinda etajele în construcție, striga la meșteri, umbla în planurile umede, desenate pe hîrtie de calc. Trăia altfel, putea ea să înțeleagă o astfel de viață? Nu știa. El lipsea foarte mult celorlalți, nevestelor lui poate le lipsise foarte mult, și ele se plictisiseră și-și căutaseră alți bărbați, pentru că nimeni nu rabdă atîta singurătate, dar el nu se văitase niciodată de asta, pe el îl poseda *opera*, ceea ce se ridica în jur, cauza căreia i se dăduse cu înverșunare, cu o beție parcă periculoasă, pentru că nimeni nu-i putea cere să închidă ochii, să dea viața lui la o parte, să n-aibă noapte, dimineață, după-amiezi, anotimpuri și chiar iubirea ei zgîrcită și, vai! atît de stupidă și în reprize, niște *inspirații* de moment, un foc mic și palid care se întețea de cîte ori îl auzea, pîlpîia rugător și apoi se stingea tăcut și mocnind luni de zile fără știință.

GEO DUMITRESCU

## NEVOIA DE CERCURI

Intr-o seară, pe cînd mă chinuiam din greu
să rotunjesc niște vorbe cam colțuroase,
și prea puțin literare,
să le trag, să le arcuiesc pe orbita unui gînd
(destul de important de altfel)
ce mi se învîrtea în jurul frunții, –
necăjit de nesupuse asprimi,
de grunji și de colțuri, și arzînd de dor
după limpezi, exacte, armonii geometrice;
ar fi bun Arhimede! –
m-am pomenit deodată zicînd.
Și buna mea inimă salută cu un val de căldură
îndepărtata, draga, apariție. Pînă-ntr-acolo încît,
cu tot dinadinsul, începui să-l chem,
din ce în ce mai stăruitor să-l chem lîngă mine,
între noi, pe strălucitul bătrîn:
Vino, Arhimede, ziceam, – centurionul a pierit,
nimeni nu-ți va mai tulbura cercurile.
Vino, Arhimede, locul tău e aici, învățatule, –
cercuri, cercuri aleargă pretutindeni
în jurul lumii și în jurul soarelui,
pe străzi și prin case, și tot ce zboară
în mințile și în sufletele oamenilor
năzuie către rotunde desăvîrșiri.
Vino, bătrîne, e mult de lucru,
niciodată n-a fost atîta nevoie de cercuri,
vino, nu te va stingheri nimeni,
poți să lucrezi unde vrei, țara
e plină de ateliere, poți să-ți faci cercurile
și-n stradă, în văzul tuturor,
ți le poți face în păduri, ca arborii,
sau chiar să le azvîrli,
lasso-uri pe cerul înalt, către stele...

Ei, mai sînt cîte unii
dintre tinerii mei prieteni dansatori
ce și-au tras prea mult părul pe frunte
încît abia de se mai vede sub el
neprihănita stea a tinereții...
Mă rog de voi, băieți,
dansați cu băgare de seamă,
să nu-mpungeți cumva cu pantofii voștri ascuțiți
cercurile bătrînului. Mă rog și de voi,
copii și bătrîni, gospodine, oameni grăbiți:
în goană după ușa din față a tramvaiului
(cu locuri rezervate), să nu călcați pe cercuri!
Uitați-vă bine la ele: sînt atît de rotunde!
Intr-o mie de chipuri le puteți folosi:
puteți să vă jucați cu ele,
să vă faceți podoabe, brățări, coliere,
puteți să alergați după ele bătîndu-le cu bățul
de-a dura, așa cum fac copiii în primii ani
cînd învață umbletul rotund al stelelor, –
al gîndurilor, al tuturor lucrurilor, –
puteți să faceți din ele cadrane, sau hore,
poteci rotunde pentru zburătorii în cosmos,
sau chiar planete noi, ori coroane de arbori,
puteți să faceți ochelari,
care văd mai departe și mai aproape,
să vi le puneți în deget și să vă prindeți
viețile concentric, doi cîte doi,
să vă faceți din ele zodiacuri ori călușei,
să le puneți pe fruntea oamenilor
răsplătind pe cei ce deschid drumuri,
pe cei ce aleargă mai bine,
pe cei cu mintea rotundă, frumoasă, –
puteți să vă-nrămați în ele un gînd, o speranță,
cea mai scumpă bătaie de inimă,
să le puneți la car (cîte patru și cîte șase)
ori să inventați, în fine, carul cu o singură roată,
puteți să calculați cu ele orbita adevărului,
ori adevărul orbitelor voastre,
și așa mai departe, – ce nu se poate face
cu niște cercuri bune, adevărate?...

Vino, deci, Arhimede. In țara mea
cu glas frumos și cu sînii rotunzi,
sutașul a murit definitiv; nimeni
nu te va stingheri.
Ei, firește, mai e cîte-un cusurgiu, –
el îți ia cercul, îl încearcă-n dinți,
îl întoarce pe toate părțile:
„Ah, vezi, e prea rotund – zice – nu seamănă
cu Pămîntul, nu mi se potrivește pe cap
și n-are intrare separată."
Și de-ar fi să i se potrivească pe cap,
cercul ar ieși cu colțuri, patrat.
Alteori, neîncrezător, parc-ar vrea să-l ia cu mîna lu
să-l ciocănească ici și colo, să-l turtească un pic
într-o parte și-n alta, să scoată din el
ceva, un fel de triunghi,
ce-ar semăna foarte bine
cu ochiul lui Dumnezeu, din frunte,
care le vede pe toate (zice-se)
dar nu spune niciodată nimic.

Dar centurionul a pierit, Arhimede,
pentru totdeauna a pierit. Poți să vii fără teamă.
Vino, bătrîne, avem de lucru –
cercuri, cercuri, elipse, spirale,
toate drumurile văzute și nevăzute ale oamenilor
urmează calea dulce, boltită, a orizontului
(dacă luai seama bine la umbletul lor,
la gîndurile lor, la setea lor nestinsă de adevăr
și de frumos, ai fi știut încă de atunci
că Pămîntul nu putea să nu fie rotund!).
Vino, Pămîntul însuși are nevoie de tine, –
cufundîndu-l în apa limpede a adevărului,
îl vom face să-și piardă, din greutate,
jumătatea impură, dosnică, mincinoasă...
Vino, Arhimede!

LÁSZLOFFY ALADÁR

## *ODĂ NOUĂ*

Dintre făpturi, noi sîntem, dintre toate, cei mai uniți.
Plante care rădăcina singure-și aleg, după dorință,
munți care după dorință se adună singuri la un loc,
ape care-și caută după dorință matca.
Rețea desfășurată la-nălțimea inimii,
destinele-mpletite-nvăluie întinderea pămîntului.

Minciună-a fost credința după care,
lipsiți de regi și de porunca lor,
să ne conducem noi n-am fi în stare.

În noi, realitatea-și află simțuri pe măsură,
spre a ne cîștiga de partea ei.

Răspunsurile noastre se-ntîlnesc atunci
cu simțurile, întru totul asemănătoare,
ale celor ce ne sînt tovarăși.

Un gînd născut într-o clipită,
precum albina aurie de april,
un singur gînd al unuia din noi unește astfel
inimă cu inimă,
un șir de inimi care bat în ritmul
aceleiași convingeri,
idee-gînd cu viață de albină :
ducîndu-se mereu și revenind mereu,
ca steaua ce-și cutreieră orbita,
ca sîngele urmîndu-și circuitul,
ca anotimpurile care vin și pleacă
după cum o cer nevoile pămîntului
și după cum dorința lor le-ndeamnă –
un gînd ce fecundează grădina fără țărmuri
a oamenilor noi
și dîndu-i rod o duce la-mplinire.

Optsprezece milioane de inimi
se-aud bătînd în pieptul țării mele !

Cor de inimi, care m-a pornit în lume,
drumuri să deschid și altora, spre noi.
Aidoma măruntei scoici ce poartă glasurile mării,
eu port în mine ritmurile țării.

**În romînește de BEN CORLACIU și BODÓR ANDRAS**

# tehnica, omul, literatura

*MASA ROTUNDĂ ORGANIZATĂ DE „GAZETA LITERARĂ" CU SPECIALIȘTI DE PE TĂRÎMUL TEHNICII ȘI ȘTIINȚEI*

La redacția revistei noastre a avut loc o discuție pe tema „Tehnica, omul, literatura" la care au luat parte ing. dr. Iuliu Moldovan de la ICECHIM, redactor responsabil la „Revista de chimie", ing. Radu Prișcu, specialist consultant la I.P.S.H., laureat al Premiului de Stat, Marin Șerban, muncitor ajustor, secretarul organizației de bază P.M.R. la secția Sculărie a Uzinelor „23 August" din București, ing. Iosif Tripșa, directorul Institutului de cercetări metalurgice, scriitorii Nina Cassian, Sergiu Fărcășan și membri ai redacției.

**ING. IOSIF TRIPȘA**, directorul institutului de cercetări metalurgice :

Eu aș evita să stabilesc o legătură directă între tehnică și literatură, sau, mai bine zis, m-aș feri s-o consider legătura cea mai importantă. Ce vreau să spun ? Un scriitor a dat romanului său titlul „Oțel și zgură". Ideea cărții era că există oamenii pozitivi, oțelul și personaje negative, zgură. Antiteza aceasta simbolică este poate de efect, dar, în ce privește siderurgia, este într-o măsură greșită. Zgura este un însoțitor obligatoriu al oțelului, ne ajută să facem un oțel bun și, mai mult, este un produs prețios, care are o mulțime de utilizări. În vreme ce răul din viață pare-se că nu e întotdeauna necesar pentru existența binelui.

S-ar zice deci că, în loc să-i antrenăm pe oamenii în utilizarea zgurei, le sugerăm că ea este un produs neglijabil. Așa stau lucrurile din punct de vedere strict tehnic, dar, se înțelege, ar fi greșit să restrîngem la atît cerințele noastre față de o carte literară.

De aceea spuneam că legătura cea mai importantă dintre tehnică și literatură nu mi se pare directă, ci mijlocită. Să mă explic. Acum cîțiva ani, țara noastră mai figura în statisticile mondiale ale producției de oțel printre „și alcele". De cîțiva ani, ea a început să figureze în aceste statistici, nominal, și anume urcînd de la an la an „treptele" listei. De la „omul cinci" din echipa de oțelari pînă la prim-topitor, la inginer sau cercetător științific, asemenea fapte creează o mîndrie aparte, pe care aș numi-o mîndrie dinamică, energetică, în sensul că nu te îndeamnă la auto-mulțumire, te face să te simți obligat a fi la înălțime.

### LA ÎNĂLȚIME ȘI ÎN MIȘCARE

Profesia îmi cere să citesc multe cărți tehnice și, desigur, cînd iau în mînă o carte literară nu fac asta cu nădejdea că voi putea învăța vreun procedeu tehnic din specialitatea mea. Îi cer, între altele, un anumit sentiment și cred că unul dintre sentimentele cele mai prețioase și mai greu de exprimat la nivelul cuvenit este această obligație, pe care o simțim cu toții, acest sentiment că ne aflăm în mișcare, la înălțime, și că fiecare are de făcut față unor sarcini multiple, pentru a ajuta suișul. De aceea spuneam că legătura cea mai importantă dintre tehnica nouă și literatură e indirectă, este mijlocită de conștiința omului, de răspunsul pe care îl are în sufletul și în capacitatea lui de muncă programul trasat de partid pentru desăvîrșirea construcției socialiste.

Conștiința însă se reflectă în activitatea omului și aici ne întoarcem din nou la tehnică...

**ÎNTREBARE :** Credeți că numai aceste [illegible] largi acționează asupra conștiinței ? [illegible] care mînuiesc tehnica înaintată nu au [illegible] valorii lor sociale ? Sau poate există [illegible] dimpotrivă, care lucrează bine dintr-o [illegible] profesională, din plăcerea de a-și [illegible] meseria ?

**TRIPȘA :** Am impresia că uneori confundăm [illegible]

Am [illegible] o definiție umoristică a „eroului [illegible]", așa cum e conceput de unii autori : [illegible] care se supără cînd nu-i [illegible]

S-ar [illegible] să aibă un tîlc mai adînc. [illegible] creează, caută adesea, probabil, [illegible] de imitat. Do[illegible] să atri[illegible] de a se impune [illegible] Nu neg că și [illegible] Dar mă gîndesc [illegible] printr-o ac[illegible] [illegible] dați-mi ochii îndărăt. Precizez : dacă situația i-ar cere, n-ar pregeta să facă din nou acest sacrificiu : doar cunoaștem mărturiile unor eroi comuniști care, înainte de a fi executați, au scris că ar fi gata să pășească din nou pe același drum. Eroul însă, dacă se sacrifică, nu o face pentru a-și da ochii sau viața în schimbul titlului de erou, ci pentru că situația i-o cere.

Am ales anume cazuri extreme și acum mă întorc la întrebările dumneavoastră. Sigur, la omul tehnicii înaintate joacă un rol mare și conștiința valorii proprii și pasiunea meseriei și mulți alți factori, între care cointeresarea nu este de loc ultimul. De îndată însă ce luăm un caz extrem sau un fapt cum ar fi preluarea unei echipe codașe — ceea ce aduce pentru șeful echipei o scădere a venitului său — vedem că în compoziția complexă a stimulentelor care acționează asupra eroului pozitiv locul prim îl ocupă cel mai adesea nu dorința lui de a se afirma ca erou, ci faptul că vrea să dea producție, să ajute pe alții, că e cu gîndul la scopul muncii.

### TEHNICA NOUĂ ȘI CONFLICTELE NOI

**ÎNTREBARE :** Știu că ați lucrat la Hunedoara și că păstrați legătura ; de altminteri, am văzut că ați terminat de curînd o carte scrisă împreună cu Ștefan Tripșa, care e nelipsit din oțelărie. Aș dori să-mi verific o impresie. De-a lungul anilor, după cîte mi se pare, tema unor „conflicte", mai bine zis a controverselor care se ivesc uneori în procesul de producție, a început să se schimbe.

**TRIPȘA :** Știu la ce vă gîndiți. Cu ani în urmă, oamenii cînd se ciondăneau pentru ceva, porneau deseori de la tot felul de pricini mărunte sau nu, dar care nu erau direct legate de tehnică. Se mai întîmplă și azi, dar ponderea — cel puțin la un număr de muncitori fruntași — a început să se schimbe. Eu, cînd îl văd pe cîte unul supărat în lege, presupun că trebuie să fie pentru vreo problemă „de nivel" : el, de pildă, socoate că pentru repararea cuptorului trebuie adoptată cutare sau cutare cale, pe cînd altul vrea o tehnică diferită. Deși enervarea nu e reacția cea mai recomandabilă și nu ajută la examinarea lucidă a soluțiilor, patima aceasta trădează însușiri frumoase, devotamentul pentru producție, mîndria de meseriaș, prețul pe care-l pun oamenii pe competență. Am rămas impresionat văzînd, după ani, cum s-a înălțat nivelul discuțiilor purtate în diferite ședințe și cînd am descoperit că un oțelar — unul dintre eșecurile mele, căci primisem sarcină să-l conving să urmeze cursurile de perfecționare tehnică, și nu izbutisem — era acum unul dintre cei mai buni cursanți ai facultății muncitorești.

— Cum s-a întîmplat ? l-am întrebat eu.

— Păi deh, a spus el, merg acum la școală toți puștii și deh...

Se jena să spună mai mult, dar nici nu era nevoie. Însușirea tehnicii înaintate a devenit o problemă numărul unu a conștiinței, devotamentului, a onoarei profesionale.

**ÎNTREBARE :** Tehnica însă e și ea un domeniu supus schimbărilor. Cuptorul Martin a detronat convertizoarele Bessemer, dar au trecut anii și convertizoarele, într-o formă nouă, au început să se dovedească superioare cuptoarelor. Unii autori spun : Dacă leg eroul meu de o metodă, mîine, cînd metoda va fi înlocuită, poate că va scădea și imaginea personajului. Alții declară că nu există nici o greutate în „îmbinarea" conflictului „uman" cu cel „de muncă", și apoi scriu pe teme fără nici o legătură cu munca. Ce sfat le-ați da ?

**TRIPȘA :** Procedeul Bessemer, cînd a apărut, în 1856, s-a dezvoltat foarte mult. Pe urmă, după apariția cuptorului Martin, ponderea lui în industria de oțel a lumii a scăzut la 6%, în vreme ce procedeul Martin are peste 75%. Noul convertizor e o negație dialectică a negației, a cuptorului Martin, nu e simpla reîntoarcere la Bessemer, ci o formă mai înaltă.

Nici un domeniu nu e sustras legilor generale ale schimbării și dezvoltării, iar pentru oamenii științei și tehnicii aceste întorsături reprezintă un lucru pasionant, fiecare vrea să-i iasă în întîmpinare.

**ÎNTREBARE :** Dar dacă o carte laudă efortul pentru o inovație care e apoi depășită, credeți că respectiva carte ar fi învechită, neinteresantă, n-ar mai avea de ce să fie citită ?

**TRIPȘA :** Acum 15 ani, să zicem, un muncitor sau inginer a luptat pentru progresul tehnic, indiferent de felul cum s-a concretizat progresul tehnic în perioada respectivă. Apare apoi un nou procedeu, și iată că oamenii înaintați luptă pentru el. Adică, poziția omului înaintat e progresistă în raport cu perioada, iar birocratul rămîne birocrat.

**ÎNTREBARE :** Sînt de acord cu tov. Tripșa. Poziția înaintată se apreciază în raport cu momentul respectiv, după efortul uman. Se poate scrie un roman despre inventatorul roții. Trebuie să fi fost un om mare. Oare romanul nu s-ar putea dovedi interesant ?

**TRIPȘA :** Cerința e la om. În orice domeniu ar lucra, el să se posteze sub steagul progresului, să vadă care e lucrul cel mai înaintat în momentul respectiv, să susțină steagul și nu să-l tragă îndărăt.

**ÎNTREBARE :** Totul e deci lauda efortului uman. Să lauzi ceva care este în mișcare și care duce oamenii înainte. Nu asta omoară o carte, nu faptul că o metodă sau alta s-a învechit între timp.

Mă întorc la raportul dintre tehnica modernă și conștiința omului. Să presupunem că un om, animat de dorința de a sta pe poziții înaintate, se lasă captivat de un fals progres, o tendință vremelnică, în vreme ce altul rezistă, respinge noua metodă, nu din cauză că ar fi înaintat, dar pur și simplu din pricină că e rutinier, lipsit de entuziasm și îndrăzneală. Fără ca el să aibă vreun merit, practica, pînă la urmă, îi dă dreptate. Cu alte cuvinte, raportul între poziția etică și cea tehnică e uneori mai complex și mai dinamic, ceea ce poate deranja pe un partizan al schemelor clare.

**TRIPȘA :** Viața este atît de complexă încît nu cunosc un specialist care să nu poată fi infirmat de o tendință sau alta a dezvoltării ulterioare (desigur, nu în ce privește un calcul precis într-o problemă concretă). Dacă eroul unei opere literare greșește într-o problemă tehnică, simpatia sau antipatia mea depind de împrejurările și natura greșelii și mai ales de poziția pe care o ia, „din mers", pentru îndreptarea greșelii, cu alte cuvinte de dinamica personajului. Ar fi, pentru mine, o lectură mult mai interesantă decît cele pe care le fac uneori citind povestiri fără legătură cu actualitatea, fără tîlc și neverosimile.

**ÎNTREBARE :** O fi vreo zgură necesară pentru elaborarea oțelului ?

**TRIPȘA :** Imposibil. Aș putea crede că sînt lucrări intermediare, necesare pentru crearea altora mai bune, dacă ar ataca teme importante. Apoi, să nu uităm că 1964 bate la ușă : au trecut ani de cînd exigențele noastre calitative s-au ridicat, pe baza succeselor înregistrate, în multe domenii, inclusiv literatura.

**ÎNTREBARE :** Așa dar, relativ la corespondența dintre nivelul profesional și cel etic, sînteți de părere că ele se influențează, că neconcordanțele sînt provizorii, că pînă la urmă lucrurile se aleg.

**TRIPȘA :** Hotărît că da.

### A ȚINE PASUL

**ÎNTREBARE :** Îl văd aici pe tov. Șerban și îmi amintesc de un episod care simbolizează în mic lucrul „la înălțime" de care vorbea tov. Tripșa. La o mașină nouă de înaltă tehnicitate nu era cine să asigure schimbul și atunci tov. Șerban, ca secretar de organizație de partid, a rugat-o pe o tînără, membră în biroul organizației, să treacă la mașina aceea. Ea însă era modestă, timidă, nesigură.

— Nu mă văd la munca asta, a spus fata.

— Dar eu te văd, i-a răspuns Șerban.

— Mă cunoști dumneata mai bine decît mă cunosc eu ?

— Da, i-a spus Șerban, trebuie, pentru că eu sînt secretarul.

Glumea, desigur, dar fapt e că el, din perspectiva lui, o cunoștea mai bine. I-a dat și un inginer, s-o ajute, iar fata, rămasă fără argumente a invocat ultimul cu putință, nu lipsit de pitoresc.

— Sînt mică de statură, a zis ea. Există cîteva butoane la care n-o să pot ajunge.

— O să-ți punem o lădiță la picioare.

Cînd am intrat la sculărie, am văzut o fată care lucra pe un soi de postament și, stînd de vorbă cu oamenii din secție, am aflat cum tehnica nouă „o înălțase" ; pricepută — pentru că esențialul era nivelul intelectual și nu statura — ajunsese să-și întreacă schimbul și se jena că a avut cîndva îndoieli. Poate că tov. Șerban ne va povesti cîteva cazuri asemănătoare.

**MARIN ȘERBAN**, muncitor ajustor, secretarul organizației de bază la secția sculărie a uzinelor „23 August" :

Eu aș prefera să spun altceva. Sigur, tehnica împinge înainte, îi ridică. Am muncit și pe timpul burgheziei, cînd învîrteai cu mîna să pornești cureaua de transmisie la strung și am ajuns la butoanele de azi și firește că asta are influență asupra oamenilor. Avem acum unele mașini atît de complexe, încît, dacă muncitorul nu cunoaște ceva trigonometrie și algebră, nici n-are ce căuta pe lîngă ele. De pildă, mașinile de găurit prin coordonate. Acum cîțiva ani, făceam comisii speciale și ne rugam foarte mult de tineri să-și completeze studiile, discutam în ședințe, care a lipsit la învățămîntul seral și de ce, pe cînd acum există un asemenea avînt spre studiu încît problemele muncii cu ei s-au schimbat mult ; iar asta, pentru că fără învățătură nu pot face față tehnicii noi.

Dar eu aș vrea să subliniez altă latură, și anume educația și legătura cu timpul liber. Un om poate fi bun meseriaș și, fiind bun meseriaș, cîștigă frumos. Dar dacă e lipsit de educație poate, cu banii cîștigați, să ajungă în altă parte decît acasă. Azi îi cheltuiește pe băutură, mîine nu știu pe ce, și iată că omul se degradează, după un timp nu mai poate să țină pasul cu înaintarea tehnicii.

Eu afirm că această ținere a pasului este lucrul cel mai greu și cel mai frumos. Progresele sînt uneori atît de rapide încît nu ajunge „mersul de la sine" : trebuie muncă educativă, care atinge uneori aspecte neașteptate.

### TEHNICA ȘI TIMPUL LIBER

Există în secție un foarte bun strungar, C. Acest C. lucrează piese de mare precizie, le face frumos. Dar, dacă se întîmplă să chefuiască într-o noapte, a doua zi dă rebuturi. M-am dus o dată la el acasă și i-am spus, de față cu nevastă-sa.

— N-am nimic să-ți reproșez, s-ar zice că — atîta vreme cît nu faci scandal sau mai știu eu ce — e treaba ta cum îți place să-ți folosești timpul liber. Dacă îți place să petreci, treaba ta, dar uite că ai de făcut lucruri complicate ; poate că ar fi bine să-ți dăm o lucrare mai simplă.

Se înțelege, aș fi putut să-i cer socoteală și în alt mod, dar am vrut să-i dau sentimentul că de el depinde, că are de ales.

C. nu e singurul care s-a îndreptat ; dar m-am oprit la acest caz pentru că, spre deosebire de cele în care accentul cădea pe latura morală, aici n-am făcut decît să-l pun pe om față în față cu obligațiile pe care le aduce cu sine o tehnică mai înaltă.

Modificînd un cunoscut proverb, aș zice : Spune-mi cum îți petreci timpul liber, ca să-ți spun cum muncești. Să ne înțelegem : nu e vorba numai de odihnă. Și acesta este un aspect, desigur. Cine vine la muncă obosit, chiar dacă se căznește mult în timpul celor opt ore, într-un fel tot trage chiulul. Dar nu e vorba de asta. Tehnica înaltă și întregul nostru stil de viață îi creează omului obligația și plăcerea de a-și folosi timpul liber într-un fel cult. Aș zice chiar că influențează viața de familie și aici aș vrea să vă fac o mărturisire.

Dacă, după o zi de muncă, vii acasă și găsești dezordine, gălăgie, acreală, sau dacă umbli aiurea, parcă îți lipsește un fel de echilibru. Dar cînd vii obosit acasă și vezi că soția îți așează să mănînci, copiii stau fiecare comod și citesc cîte o carte, soția croșetează, citește sau ascultă radio, deodată te simți destins, odihnit, împrospătat, și parcă nu-ți vine să nu iei și tu în mînă o carte sau un ziar. Vă spun, este un asemenea moment, încît îți pare rău că trece vremea și îmbătrînești. Și am dreptul să spun asta, pentru că mai am un an și împlinesc jumătatea de sută.

**ÎNTREBARE :** Ideea dezvoltată de tov. Șerban mi se pare foarte interesantă pentru literatură. Stilul mai înalt de muncă [illegible] obligația ca omul să fie în plin[illegible] facultăților lui intelectuale, fizice, mor[illegible], culturale, profesionale. Există unii buni [illegible] o latură sau alta [illegible] viața îi ridică la răspunderi sporite, dar dacă sînt slabi în alte privințe, nu mai pot face față [illegible] și viața îi așează din nou la o muncă mai p[illegible] țin importantă. Progresul general stimulează crearea unui tip uman mult mai solid, [illegible] virtuți neapărat necesare, am trecut de vremea simplificărilor schematice — „te iub[illegible] că ai depășit norma" — dar nu e [illegible] adevărat că în condițiile de azi, dacă [illegible] norma, înseamnă că îndărătul acest[illegible] se ascunde un complex de calități pentru care omul merită să fie iubit, plus farmecul lui personal. Îndeplinirea sarcinilor de producție nu e obligatorie pentru sentimente, dar nici indiferentă. ...Un scriitor a exprimat într-un mod mai limitat, dar destul de expresiv, ideile expuse aici de tov. Șerban. Spunea că epoca modernă îi cere omului — nu numai sportivului, dar și omului într-un sens mai general — să fie „în formă". Toate laturile se influențează reciproc, iar schiștii, înainte de campionat [illegible]. La noi, a fi în formă presupune muncă pentru exersarea unui complex de calități ale omului comunist.

**ȘERBAN :** Dar mai e ceva. Punîndu-te „în formă" ca să faci față [illegible] tale, cresc pretențiile tale față de alții, îi vrei și pe ei „în formă". La noi în secție, dacă unul sau altul au depășiri [illegible] de mari, nu socotim că asta ar fi lucrul principal. Să existe depășiri chiar mai mici, dar realizate de cît mai mulți, de către toți. Tehnica înaintată e o problemă de masă. Repet însă, e vorba și de educație. Oamenii cîștigă mai mult, avem acum în secție mult mai mulți oameni cu motocicletă și de toate, dar trebuie muncă pentru a face ca banul să nu dezvolte la om însușiri negative ; m-am gîndit de pildă, să pun pe o masă sta-

CEZAR BALTAG

## *Eu semăn solstiţii*

Rostiţi izvoare adînci metalicu-mi nume!

Parîng sînt, şi Someş, Măcin şi zeu al podişurilor,
fildeşul coastelor mele leagă colinele,
liber respiră scutul pieptului meu
sculptat în reliefuri carpatice...
Eu semăn solstiţii, treier constelaţii zodiacale,
cioplesc în marmora toamnei fruntea Istoriei,
Argeşului îi sap tunel în trupul meu, pentru o nouă
metamorfoză a Juvenţei,
nimfa străveche ale cărei coapse de apă
se vor aprinde-n electrice dansuri, noptatic.

Eu semăn solstiţii, treier constelaţii, cioplesc
în marmora timpului nobilul chip al Istoriei.

*«Acum cîţiva ani,*
*ţara noastră mai figura în statisticile mondiale*
*ale producţiei de oţel*
*printre „şi altele".*
*De cîţiva ani,*
*ea a început să figureze în aceste statistici,*
*nominal,*
*şi anume urcînd de la an la an*
*„treptele listei"».*

Fotografia:
DAN GRIGORESCU

tele de plată şi banii şi să le spun: **Fraţilor**, luaţi-vă fiecare cît vi se cuvine, iar eu o să-mi iau banii la urmă; dacă cineva ia mai mult, pe mine o să mă păgubească, o să mă amendeze pentru că n-am ştiut să-l educ şi pentru că am avut încredere în el.

### TEHNICA ŞI ÎNCREDEREA ÎN OM

Sau altceva. E nevoie de muncă pentru combaterea rutinei nu numai în privinţa producţiei propriu-zise, dar şi a atitudinii faţă de oameni. Un muncitor a plecat din secţie pe şase luni, să fie asesor. Maistrul se văita că n-are cui să-i predea lucrările respective. I-am propus un tînăr şi a fost nevoie de o mică luptă pînă ce practica a dovedit că tînărul, într-adevăr, poate executa lucrarea perfect. Îndrăznesc să spun că problema încrederii în capacitatea oamenilor — o încredere întemeiată pe studiul atent al problemei tehnice respective şi al calităţilor omului sau ale colectivului — reprezintă un izvor bogat de teme pentru literatură, teme care permit analize psihologice adînci. Într-un fel, progresul tehnic al ţării noastre este progresul competenţei tehnice a oamenilor, este un proces dramatic şi frumos de creştere a încrederii în altul şi în tine însuţi, în capacităţile creatoare ale poporului.

**Ing. dr. IULIU MOLDOVAN**, de la ICECHIM, redactor responsabil la „Revista de chimie":

Da, da, aici se ascunde o problemă mare. Cînd a fost vorba să dezvoltăm industria chimică şi să punem în valoare o serie de bogăţii naturale şi umane ale ţării, mai ales în Moldova, altă dată înapoiată, cîţiva specialişti, rutinieri ca maistrul de care povesteşte tov. Şerban, spuneau, fără să-şi cîntărească cuvintele, că nu poţi face chimie cu oameni veniţi direct de la ţară. Poate că au păcătuit aici şi unii scriitori şi reporteri care, cu cele mai bune intenţii, îndrăgostiţi de pitoresc, uitau de proporţiile mari şi organizarea meticuloasă a învăţămîntului chimic şi prezentau lucrurile ca şi cînd omul ar trece de la coarnele plugului la maneta celei mai înalte tehnici. Nu neg rolul tradiţiilor, dar formulele şi cunoştinţele chimice nu se transmit pe cale ereditară, prin naştere, ci sînt învăţate de fiecare om, de fiecare generaţie. Mii de tineri s-au îndrăgostit de chimie şi au devenit lucrători excelenţi.

### SPECIALIZAREA TEHNICII ŞI CONŞTIINŢA

**ŞERBAN**: [illegible] îndrăgostit de chimie şi avem [illegible] Avem aici un [illegible] şi profilul [illegible] În capitalism, [illegible] din slujbă în slujbă, [illegible] În anii de [illegible] era vorba de [illegible] care se plimbau de colo [illegible] vor găsi un [illegible] nouă duce la [illegible]: la mine [illegible] angajaţi [illegible], fără şcoală. [illegible] specializat e mai mare, dar [illegible] — cunosc destui ingineri — [illegible] un post cu cîteva sute de lei în plus, dar insuficient legat de calificarea şi capacităţile lui, preferă să aibă mai puţin, [illegible] meseria. În seminariile învăţămîntului de partid îmi place să dau astfel de exemple concrete, pentru a ilustra cum munca devine o necesitate vitală a omului.

**ÎNTREBARE**: Munca în general sau munca specializată?

**MOLDOVAN**: Am citit în cîteva reviste occidentale de chimie studii despre fluctuaţie şi am văzut că sînt destule cazuri cînd muncitorii specializaţi sînt nevoiţi să-şi caute altă slujbă din cauză că nervii lor pur şi simplu nu mai rezistă la monotonia muncii. Mi-am pus întrebarea: de ce? de unde provine diferenţa? oare la noi tehnologia de bază nu este, adesea, aceeaşi?

Las deoparte fenomene cum ar fi intensificarea muncii, stoarcerea vlagii muncitorului, mai ales a sistemului său nervos, tendinţa permanentă de scădere a salariilor şi spectrul şomajului, cînd „patronul" sau unealta lui te putea da afară la fiecare săptămînă de plată. Dar deosebirea principală o văd în conştiinţă, în creier, în ceea ce aş numi spiritul colectiv. Un muncitor de al nostru nu este izolat ca într-o cuşcă la locul de muncă, după metoda capitalistă, ci cunoaşte întreaga tehnologie din fabrică, toate locurile de muncă, aşa cum cunoaşte casa sa proprie şi, ca bun gospodar, stă de vorbă cu toată familia lui de bun muncitor din uzină, spre a urni lucrurile spre mai bine. Aş putea spune că munca în uzinele chimice, în sistemul socialist, este un drum pe care-l faci cu plăcere. Închipuiţi-vă — e un exemplu palid în comparaţie cu munca — închipuiţi-vă că vă aflaţi într-un avion, la 11 mii de metri înălţime. Din peisaj nu se distinge mai nimic, drumul devine monoton. Dar dacă urmăriţi traseul pe hartă, dacă aveţi cunoştinţe despre localităţile şi ţările prin care treceţi, despre viteza avionului ş.a.m.d., diferite repere, care la alt pasager trec neobservate şi îl fac să moţăie obosit, vor constitui pentru dumneavoastră obiect de gîndire, vor face ca traseul să vă captiveze. Conştiinţa cauzei colective, interesul pentru problemele obşteşti fac ca specializarea muncitorului nostru calificat să nu fie monotonă, să se îmbine cu perspectiva multilaterală şi trează a omului înaintat.

**ŞERBAN**: La noi e mai simplu. E drept, sculăria oferă întotdeauna varietate. Dar chiar în alte secţii, tehnica evoluează mereu, ai mereu de făcut ceva nou sau într-un fel nou: accelerația mersului înainte al socialismului te face, cum spuneam, să goneşti pentru a ţine pasul — şi numai la monotonie nu te gîndeşti. Dar, în plus, avem multe cazuri cînd oamenii trec la calificări înrudite, după cum evoluează nevoile interne ale uzinei. Cum s-ar zice, sînt căi numeroase şi duc în sus.

### STIMULENTELE PENTRU CULTURĂ

**ÎNTREBARE**: Aţi arătat foarte clar cum ambianţa şi necesităţile tehnicii, ca şi diferiţi alţi factori, stimulează ridicarea nivelului cultural, moral, spiritual. Dar care e părerea dumneavoastră, în ce măsură omul simte nevoie de cultură nu numai pentru avantajele care i le procură, dar şi pentru ea însăşi?

**ŞERBAN**: Am o fată de 23 de ani şi un băiat de 21. Cînd încep să discute despre literatură, mă fac mic în faţa lor. Băiatul a făcut un curs de rusă şi acum învaţă limba franceză. Or,, el e turnător oţelar, e în clasa a XI-a, şi n-are avantaje directe din absolut tot ce învaţă, unele lucruri le învaţă de plăcere.

Dar contează şi condiţiile. Eu plecam la şcoală cu o leacă de porumb fiert, iar foamea nu mă stimula să învăţ limba fraceză. Fiu-meu însă îşi imprimă lecţia pe bandă de magnetofon şi pe urmă se tolăneşte pe pat şi nu face decît să asculte.

**TRIPŞA**: Nu există vreo limită în ridicarea nivelului material sau cultural, vreun punct de unde omul nu mai are stimulente să continue. E însă foarte important, în cultură, startul. De aceea mă supără rebuturile literare. Un om la care abia se dezvoltă interesul pentru literatură, cînd dă peste o carte proastă, se alege cu elanul retezat, crede că şi alte cărţi sînt la fel, i se pune un fel de capac şi trebuie multă muncă pentru a-i redeschide portiţa. Fapt e că omul care a dat de gustul culturii, nu se mai opreşte. La fel e cu specializarea...

**ŞERBAN**: Trăieşti o viaţă într-o specialitate şi tot nu poţi s-o cunoşti pînă la capăt.

### SPECIALIZAREA ŞI OMUL MULTILATERAL

**TRIPŞA**: Una e „să te pricepi" şi alta e să ştii precis.

**Ing. RADU PRIŞCU**, laureat al Premiului de Stat: Eu multilateralitatea n-o văd sub forma omului care ştie tot — cei care etalează multe cunoştinţe în specialităţi diferite sînt de obicei superficiali, ca să nu folosesc un cuvînt mai rău — ci a specialistului care, pe lîngă un orizont general şi specialitatea lui, posedă o serie de cunoştinţe din domeniile învecinate cu al lui, care îi permit să sape un tunel de acces, să se coordoneze cu alţi specialişti.

**TRIPŞA**: Avalanşa de cunoştinţe e atît de mare azi, încît numărul de ani care ar fi necesar unui tînăr pentru a studia profund specialitatea lui depăşeşte vîrsta socotită de fiziologi ca optimă pentru studiu şi creaţie. De aceea, se pune problema ajutorului pe care îl pot da maşinile şi ştiinţele de sinteză şi coordonare.

**ÎNTREBARE**: Trăim o epocă a specializării, dar totodată a marilor sinteze. Fiecare, săpînd pînă la capăt tunelul specialităţii lui, ajunge la aceeaşi esenţă, a omului, societăţii şi materiei în mişcare. De aceea, specializarea e un drum spre cultură, spre comunicarea între oameni. Aş scoate în relief două aspecte diferite. Una este coordonarea cunoştinţelor, apariţia unor ştiinţe de conexiune etc. Altceva este însă problema culturii generale şi mai ales a limbajului. Aici s-ar putea însă să existe unele divergenţe. Cred că majoritatea literaţilor se conving de inutilitatea aşa-ziselor floricele literare, a termenilor vagi, umflaţi şi siropoşi, care apelează la un cititor vetust şi care nu îi plac cititorului contemporan, mai ales specialistului. Pe de altă parte, în ce-i priveşte pe unii specialişti, există o impresie pe care aş dori s-o supun examenului dumneavoastră.

### LIMBAJUL TEHNIC ŞI LIMBA LITERARĂ

Să luăm exemplul unui medic de calificare medie. Cînd îi ceri o consultaţie sau cînd citeşti un articol de-al lui, se întîmplă să vezi că probleme relativ simple sînt tratate în termeni complicaţi; se teme să nu fie luat drept lipsit de competenţă sau să nu se creadă cumva, de către colegi, că vrea să-şi cîştige celebritate prin concesii de la limbajul riguros al specialităţii. Cînd însă ai de-a face cu un specialist renumit, să zicem un profesor care e mai presus de asemenea bănuieli, vezi că dînsul nu se sfieşte să adopte un limbaj extrem de simplu, adesea popular, în orice caz extrem de plastic. Există, inclusiv între cei care se ocupă cu scrisul, oameni care se ruşinează de cuvinte ca „piatră" sau „lemn", înlocuindu-le prin material lemnos sau material pietros. Ce părere aveţi?

**MOLDOVAN**: Nu e vorba atît de impresia pe care vrea s-o facă un asemenea specialist între colegii săi...

**TRIPŞA**: Şi asta se întîmplă, dar poate mai des la criticii literari cu limbaj afectat...

**MOLDOVAN**: Dar e vorba, după mine, mai ales de stăpînirea specialităţii. Un mare specialist a pătruns mai bine în esenţa proceselor, se mişcă mai lejer printre termeni. Am avut un profesor care dădea la şapte asistenţi deodată sarcina de a face diferite calcule şi experienţe, apoi, în chip uimitor, găsea cîteva fraze prin care sintetiza totul, reda esenţa problemei într-un limbaj simplu şi plin de farmec.

**ÎNTREBARE**: Poate că e o problemă de talent al vorbirii, literar, pedagogic.

**MOLDOVAN**: Nu, nu, repet, baza este buna stăpînire a specialităţii. Un specialist mai puţin calificat se ţine mai încorsetat pentru că nu stăpîneşte materia...

**TRIPŞA**: Încă! N-o stăpîneşte **încă**. Mîine o va stăpîni mai bine şi expresivitatea lui tehnică va spori.

**MOLDOVAN**: Mă rog, încă. Şi de aceea se ţine strîns de unele formule care n-au nimic dăunător în ele însele, atîta vreme cît nu e vorba de necesitatea de a face o problemă sau alta să devină accesibilă nespecialiştilor.

**ŞERBAN**: Ai noştri, la sculărie, spun uneori: A vorbit foarte frumos şi n-am înţeles nimic.

### CALCULUL ŞI SENTIMENTELE

**ÎNTREBARE**: Tunelele de care vorbeaţi, corelaţia cu specialităţile învecinate, nu includ, ca un tunel obligatoriu, şi arta?

**PRIŞCU**: Sigur că da. Vă vorbeşte un proiectant de baraje, un om despre care se crede că o viaţă întreagă calculează şi urmăreşte pe teren construcţia unor piramide enorme de beton, lipsite de viaţă, şi neinspirînd nici un sentiment.

Noi, inginerii hidrotehnici, le considerăm opere de artă. Sîntem îndrăgostiţi de ele şi lucrăm cu pasiune, zi şi noapte, la fel cum Pygmalion încerca să dăltuiască în piatră liniile celui mai frumos corp omenesc. Cînd, prin forma lor suplă şi îndrăzneaţă, ele îşi ating cu siguranţă şi economicitate scopul pentru care au fost ridicate, aceste construcţii ne dau sentimentul unei profunde satisfacţii.

Uneori ni s-a pus întrebarea:

— În fond, la barajul de pe Argeş, de ce vă mîndriţi cu forma aceea dublu curbată în spaţiu? Oare nu au mai realizat şi alţii asemenea forme?

Într-adevăr, este destul de dificil să realizezi o boltă în spaţiu, înaltă de 166 m şi lungă la partea superioară de mai bine de 300 m, boltă care sub acţiunea presiunii apei din lac să nu fie decît comprimată, sau apăsată, în orice secţiune. Acest fenomen face ca materialul de construcţie necesar să fie betonul simplu şi nu cel armat cu bare de oţel, mult mai costisitor. Forma finală a barajului, înaltă şi armonioasă, corespunde, ca urmare, unei economicităţi ridicate. Iar căutarea formei ideale nu se bazează numai pe calcule, ci pe o experienţă şi un simţ al formelor constructive foarte dezvoltat. Iată de ce un baraj poate fi considerat drept o lucrare de artă.

**ÎNTREBARE**: E şi un termen consacrat: lucrări de artă. Se spunea şi „şcoala de arte şi meserii", nu-i aşa?

**TRIPŞA**: Da, aşa se spunea înainte, lucrări de artă, adică inginereşti.

**ÎNTREBARE**: Dar un om care nu se pricepe poate percepe această frumuseţe?

**PRIŞCU**: Fireşte. Ochiul unui bun specialist, al unui arhitect, ca şi al unui artist, sesizează imediat. Proiectarea barajelor importante nici nu se face numai la planşetă. În paralel cu calculele pe care le face maşina electronică, se construiesc machete ale acestor construcţii. Ele se supun unor presiuni similare cu cele din natură, verificîndu-se minuţios comportarea lor. Forma finală rezultă după multe şi laborioase încercări, în care perseverenţa, intuiţia şi ingeniozitatea conduc în cele din urmă la o operă de artă.

Am stăruit asupra acestui aspect, pentru că s-a vorbit mult aici despre tehnica înaintată ca fiind un complex de calcule şi maşini, de disciplină şi rutină. Iată că ea presupune unul dintre cele mai alese aspecte ale muncii omeneşti: creaţia.

**ÎNTREBARE**: Este poate lucrul cel mai greu de exprimat în literatură. Un prusac, ofiţer de carieră, auzind zgomotul tunurilor, a exclamat, după cum ne asigură istoria: „Asta-i muzica ce-mi place". Lucru simplu de exprimat, pentru că războaiele sînt vechi de cînd lumea. Dar să explici, în cazul unui inginer, că nu numai forma exterioară a barajului este estetică, dar că există şi o poezie a preţului de cost, a economicităţii, care îi dă un sentiment estetic — pentru că estetica este şi o chestiune a raportului dintre scopul şi natura unui obiect creat de om — exprimarea acestui sentiment artistic al calculului economicităţii mi se pare un lucru foarte gingaş.

**PRIŞCU**: Gingaş, dar nu imposibil. E legat de perspectiva dezvoltării noastre. Să mă explic.

### POTENŢAREA ENERGIILOR CREATOARE

Am absolvit şcoala politehnică înainte de 1944 şi am făcut parte din grupul celor nouă studenţi „lipsiţi de orientare", care s-au specializat în domeniul construcţiilor hidrotehnice. Perspectivele noastre păreau destul de sumbre. Profesorii noştri inventariau potenţialul energetic al apelor ţării, cheltuind adeseori bani din buzunarul propriu. Îmi amintesc de fotografiile lor: pantaloni bufanţi, jambiere, şapcă şi maşina hidraulică în mîna dreaptă. Ani de-a rîndul au fost nevoiţi să se mulţumească cu această redusă activitate, după cum reduse erau şi posibilităţile regimului de pe atunci.

Cerînd părerea unora din ei asupra alegerii pe care o făcusem — mi s-a răspuns:

— Ce sfat aş putea să-ţi dau? Ştii şi tu. S-a construit la noi un singur baraj şi acela de mici proporţii, iar proiectul a fost încredinţat unor specialişti străini. Multe ar trebui să se schimbe în ţara asta şi să putem participa cu toţii la nişte noi realizări. Pentru curajul pe care îl ai îţi doresc totuşi noroc...

Un rare merit al conducerii partidului şi statului nostru constă în modul în care a valorificat energiile tuturor acestor specialişti, vechi şi noi. Planul de electrificare a mobilizat nenumărate forţe de muncitori, tehnicieni şi ingineri, în vederea construcţiei unor obiective hidrotehnice din ce în ce mai mari şi mai importante pentru economia noastră naţională. Experienţa multilaterală dobîndită cu ocazia construcţiei hidrocentralei de la Bicaz şi a celorlalte hidrocentrale mai mici, a făcut ca în perioada actuală să putem proiecta şi executa hidrocentrala de pe Argeş, o amenajare de nivel european. În afară de barajul său, care, ţinînd seama de înălţime, reprezintă al cincilea baraj în arc din Europa, hidrocentrala va dispune de o întinsă reţea de tunele care vor transporta apele Argeşului şi ale afluenţilor săi spre sala maşinilor. Aceasta se construieşte în subteran, la o adîncime de circa 100 m. sub nivelul terenului. Lungimea tunelelor totalizează 42 km, adică mai mult decît tot ce s-a construit în ţară în acest domeniu pînă în anul 1960. Puterea instalată în centrală reprezintă aproximativ puterea a 100 de locomotive Diesel-electrice care circulă astăzi pe căile noastre ferate.

Înalta experienţă economică a amenajării de pe Argeş constă în folosinţele multiple pe care le asigură: producţia a 400 de milioane kilowatt-ore de energie pe an, regularizarea debitelor în vederea alimentării cu apă potabilă şi industrială a capitalei la nivelul anului 1975 şi irigarea unei suprafeţe de 100 000 ha. în lunca Argeşului. Lacul de acumulare creat de baraj va avea în acelaşi timp menirea de a reţine apele extraordinare, provenite din topirea zăpezilor şi din ploile torenţiale, şi a feri prin aceasta regiunile situate mai jos de inundaţii. Pe această cale se vor evita efectele viiturilor de ape mari, de tipul celor apărute în primăvara anului 1941, ale căror pagube s-au ridicat la jumătate din costul barajului care se construieşte acum.

Proiectul întregii amenajări de pe Argeş a fost întocmit de ingineri romîni din Institutul de studii şi proiectări hidroenergetice — I.S.P.H. Soluţiile tehnice au fost discutate şi cu specialişti de peste hotare, rezultînd în toate împrejurările seriozitatea şi înaltul nivel la care au fost rezolvate. Numeroase metale de calcul, dispoziţii constructive sau metale de execuţie au caracter original, conducînd în permanenţă la un grad de siguranţă şi economicitate ridicată.

Mă întorc la exprimarea în literatură a sentimentelor, a simţului de răspundere al proiectanţilor, a spiritului de abnegaţie şi sacrificiu al constructorilor şi minerilor. Nu ştiu dacă dumneavoastră puteţi realiza dimensiunile şi intensitatea sentimentelor care animă aceste vaste colective de muncă, care totalizează mii de oameni. Un lucru e cert: toţi lucrează cu pasiune şi elan, cu încredere în forţele proprii, cu dorinţa neabătută de a da ţării cu un ceas mai devreme acest obiectiv însemnat. Însemnat pentru ţară şi pentru propria lor fericire.

Ce ziceţi, tovarăşi, ar fi greu unui scriitor să exprime aceste simţăminte atît de complexe? Eu cred că nu, dar cu o condiţie.

### BAZA

Care este, după mine, această condiţie?

Cu cîteva săptămîni în urmă am vizitat, după o lungă perioadă de timp, barajul Negovanu, construit pe rîul Sadu în anii 1958—1960. Deşi mă leagă multe amintiri de această lucrare, de oamenii şi de locurile sălbatece în care a fost construită, aş putea să spun că, găsindu-mă la distanţă de ea, nu încerc în mod obişnuit decît sentimente vagi, legate de imagini sau întîmplări care îmi vin în minte după voia lor. Şi totuşi, apropiindu-mă acum de baraj, aveam senzaţia că uit de restul lumii, că mă simt copleşit de o stare ciudată, că trăiesc un moment aparte din viaţa mea — reîntîlnirea cu scutul de beton boltit, pentru care, alături de alţi tovarăşi, am dat o parte din viaţa mea. De emoţie nu mai aveam nici grai.

Şi la fel cred că simt constructorii de azi de pe Argeş: în cheile ameţitoare unde se construieşte barajul, în galeriile care vor aduce apele la centrală sau în sala subterană a maşinilor unde uruie perforatoarele.

Ce vreau să spun? Sentimentele de care vorbesc se materializează în întîmplări concrete, în munca oamenilor, în expresia feţei şi în gesturile lor caracteristice. Ca să le descrii bine şi cu artă, trebuie să te apropii de ele, trebuie să le cunoşti. O cunoaştere profundă şi prietenoasă — asta este după mine baza.

Nu mai vorbesc de talent, de capacitatea de a zugrăvi cu simplitate şi naturaleţă oamenii şi munca lor, de darul de a fi om mai întîi şi apoi artist. Cred că pe această cale vor dispare şi ghilimelele din obişnuitul dialog de pe şantierele noastre:

— Cine-i persoana?

— Un „reporter"

**ÎNTREBARE**: Există uneori o reputaţie proastă, dar să ştiţi că sînt şi cazuri cînd nu e meritată. Consider că arta e o armă de cunoaştere şi că munca scriitorului, faţă de cea a specialistului dintr-un anumit domeniu, este tot atît de necesară.

**PRIŞCU**: În orice caz, ar trebui să fie.

**ÎNTREBARE**: Nu mă refer la un scriitor oarecare, mă gîndesc la cei care deschid căi noi, să zicem un Shakespeare... E un baraj care a rezistat destul de bine.

**PRIŞCU**: Fireşte, dar eu vă invit, pe cei vii şi de faţă, să veniţi cu mine la şantierul hidrocentralei de pe Argeş.

**ŞERBAN**: Iar eu vă invit, tovarăşe Prişcu, să veniţi la noi la sculărie şi să ne vorbiţi despre dezvoltarea potenţialului energetic al ţării. Pentru că se spune că fiecare înţelege specialitatea lui, dar eu, cînd v-am auzit vorbind despre hidrocentrală, am simţit că m-aş face lucrător la baraj.

**PRIŞCU**: Vă aşteptăm deci la hidrocentrală.

**SCRIITORII ŞI REDACTORII**: S-a făcut. Vom veni.

**ŞERBAN**: Şi dacă e departe, pînă una-alta veniţi la noi la sculărie, la „23 August".

**GAZETA LITERARĂ** a mulţumit participanţilor pentru schimbul lor de păreri, viu şi instructiv. Ea are o rugăminte şi la cititori: comunicaţi-ne părerile dumneavoastră despre această masă rotundă, spuneţi-ne dacă aţi dori să citiţi şi altele, faceţi-ne sugestii asupra specialiştilor şi scriitorilor pe care să-i invităm.

# A PATRA COLOANĂ

— O piesă excelentă, un ins prolix în rezumat și o perseverență penibilă —

Forma rezumată a ultimelor dezbateri din comitetul Uniunii Scriitorilor („Gazeta literară", 5 decembrie 1963) îmi impune cîteva observații-propuneri. Mă voi referi doar la unele aprecieri cu implicații de ordin general, formulate în legătură cu finalul piesei lui Al. Mirodan — „Șeful sectorului suflete". Aprecierile figurează într-a patra coloană din textul relatării rezumate.

După părerea vorbitorului respectiv, „în versiunea nouă, finalul sugerează, așa cum e de dorit, biruirea idealului de către real, nu însă printr-o reală superioritate a ultimului. Autorul a ales o cale cam facilă"... etc.

Respectivul vorbitor îmi este bine cunoscut. Inclusiv cusururile lui — sau cel puțin partea lor mai „intrată-n gura lumii": sentențiozitate, prolixitate, dogmatism, speculativism abstract întemeiat pe false-teorii plus pseudofilozofii ș.a.m.d.

Totuși! Mi se pare că măcar expresia larg generalizatoare „așa cum e de dorit" — deși introdusă în rezumat prin forța unor împrejurări declanșate mai ales de prolixitatea vorbitorului, poate și de supraconcizia stenografului — nu-i defel de dorit. Voi încerca să mă explic.

★

Evident: e de dorit ca vorbitorii să se exprime mai clar decît gîndesc; e de dorit ca stenografii să ia note mai clare decît spusele pe care le notează; e de dorit ca reportajele rezumative să clarifice tot ce, uneori, vorbitorii și stenografii izbutesc abia să încurce. Acestea — simple aspirații, sau abstracții, sau idealuri: cu timpul, nădăjduiesc, realitatea concretă din care ele fac parte în mod real (adică pur și simplu, noi), fără a intra în luptă pe viață și pe moarte cu ele (cu idealurile noastre?) fără a le birui, va izbuti (vom izbuti) să le cerceteze în lumina raționalului și posibilului pentru a realiza din ele ceea ce-i posibil și necesar să fie realizat, deschizînd astfel calea spre noi idealuri, superioare. Pînă aici, firește — simple speculații abstracte.

Pe tărîm imediat concret, avem în piesa lui Al. Mirodan un personaj cu, aș zice, dublă existență artistică. O dată — existență „clasică", de om real și erou realist „obișnuit". A doua oară — o existență convențională (posibilă numai pe tărîmul „realității transfigurate artistic", valabilă numai în cazul „transfigurărilor" care ne limpezesc „figura" realității și nu dimpotrivă). O a doua existență, deci, convențională — ideală, și, în același timp, reală în cadrul artei, profund realistă: „existență artistică" în cadrul căreia, de astă dată, personajul nu-i numai și nu-i atît el, cît aspirațiile unei fete deloc idealizată, destul de „oarecare", pe deasupra la grea ananghie. Prin această a doua existență artistică, el „încarnează" aspirațiile ei, idealurile ei privind oamenii, viața, dragostea — idealuri și aspirații în care nu „se exprimă" doar ea, ci totodată ceva din marile elanuri înaripînd azi mersul spre mai bine, mai drept, mai frumos, al contemporaneității. Pe întreg parcursul piesei (cu excepția a 2—3 replici din final) fata nu luptă cu idealurile sale, nu-și închipuie că e de dorit să le biruie, ci dimpotrivă, crede tot mai mult în aceste idealuri, se sprijină pe ele în lupta împotriva a ceea ce a mai rămas confuz pînă la promiscuitate în existența ei reală, se eliberează—cam „ca-n viață", nu ușor „ca la teatru", ci realist — de ceea ce o împiedică să fie așa cum vremea ei și a noastră, societatea socialistă, îi dau dreptul să aspire a fi... Și, în cele din urmă, cortina cade lăsînd-o să lupte mai departe pentru îndeplinirea idealurilor ei — ale noastre — acum pe-o treaptă superioară.

Revin la rezumatul amintit, coloana a 4-a: „în versiunea nouă, finalul sugerează așa cum e de dorit, biruirea idealului de către real, nu însă printr-o reală superioritate a ultimului. Autorul a ales o cale cam facilă și forța ideologică a piesei se resimte de această alegere".

Mai știu eu ce-i „de dorit" și ce nu? Încerc din nou să-mi explic lucrurile — acum luînd-o de la alt capăt.

★

Pentru a evita măcar în parte confuziile posibile, sînt silit să evoc lucruri bine cunoscute tuturor. Întîi, o primă categorie:

Lupta dintre materialism (concepția filozofică întemeiată pe recunoașterea primatului materiei asupra conștiinței, asupra spiritului) și idealism (concepția contrară, reacționară, întemeiată pe speculații sterile despre un pretins primat al spiritului asupra materiei), este, ne dăm seamă toți, una din realitățile prin care lumea contemporană își taie drum spre mîine. Toți partizanii materialismului filozofic marxist, ai materialismului dialectic, ai materialismului istoric, luptă pentru biruirea idealismului de către materialism: „așa cum e de dorit" — și au succese hotărîtoare.

În legătură cu această primă categorie de fapte, aș spune: piesa lui Mirodan dă usturătoare replici idealismului, de pe poziții consecvent marxiste (exceptînd, cred, cele 2—3 replici din final). Dar piesa izbutește acest lucru mai ales prin subtextul excelent călăuzit, decît prin textul propriu-zis. Și, cred, e normal să fie așa, deoarece piesa nu dezbate în prim plan aceste probleme, ci altele — înrudite.

Evoc aici a doua categorie de lucruri bine cunoscute — strîns înrudite cu primele, subordonate lor, dar diferite. Anume:

În lumina materialismului științific marxist, cînd vorbim de-un om — fie el și erou literar — nu avem în vedere doar existența lui material-biologică. Nici numai „comportamentul" său, „purificat" de orice mobil ideologic, de orice ideal. (Limba engleză folosește cuvîntul behaviour — și există un curent literar corespunzător: reacționar oriunde apare „în stare pură", antimarxist, antirealist). În lumina marxismului, cînd vorbim de-un om îi avem în vedere nu numai existența material-biologică și comportamentul, ci de asemenea psihologia proprie lui — inclusiv conștiința socială (care se exprimă, înainte de toate, prin idealurile respectivului om viu sau erou literar).

Deci — pe cît izbutesc eu să pricep — a vorbi cinstit despre omul real înseamnă implicit a vorbi despre idealurile sale. Asemeni fápturii lui fizice și comportamentului său, idealurile omului sînt parte integrantă din realitatea sa: din realitatea sa individuală și socială — din ceea ce este el (neuitînd că în este intră și orientarea spre ceea ce tinde să fie). După mine, pe acest tărîm, al existenței omului concret-real, a vorbi despre „biruirea idealului de către real", despre o „reală superioritate a ultimului asupra primului" etc. — înseamnă a transplanta dintr-un domeniu într-altul niște termeni, și, bizuindu-te cu cele mai bune intenții pe ei, să sprijini materialismul, realismul și realismul socialist întocmai ca funia pe spînzurat.

Omului — recunoaștem toți — spre deosebire de furnică, de albină sau de castor, îi este proprie (trăsătură specifică realității sale!) capacitatea de a munci imaginîndu-și dinainte rodul muncii; ca pe-un ideal. Așa muncim și cu noi înșine — modelindu-ne „ființa spirituală" conform idealurilor spre care tindem sau spre care „ne împinge vremea".

Știu, firește: există idealuri și false-idealuri. (Cele religioase, de exemplu, sau cele aparținînd orînduirilor sociale perimate, ori unor grupuri reacționare, ori „manilovismele" etc). Acest fapt impune discernămînt, dar nu schimbă esența lucrurilor.

Noi n-am pricepe nimic despre Pavel Korceaghin, dacă i-am ignora idealurile comuniste. De asemeni, dacă am ignora idealurile oamenilor printre care el a trăit, idealuri în spiritul cărora a fost educat și călit, s-a educat și călit. Pavka-realul n-a „biruit" idealurile tovarășilor lui despre dînsul, deci idealurile vremii și clasei sale despre om, ci le-a realizat, le-a întruchipat: biruind doar dușmanii revoluției, demonstrînd o dată mai mult că „idealurile" lor, oricît sînge și cerneală s-ar vărsa pentru ele, sînt condamnate de legile obiective ale istoriei.

Vă puteți imagina un Savonarola oglindit în artă fără „idealurile" lui catolice și în afara „idealurilor" comune pe-a căror bază își recruta adepții?

Cred că, oricum, în cadrul realismului, cu atît mai mult în cadrul realismului socialist, asemenea imagini, așa decupate din contextul lor uman-istoric, așa falsificate, nu au sorți să figureze decît, cel mult, la capitolul „pasiv".

E drept, piesa lui Mirodan folosește un „artificiu", o „convenție" puțin obișnuită: iar practica, deci piesa și spectacolul, demonstrează convingător că în cazul autorului dat, al temei și subiectului date, „artificiul" îmbogățește atît conținutul cît și forma piesei, atît textul cît și subtextul ei, contribuie substanțial la întărirea caracterului realist al piesei.

★

După mine, meritele piesei lui Mirodan decurg tocmai din faptul că abordează o tematică originală într-un chip original, inteligent și spiritual, de pe pozițiile realismului socialist. Așa-i abordată tematica — și tot așa-i dezvoltată pînă în zona ultimelor replici, adică pe aproape întreg parcursul textului.

O recentă cronică din „Scînteia" remarca — accentuînd latura avertisment pentru viitor — că, de obicei, asemenea piese rămîn unicate. Că, altfel spus, dacă în literatura noastră ar izbucni o modă „sectoristă", dacă s-ar scrie multe piese și cărți cu eroii fragmentați „mirodanian" (El-realul, El-din-idealurile-lui, El-din-idealurile-lui-X - despre - dînsul, El-din-idealurile-lui-Y-despre-dînsul etc.) atunci, prin asemenea imitații fără rost și înțelegere, s-ar ajunge la o invazie de foarte plicticoase personaje-stafii — invazie pe care literatura noastră n-ar accepta-o, ar înlătura-o, ca „nulă și neavenită". Avertismentul dat imitatorilor este, cred, binevenit; iar în subtextul lui rămîne, cu privire la piesa în discuție, aprecierea pozitivă — unicat.

Ne-merite? Mai mult decît următoarele, n-am descoperit:

Unul (mărunt, secundar, și, poate, pentru spectatorii cu alte gusturi, inexistent): cîteva din replicile lungi mi-au părut efectiv prea lungi față de cît au izbutit să-mi spună.

Al doilea ne-merit (esențial, după mine, umbrind retrospectiv întreaga piesă). Faptul că în final, El-realul (care cîndva spusese frumos și convingător: „Idealul meu este să fiu un ideal") și El-așa-cum-îl-vede-Ea-în-idealurile-ei, părăsind „amîndoi" atît terenul realității cît și al realismului socialist, se întrec în a „sugera", cum nu-i de dorit, după mine, o — chiar așa! — „biruire a idealului de către real". Atunci, aici, unitatea dialectică, în numele căreia personajul s-a născut cum nu se poate mai firesc în cele două întruchipări artistice, se duce de rîpă. Și fundul rîpii e de-o irealissimă platitudine. Și, acolo, El-idealul oftează ca un amorez nesatisfăcut, iar El-realul își laudă originala capacitate, brusc descoperită, de a pupa-strînge-n brațe. Toate acestea, pe parcursul a cel mult două minute sau 2—3 replici — ușor de înlocuit ori scos din piesă, pentru că, vădit, nu fac parte din ea.

O ultimă părere:

Prima versiune a piesei, cea publicată, se sfîrșea derutant, printr-un final net nerealizat artisticește — totuși, mi se pare, ceva mai consecvent cu textul: acolo, barem, deși printr-o decizie simplistă și derutantă a autorului, cele două întruchipări ale eroului își reconstituiau, de bine, de rău, unitatea, sugerînd poate vreunui spectator, printre mii de întrebări și nedumeriri parazitare, gîndul unor noi etape... noi idealuri... de depășit și ele... Așa ceva... Dar între versiunea publicată și versiunea reprezentată s-a scurs cam un an. În acest timp, cum era de așteptat, sugestiile și observațiile critice s-au concentrat mai ales asupra părții slabe, nereușite — asupra finalului. Pînă la urmă, autorul a asimilat artistic multe sugestii pozitive. Dar, după mine, a asimilat și una — deloc pozitivă — care înțelege să slujească materialismului ajutîndu-l cu orice preț în lupta-i împotriva idealismului; dar să-l slujească — văd, judecînd după rezultate — de pe obtuza poziție conform căreia, atunci cînd e vorba despre oameni concreți (sau eroi artistic-concreți) și despre idealurile vremii privind omul, „e de dorit biruirea idealului de către real" etc... (Har Domnului, s-a spus doar „biruire", nu chiar „lichidare"!). Și Mirodan și-a înscris ezitarea în piesă, dînd penibilei sugestii două penibile minute tribut.

Perseverența întru această sugestie am mai întîlnit-o, mi s-a părut, cînd și cînd. Ultima dată, mi s-a părut, am surprins-o lucrînd, cu aplomb și sîrguință, sub imboldul unor bune intenții indiscutabile, la rezumarea stenogramei amintite. Urmele au rămas. Alte urme, aceleași — în piesa lui Mirodan.

Drept care, în cele sus-scrise, am încercat să-mi precizez gîndurile mai ales în raport cu perseverența asta decît în raport cu piesa „Șeful sectorului suflete".

Revenind, pentru a încheia, la piesă:

Am citit-o, la vremea publicării, cu multe satisfacții. Tot așa am văzut-o, mai de curînd, ca spectacol al Teatrului de Comedie și memorabil „recital Beligan". Voi vedea-o bucuros și a doua oară — așa cum este, trecînd peste cele 2 minute penibile. Dar ce bine ar fi, ce bine mi-ar părea s-o văd eliberată de tristul balast! (Asta, cred, pentru că, în general, noi oamenii reali, ne vrem idealurile realizate, nu ni le „biruim" — și nu le lăsăm la garderobă nici măcar cînd privim o piesă, în liniile ei mari, și în covîrșitoarea majoritate a amănuntelor, excelentă)

**V. Em. GALAN**

FLORICA IOAN — „Brigada de tineret" (fragment)

# piesa într-un act

Pledoaria pentru piesa într-un act — prilejuită de bogata colecție a teatrului de amatori, colecție în care semnează lucrări Horia Lovinescu, Lucia Demetrius, Mihail Davidoglu, Paul Everac și alții — presupune mai multe aspecte de abordare a problemei. Actul este, fără îndoială, cea mai firească unitate de expunere dramatică. Între o ridicare și lăsare de cortină, evenimentul central, prezentat de o piesă, poate cuprinde introducerea, desfășurarea și încheierea unui conflict semnificativ într-o gradație strînsă după priceperea și meșteșugul scriitorului. Momente de mare intensitate tragică pot iarăși fi cuprinse de un singur act. În realitate ce este „Oedip rege" al lui Sophocles decît un singur act puternic condensat, și în general orice parte a unei trilogii care nu se leagă de alta decît prin inelele mitului sau legendei și mai puțin prin structura tehnică a lucrării? În general aceste lucrări aleg și expun finalul dramatic al unei săvîrșiri anterioare, ceea ce Goethe numea cîndva acțiunea nevăzută, atunci cînd Heinrich von Kleist în al său „Ulciorul sfărîmat", mare act în versuri, cît aproape o jumătate de piesă shakespeariană, voind să imite, în tehnică și în comedie, pilda lui „Oedip rege", și-a plasat evenimentele hotărîtoare în legarea nodului dramatic înainte de începerea piesei. De altfel întîlnim aici formula aproximativă a celor mai cunoscute piese într-un act, de faimă universală. În „Domnișoara Iulia" a lui Strindberg se adaugă și o încărcare de atmosferă abil condusă și cu alte elemente din afară, cum ar fi noaptea miezului de vară, chemată să contribuie la dezlănțuirea catastrofei. Binecunoscutul „Morcoveață" al lui Jules Renard, transcrisă de altfel dramatic după modelul epic care i-a premers, cuprinde în scena de deschidere a actului, dintre Morcoveață și Aneta, servitoarea de curînd angajată la familia Lepic, nu numai starea relațiilor familiale, ci și psihologia personajului principal, a eroului. Mai mult improvizație pe o temă dată decît construcție și gradare, conțin proverbele dramaturgiei franceze, concepute chiar ca jocuri de societate de Marmontel în veacul al XVII-lea și conduse apoi cu o vervă strălucită de Alfred de Musset în teatrul romantic. E de altfel atît specific franțuzesc în acest gen al proverbelor într-un act — încît cu greu ele pot fi redate, în afară de Franța, cu tot farmecul și eleganța lor. Marile epoci de teatru cu un larg public popular, cum au fost epoca elizabetană și cea clasică spaniolă, au folosit mai puțin piesa într-un act (Cervantes totuși și Lope de Vega au recurs la ea, dar rareori). Le trebuiau desfășurări mai largi, durată, surpriză, ceea ce a dus mai degrabă la tablourile shakespeariene și la tornadele spaniole. Totuși piesa într-un act rămîne, cred, în afară de izbînda tehnică și îndemînarea autorului, un instrument eficace menit să trezească gustul pentru teatru și să fie cel mai lesnicios aparat pentru îndeletnicirile de amatori. Cu acest dublu avantaj, piesa într-un act trebuie asiduu cultivată și recomandată.

Tipăriturile care ne stau la îndemînă și pe care le răsfoim, sînt întovărășite de note de regie, în majoritatea cazurilor foarte clare, și de schițe de decor. E o consfătuire bună pentru cei care, departe de un teatru sau de un îndrumător profesional, țin să-și asume din pasiune și poate dintr-un sîmbure de vocație ce se trezește, răspunderea montării unui spectacol. Colecția „Teatru de amatori", așa cum a fost gîndită și realizată mai ales în forma Editurii pentru literatură, este binevenită și deosebit de utilă, deoarece poate forma gustul pentru teatru și ajuta la înțelegerea lui. E o treaptă care duce la o temeinică inițiere estetică a maselor prin teatru, deci la o acțiune integrată intim operei mari educative a revoluției noastre culturale.

**Ion Marin SADOVEANU**

# Cum am pregătit spectacolul „Don Quijote în arenă"

*[illegible] a urmărit totdeauna cu simpatie spectacolele de circ. Performanțele acrobaților, dresorilor, echilibriștilor și ale tuturor acelora care, datorită curajului și pregătirii temeinice pe care o au, depășesc granițele impuse de efortul fizic, se cer însă înfățișate într-un mod cît mai nou, mai atrăgător, mai contemporan. Bătrîna artă a circului simte de mult nevoia unei înnoiri, programul de circ trebuind să devină un spectacol de circ, în care numerele să nu se mai desfășoare izolat, ci în cadrul unui scenariu anume scris. „Don Quijote în arenă" are un subtitlu: „Parodie comică acrobatică în 24 de tablouri după romanul lui Cervantes". Autorii: Titi Acs și Dem Savu. Munca lor nu a fost ușoară, deoarece a necesitat selectarea atentă a episoadelor romanului — a celor care puteau fi exprimate cu mijloace specifice circului, fără a știrbi mesajul nobil al cărții. În afară de Cavalerul Tristei Figuri și de scutierul său credincios Sancho Panza, autorii l-au adus în arenă și pe Cervantes, suplinind prin prezența lui limitele de exprimare ale circului, arătînd și explicînd scopurile și sensurile acțiunilor întreprinse de eroii săi. Prin această apariție spectacolul cîștigă și un element nou, comentatorul actor (V. Florescu de la Teatrul „Lucia Sturza Bulandra") înlocuind searbădul și emfaticul prezentator care se mărginea să anunțe înșiruirea numerelor.*

*Don Quijote și Sancho Panza sînt tot actori (Jean Lorin de la Teatrul pentru Tineret și Copii; Dem Savu de la Teatrul de Comedie). Remarcabil este faptul că actorii de teatru s-au străduit să se adapteze spectacolului de circ, iar profesioniștii arenei au căutat să-și însușească ceva din măiestria actorilor de teatru, absolut necesară pentru a putea face o trecere firească între tablouri, pentru a da viață și unitate întregului spectacol. Acrobația, jongleria s-au îmbinat armonios cu pantomima, cu recuzitul muzical, realizîndu-se personaje care puteau fi urmărite în desfășurare, nu numai „numere" în sine. Regia a fost încredințată celor trei directori de scenă, diferiți ca personalitate, dar care prin efortul conjugat au izbutit să dea un spectacol unitar: Stere Popescu de la Teatrul de Operă și Balet s-a ocupat de partea coregrafică și plastică, Gabriela Nazarie de la Teatrul Național „I. L. Caragiale" a realizat costumele, iar Mircea Septilici de la Teatrul de Comedie a fost consultantul artistic.*

*În caietul-program se spune: „Ne-ar fi greu să afirmăm că [illegible] să ne realizăm în a-[illegible] toate intențiile, cu [illegible] cît ele nu au [illegible] scheme rigide, ci [illegible] de căutări [illegible] pe care [illegible] de a promo-[illegible] în spec-[illegible] la în-[illegible] măsura [illegible] spectatorul".*

**Ion C. BUTNARIU**

# CRONICA ZILEI

## Pe marginea filmului documentar (I)

*Nu există nici un gen al artei care să poată împărți cu filmul documentar privilegiul de a putea fi, într-o măsură atît de directă, atît de vibrantă, un document, o mărturie autentică a metamorfozelor realității în care trăim. Transformări revoluționare au loc în toate planurile vieții, schimbă natura patriei și modifică sufletele omenești. Evenimentele se desfășoară cu o iuțeală mereu sporită. Un fapt care ne uimește astăzi prin dimensiunile sale majore, prin forța sa exemplară, este înlocuit foarte curînd de un altul care impresionează printr-un caracter și mai revelator încă. Nu ne rămîne destul timp spre a cunoaște în amănunțime tot ceea ce este semnificativ, și a înregistra nenumăratele prezențe ale noului, pe toate coordonatele vieții noastre. Datorită filmului documentar, prin forța de atracție și participare pe care o solicită ecranul, avem posibilitatea nu numai de a afla, dar și de a trăi intens o sută, o mie de vieți în același timp.*

### DOCUMENTARUL POETIC

*O primă linie de dezvoltare a filmului nostru documentar — cea care s-a bucurat de cel mai mare succes în decursul istoriei sale — este documentul poetic. Artistul surprinde forța emotivă, tulburătoare a unui eveniment, fenomen, aspect, gest care altminteri ar trece neobservat, sau care nu este accesibil tuturor. El ridică acest eveniment din viață pe ecran, și aici, supradimensionat, îi dezvăluie încărcătura emoțională. Artistul își lucrează opera cu discreție și măsură, nu rupe legăturile, cauzele cunoscute, nu descoperă analogii secrete, folosește metafora cu multă pondere. Lirismul e dominant în marile spectacole ale muncii omenești, în ridicarea unei fabrici de pildă, în nașterea unui oraș, în opera de domesticire a unui rîu, sau de cucerire a unui vîrf alpin inaccesibil pînă atunci. Spre deosebire de „cinematograful-adevăr", în astfel de documentare întîlnim și un rudiment de punere în scenă (la Flaherty de pildă), dar fără a se ajunge la transformarea omului din viață în actor, la înlocuirea evenimentului real cu reconstituirea sa totală. Cred că se această linie trebuie plasat filmul lui Paul Barbăneagră „George Georgescu", deși această trimitere este mulțumitoare numai parțial. Filmul e împărțit în patru părți, fiecare deschisă de un epigraf scris pe imagine, și cu valoarea unei pauze ritmice, de echilibru. Prin analogie cu formele fixe muzicale, avem impresia creării unei forme fixe cinematografice. Dacă forma este construită cu rigoarea și precizia unei lucrări clasice, caracterul înaripat, dinamic, al imaginii, ucălit de Sergiu Huzum, e în perfectă concordanță cu caracterul artistic al muzicii beethoveniene. Însăși folosirea predilectă a prim-planului evidențiază acest romantism cinegrafic, filmul devenind un poem dedicat transfigurării figurii umane în actul de dăruire pe care-l presupune creația.*

*Cu „4 000 trepte spre cer" Titus Mesaroș surprinde, cu autentică emoție, patosul luptei dintre om și natură pe șantierul hidrocentralei de pe Argeș. Poem cinematografic al prezentului în necontenită schimbare și în care numai reporterul, dublat de poet, poate să rețină pentru viitor frumusețea muncii creatoare. Documentarul, perfect concentrat, este dotat cu o tensiune interioară, un fel de „suspense" ca într-un film de aventuri, exprimat într-un limbaj dotat cu multă limpezime și sinceritate.*

### MONTAJ ASOCIATIV

*O a doua modalitate, des folosită de către documentariștii noștri, reunește pe toți cei pe care-i preocupă perfecționarea mijloacelor de expresie cinematografică, o mai sigură stăpînire a limbajului filmului. Aceștia înlocuiesc cel mai des montajul narativ cu montajul de idei, asociativ, ei caută legăturile ascunse, cele mai importante, care există între fenomene, trec dincolo de înfățișarea lucrurilor, pentru a încerca să dezvăluie semnificațiile. Folosirea metaforelor și a simbolurilor, a contrapunctului vizual sonor, la prima vedere, dar care ulterior își dovedesc justețea. Aceste filme se adresează într-o măsură mult mai mare inteligenței decît sensibilității, spectatorul fiind obligat în primul rînd să gîndească și apoi să fie emoționat. Riscul acestui limbaj, în care metafora devine un principal instrument de lucru, este de a dizolva obiectul într-un mozaic de asociații, și suita de simboluri să nu ia locul realității pe care trebuie s-o slujească și s-o comunice.*

*Metafora în filmul lui Eric Nussbaum se confundă cu discretă emoție într-un climat de căldură umană. Drumul maturizării sale artistice este, bănuiesc, cel al reportajului liric. În comentariul său cinematografic, despre litoral, Nussbaum [illegible] într-un ritm lent, odihnitor, [illegible] ca un poem, astfel de [illegible] în care mîinile turiștilor deschizînd [illegible] apartamentelor pe care le vor locui, imaginile [illegible] surprinse în toată [illegible] frumusețe. Regizorul [illegible] prin gestul banal [illegible] [illegible]*

*În realizările lui Mirel Iliești [illegible] [illegible] „Ră[illegible]" [illegible] Idee[illegible] [illegible] popular[illegible] [illegible] metaforă sonoră, [illegible]. Din planul general auditiv, al muzicii populare, care acompaniază dansul sătenilor maramureșeni, tropotul ritmic al picioarelor tinerilor de la horă se prelungește și se continuă în prim-planul sonor al zgomotului pe care-l face artistul cioplind lemnul. Mai tîrziu, acest zgomot înnobilat, efectuat într-un anume ritm (creația sculpturii întîlnindu-se cu muzica, și în definitiv și cu dansul prin ritm) se va vărsa, asemeni unui fluviu în mare, în bucuria orchestrată a mulțimii care i-a dat naștere. În „Tăbăcării", reportajul devine simfonic, povestirea desfășurîndu-se concomitent pe trei sau patru planuri care colaborează în același timp între ele. În timp ce vizitatorul este introdus de imagine în arhitectura modernă, geometrică, de uriaș laborator al fabricii de astăzi, textul lui Geo Bogza operează precis ca un scalpel, trasînd în antiteză imaginea lividă, disperată a tăbăcăriilor de altădată.*

**Iordan CHIMET**

# INCA „UN PUNCT DE VEDERE"

Un critic cinematografic încărcat de ani și experiență mă admonestează în treacăt în „Contemporanul" din 20 decembrie a.c. pentru necuviința de a-mi fi exprimat „un punct de vedere" în legătură cu cronica domniei sale la filmul „Moby Dick". Nevrînd să abuzez de mărinimia cu care mi se păstrează anonimatul, îmi voi îngădui să atrag respectuos atenția venerabilului meu oponent asupra cîtorva lucruri.

În primul rînd, nota din „Gazeta literară" era intitulată „Un punct de vedere" nu din falsă modestie, ci pentru că exprima, [illegible], o părere cu totul personală despre filmul în cauză. Nu era vorba deci de „reproșuri" adresate cuiva, ci de un drept care va rămîne în vigoare atîta vreme cît principiul infailibilității nu se extinde asupra anumitor exegeți ai celei de-a șaptea arte.

În al doilea rînd, constat cu mîhnire că în locul unei analize, fie ea cît de sumară, a argumentelor, mi se răspunde prin cîteva întrebări demne de **„Micul manual de gîndire compartimentată"**. Voi întreba și eu, cu aceeași uimire, dar fără a năzui la aceeași olimpiană condescendență:

Cum e posibil să se susțină încă în mod serios concepția vulgarizatoare potrivit căreia orice creație „care nu poate avea aprobarea noastră" (citatul îmi aparține — I. H.) este lipsită de valoare artistică? Sîntem noi de acord cu filozofia pe care o degajă „Berenice" și „Stîrvul", „Pivnițele Vaticanului" și „Splendida lume nouă"? ...Să-i trimitem deci pe Poe și Baudelaire, Gide și Huxley la un curs elementar de măiestrie artistică?

De altfel, sînt pus în situația de a bate la uși demult deschise. E posibil, de pildă, ca preopinentul meu să nu știe ce spunea Lenin despre Arcadii Avercenko și despre cartea lui: **„Douăsprezece cuțite în spatele revoluției"**?

Cît despre „efectul nociv" mă mulțumesc să repet cu răbdare că ideea predestinării, „care nu poate avea aprobarea voastră" în sine, devine încă mai dăunătoare, servită fiind de forța artistică a trioului Melville—Bradbury—Huston. Și cred în continuare că datoria criticii cinematografice este de a-și îndrepta atenția către problemele esențiale și nu de a face paradă de cunoștințe și risipă de artificii verbale.

**Ion HOBANA**

# POEZIE ȘI CRITICĂ

[illegible] și cea ametaforică nu [illegible], o opoziție, ci un raport [illegible]. E de observat însă că, ceea [illegible] apare drept „prozaism", [illegible] cu poezia, poate deveni [illegible] condiții, imaginea poetică.

[illegible] poetic este cerută de desco[illegible] determinări și reflectă o nouă va[illegible] înconjurătoare. Se poate spune că [illegible] astăzi în poezie concretul la „cursul [illegible]"; el poate să-i scoată în relief valoarea [illegible] fără a-l ornamenta sau metaforiza neapărat, [illegible] „expurga" din lumea cotidiană sau a-l „epura" [illegible] reziduuri nepoetice.

Integrarea „concretului" și „abstractului" în poezie a generat aspecte care, fără a fi complet inedite, capătă acum o nouă semnificație. Este vorba, pe de o parte, de un tip de poezie în care concretul participă nemijlocit și pe care l-am putea denumi convențional **poezia lucrurilor**; pe de altă parte, de o zonă nemijlocit influențată de atitudinea poetului față de noțiunile abstracte, filozofice, văzute ca o generalizare a procesului istoric. E vorba, într-un cuvînt, **de poezia ideilor.** Aici nu se pot face, firește, clasificări tranșante — o emoție istorică sau cosmică este prezentă și în poezia obiectelor mărunte: la rîndul său universul familiar nu se situează separat în afara meditației filozofice.

Există astăzi la noi o lirică a universului casnic, familiar, care face sensibilă o experiență foarte răspîndită și de aceea ușor comunicabilă, și care oferă o descripție sugestivă a conviețuirii sau chiar a cadrului muncii în comun. Există apoi o poezie a evocării universului familiar, în care obiectele sînt vestigii ale unor existențe posibile și piese de reconstituire a unor destine. Cît de variată poate fi o asemenea „poezie a lucrurilor" o sugerează chiar diversitatea de temperamente a poeților care o abordează. Adesea, însă, încercările criticilor de a determina formula acestor poeți atît de diferiți ca structură lirică — dezvăluie o identitate supărătoare pînă și în expresie. [illegible]

[illegible] — inclusiv imaginea furtunii sufletești —, o regăsim aidoma, într-o cronică apărută simultan în „Contemporanul", de data aceasta despre „Lauda lucrurilor" și scrisă de N. Manolescu: „Intelectualitatea, livrescul expresiei fac la G. Călinescu, scrie comentatorul, un oficiu secret de cenzură". În sfîrșit, regăsim aceeași expresie — de data aceasta întîmplător, numai în calitate de simplă expresie migratoare — în articolul, excelent de altfel, despre „Lauda lucrurilor" din **Gazeta literară** scris de Eugen Simion. („Exuberanța cenzurei intelectual"). Expresia apare și în celelalte cronici la ambele volume, suferind unele metamorfoze, luciditatea ajungînd cînd un catalizator care înlesnește combinațiile interne, cînd o punte dintre eu și lume, cînd, în sfîrșit, un filtru. Dacă la Petroveanu teza lucidității, care supraveghează și domină revărsarea senzațiilor, cu toate că nu reprezintă, după părerea noastră, exact specificul poeziei respective, devine o idee directoare, și îi îngăduie să ducă mai departe o discuție care se poartă de mai mulți ani în jurul liricii pe care o practică Nina Cassian, la Nicolae Manolescu expresia apare ca un element de recuzită critică. Luciditatea este identificată cu intelectualitatea, apoi cu elementul livresc, apoi cu ținuta clasică, senzualitatea devine romantism, explozia lirică etc., formule care nu fac decît să ilustreze o idee pe care criticul tocmai o combătuse la început ca „lipsită de subtilitate" și neproductivă: clasicismul romantismului la G. Călinescu. Dorința cronicarului de a depăși această etichetă critică, veche de douăzeci și cinci de ani, este lăudabilă. Citind însă cronica din „Contemporanul" ai impresia ca N. Manolescu — unul din criticii cei mai talentați din tînăra generație — în loc să se adreseze poeziei lui G. Călinescu, să verifice pe viu percepția sa estetică, întoarce pe toate fețele articolele și studiile esteticianului și istoricului literar, pentru a căuta cu încăpățînare, pas cu pas, corespondențe. Vorbește Călinescu undeva despre acuitatea senzorială a anticilor? Imediat N. Manolescu depistează „poezia clasică". Vorbește scriitorul de sentimentul convenției, de disimulare, de poză teatrală, în studiile sale? Cronicarul pornește neostenit și pe această linie. Scrie G. Călinescu un pamflet împotriva poeziei livrești? „Poezia lui G. Călinescu, — precizează N. Manolescu — e invadată de concepte, de mitologie, dar, paradoxal, autorul prea cerebral, se înșeală. [illegible], spirit critic, nu fantezie". De unde și pînă unde luciditatea și spiritul [illegible] se opun fanteziei, de unde și pînă unde devin [illegible] la un om al cărții [illegible] G. Călinescu, de unde și pînă unde atentează ele [illegible] inspirația poetică? Din subtilitate în subtilitate, [illegible]olescu se contrazice fundamental. „Interesant — [illegible] el — este să [illegible] în poezia lui G. Călinescu, tocmai această întoarcere la lipsa de metaforă a clasicității antice", pentru ca, peste cîteva rînduri, să ne explice: o altă particularitate a poetului este „sporirea metaforelor în jurul unui motiv central".

Nu poate fi nimic mai deosebit — dacă e vorba de a discuta volumele amintite în substanța lor — nimic mai distinct decît poezia „lucrurilor" la G. Călinescu, poezia „scrinului negru" și a „rochiei de moar", a fotoliilor adînci îmbrăcate în atlaz și a paturilor enorme din casele vechi ale lui moș Costache — pe de o parte, și poezia obiectelor uzuale, cotidiene, moderne, din universul Ninei Cassian. La Călinescu, așa cum a remarcat în mod just E. Simion, evocarea este solemnă și autoironică; poezia are un substrat filozofic gnomic, căci îi oferă poetului prilejul să mediteze în legătură cu lucrarea neîntreruptă a timpului asupra noastră. Dar, ca să ajungă aici, „poetul trebuie să se aventureze în plin fabulos, să însuflețească aceste lucruri, să le vadă ca pe niște personaje complexe". (Eugen Luca). La G. Călinescu, virtuțile evocatoare ale lucrurilor sînt scoase în evidență prin halucinații lucide, prin viziuni fantastice, prin frenezii imagistice. La Nina Cassian „lucrurile" sînt prezentate în identitatea lor concretă, în contextul lor cotidian; obiectele nu au stare civilă, constituie un decor sau un pretext, și mai ales cadrul de existență zilnică. În versurile ei — afirmă astfel Ov. S. Crohmălniceanu — intră firesc lavanda, [illegible] țigării, acul de cravată, nasturii, bucățile de zahăr, pietonii, cernelurile, pensulele, spiralele de oțel, instrumentele chirurgului, alături de garoafe, [illegible] de frunze, ciorchini, furtuni, păsări și munți. La G. Călinescu este vorba în primul rînd de o atitudine tipică unui creator multilateral, care asimilează influențe diverse, originală fiind „împletirea [illegible] intelectuală și voluptate panteistică". Senzațiile poetei nu țin de perceperea universului [illegible] infinitezimal, de viziuni fantastice sau [illegible] ca la G. Călinescu, ci de [illegible] universul obișnuit. Orașul e o a doua natură a poetei, străzile sînt izvoare de senzații, — casa cu obiecte familiare, o societate în miniatură, locul de muncă — un cadru amical (observația a făcut-o M. Petroveanu). În ultimul ciclu al poetei, apărut recent în **Gazeta literară** („Amintirile verii") vacanța ca și în „Spectacol în aer liber" suscită o odă bucuriei, o împrospătare a comunicațiilor cu semenii. La Nina Cassian, [illegible] a senzației — [illegible] de la un ciclu la altul — nu duce la gravitarea în jurul propriului eu, ci în chip paradoxal dă o impresie de aeriană transparență. Poeta nu se oprește numai la o poezie a cotidianului socialist ci încearcă și tentațiile unei lirici în care ideea nudă trebuie să creeze o atmosferă. Aici impresia de repetare este uneori foarte vizibilă. Iată de pildă în ciclul „Confuzii", ciclu anterior „Amintirilor verii", Nina Cassian folosind același cadru fundamental străduiește să materializeze cîteva atitudini, momente și gesturi fundamentale pornind de la relativa soluție de continuitate pe care o reprezintă totuși în conștiința individului vacanța. Absența, întîrzierea poștei, [illegible] așteptării și alte senzații nedefinite devin evenimente lirice notabile și ele se convertesc într-o poezie a [illegible] cu unele incursiuni în domeniul poeziei filozofice. Nu lipsesc imaginile reușite („[illegible]", „Măsoarea ipotezelor", „[illegible]") dar se observă cu ușurință că tocmai într-un domeniu atît de inedit atitudinile capătă un aer de afectare: „Zice am să spun, am să spun cum [illegible] mele de-atunci, dulci și [illegible] / și cum știai că vom fi împreună mereu". („Proiect de înțelepciune").

S-a observat pe drept cuvînt o proliferare a cuvîntului idee: „fruntea iubitului este fulgerată de idei", „ideile circulă pe fire subțiri, de păianjen", „lumea explodează în idei". Lucrul acesta a fost observat dar notat după opinia mea cam excesiv cu semn negativ de D. Cesereanu și înainte de I. Oarcăsu. Nu înglobarea abstracției ca atare aș avea-o de reproșat poetei ci sărăcia, lipsa de substanță a reflecției. Poezia ideilor la Nina Cassian n-are adeseori destulă rigoare poetică și filozofică (vezi „Portretul timpului") iar ideile poeziei respiră uneori o anume banalitate, o notă regretabilă de afectare.

Că există așadar o poezie în care factorul „luciditate" are un rol deosebit, ne pare astfel în afara oricărei discuții. Însă se întîmplă acest lucru în aparență ciudat, ca tocmai la asemenea poeți să regăsim o intensificare a senzației. Și nu trebuie să mergem numaidecît la Eminescu pentru a vedea cum adesea senzația frustă, percepția intensă a universului elementar se întovărășește cu reprezentările cele mai descărnate, cu „noțiuni și sentimente", cu o poezie strict conceptuală — într-un cuvînt cu muzica ideilor, capabilă de a ne emoționa mai puternic decît abstracția silnic metaforizată sau antropomorfizată. O poezie curat abstractă totuși nu există și pledoaria pe care, în ultimul număr din „Contemporanul", George Munteanu o făcea în acest sens mi se pare oarecum excesivă. Celebra Glossa sau romanțele eminesciene, sub aparența folosirii noțiunilor curente, cuprind totuși imagini — „e adevărat" „patinate de ceara timpului" — dar cu o rezonanță afectivă care poate fi în întregime restaurată. Tocmai în aceasta constă geniul lui Eminescu. Lirismul intelectualist sau poezia noțiunilor nu se opune niciodată unei viguroase poezii a concretului, ci, mai degrabă, ambele categorii sînt adesea complimentare. Luciditate, intelectualitate, senzualitate, afectivitate, critica nu le poate folosi decît cel mult ca puncte de plecare, cînd asemenea împărțiri în ultimă analiză didactice descind din vechea teorie a „facultăților sufletești". Numai modul în care poeții percep artistic realitatea, și prin urmare numai analiza pe această bază a universului poetic, ne oferă cheia definirii lirismului. Orice poezie este în fond un act de cunoaștere și în măsura în care critica vede în imagine numai o figură de stil, și nu o funcție cognitivă, ea nu poate să reconstituie în chip pregnant universul poetic.

**Horia BRATU**

# LIRICA ȘI „SPECIILE MINORE"

— Însemnări pe marginea volumului „Constelația lirei" —

Că Al. Andrițoiu întreprinde în ultimul său volum o experiență poetică inedită (prin raport cu creația anterioară), toată lumea pare a fi de acord. Opiniile se despart cînd e vorba de rezultate. Ispitit să intru în discuție am dat însă de o situație uimitoare. Neînțelegerea nu e, cum au aerul a crede chiar protagoniștii, în judecata de valoare, ci în explicarea noii atitudini lirice a poetului. Eugen Simion, intîiul care a scris despre Constelația lirei, apasă pe lirica intimă, adică pe reabilitarea unor „specii minore" și, fără a tăgădui frumusețea creațiilor de acest fel realizate de Andrițoiu, găsește modalitatea neconvenabilă cu spiritul autorului: „...Andrițoiu cel adevărat, profetic, melodic, suav și transparent este în altă parte", talentul lui „remarcabil" avînd nevoie „de alte cadre și de altă tonalitate". Reproșînd lui E. Simion limitarea la acest singur aspect, Radu Enescu, Eugen Luca și I. D. Bălan găsesc dimpotrivă volumul remarcabil, însă pe latura socială. Cît privește erotica, pastelul, aici părerile se întîlnesc cu ale lui E. Simion. „Ponderea pe care o ocupă în volum lirica erotică — zice R. Enescu — e, chiar statistic vorbind, destul de redusă". Cu alte cuvinte meritele poetului trebuie căutate în altă parte, cum ne lasă să înțelegem și Eugen Luca, de vreme ce consideră că „speciile minore", cărora Andrițoiu vrea să le insufle vibrație nouă, nu pot reflecta decît zone superficiale ale sensibilității noastre. Ergo: „Tentativa de a reabilita madrigalul, cantilena, nu merită nici laude, dar nici reproșuri". Nu alta — curios! — era părerea lui E. Simion și în definitiv a lui I. D. Bălan care, mai observînd că celălalt critic limitează discuția la lirica intimă, atrăgea atenția asupra unor „piese de o deosebită valoare, inspirate din realitatea zilelor noastre" (adică poezia socială). Însă obiecția e fără sens cîtă vreme elementul de intimitate al poeziei se desfășoară în cadrul liricii intime (E. Simion are dreptate), mai puțin personală în vechile volume, iar poezia socială [illegible] poezia (chiar și statistic) și în orice caz, cu trei-patru excepții, [illegible]. Chestiunea se pune însă altfel: Andrițoiu urmărește evident în ultimul volum să readucă în circulație niște „specii minore" (madrigalul, cantilena, balada mică și, vai, pastelul de pură descripție) și, chiar, un gen de poezie, să-i spunem, ca Eugen Luca, neoclasică. Prin reflex, maniera se constată și în poeziile cu alte teme, decît intime, dar acolo rezultatele dezamăgesc. Cu cîteva excepții (De profundis, Ora liniștii, Despre cum se face o masă, Vioară de Cremona, Zugravul, etc...) poemele sociale ies lustruite, superficiale, scurse nu doar de vechiul fior profetic, ci de orice fel de emoție, (Ritm, Colectivist cîntind, Aripi, Dimensi[illegible], Mors est ultima ratio, ș.a.m.d.). [illegible] că mi se pare zadarnic să mutăm [illegible]cuția pe acestea. Întrebarea răm[illegible] aceea pe care și-a pus-o Eugen [illegible]mion: ce se poate spune astăzi [illegible] mijloacele madrigalului? (și, impli[illegible], dacă modalitatea convine lui And[illegible]țoiu).

Interesul chestiunii depășește cadr[illegible] strict al discuției la volum și, căutin[illegible] un răspuns, mă văd silit să nu împărtășesc părerea lui E. Simion. N[illegible] cumva, deși criticul își ia toate pre[illegible]cauțiile, e vorba de o prejudecată [illegible] Să predispună neoclasicismul formulei, madrigalul și celelalte specii „minore", la superficialitate în toate cazurile? Fără pretenția de a atinge, măcar, aspectul teoretic al lucrurilor, dar și fără prejudecăți privind speciile, să recitim volumul lui Andrițoiu.

Pastelurile, cîte sînt, sînt foarte personale și grațioase. E interesant, în această ordine de idei, să comparăm poezia naturii la cîțiva dintre poeții contemporani. Peisajul lui Ion Horea e cel mai „realist", adică concret și văzut nu atît în farmecul lui, cît ca mediu de activitate umană. Natura e rurală, gospodărească, cu miros de glie reavănă și de ierburi crude, cu muget de vite, aromată ca o livadă toamna, dulce ca spicul plin de lapte. Pastelul e depășit într-o poezie a voluptăților agreste. Baconsky cîntă cu aer solemn, hieratic, cîmpul vast, marea, imensitățile polare, peste care trec herghelii, pădurile cutreierate de capre negre. Natura nu e concretă ca la Horea, nici plastică, ci schematică, parcă supusă la razele X. Se văd sevele urcînd în plante, țesutul vegetal, semințele germinînd în măruntaiele pămîntului, polenul. Toamna, sevele și culorile se scurg din vegetale lăsîndu-le carbonizate, translucide. Natura lui Utan e feerică, și are proiecții simbolice. Se cîntă florile și lucrurile delicate, gingașe, busuiocul, macul, frăgarul, păpădia, mielul crud, [illegible], copacul „pipăind sub tălpi, în[illegible]". Universul e paradisiac, maci plîngînd peste cîmpuri ca niște candele. Iederea își soarbe din liuma neagră „albe strai", teiul dă în vîrf „[illegible]" spărgînd „în creștet stelele", ning flori albe peste „globul liniștit". Nu lipsesc intențiile alegorice (ca la Anghel), animarea. În fine, la Andrițoiu găsim o natură „civilizată" și urbană. El cîntă, cu Samain și în genere cu simboliștii, parcurile cu statui de marmoră, fîntînile arteziene, aruncîndu-și pletele colorate peste bazinul de piatră, aleile. Nimeni n-a cîntat mai frumos la noi încremenirea mută a zeităților de piatră, fîntîna artificială, ca un templu grec invadat de mușchi coclit, și cuprins de sălcii galbene ce parcă se roagă: „Zac zeități de piatră cu pleoapa / ursuză aplecată spre fîntînă / privind din timpi cum îngenunche apa? În fața lor, la ciutura bătrînă / [illegible] marmura sculptată elinește / [illegible] mușchii și cocleala multă, / [illegible]are zeu se-nvrednicește / [illegible] lui, și-l soarbe, și-l ascultă / [illegible] sălcii galbene ca ceara / [illegible] suie, și pămînturi ude / [illegible] în lumina cea de seară / [illegible] mai sonor s-aude". O [illegible] cu ulciorul la apă (motiv[illegible] care merge la fîntînă) e [illegible] o figură mitologică, dar [illegible] marmură caldă, vie: „Dar [illegible] lumea asta moartă, / și [illegible]e, și mîhnită / o fată [illegible] și-o poartă / și ciutura, [illegible], palpită / / Cu brațul [illegible]-și-așază / sub nervii [illegible] murmură, / iar zeită[illegible] că-ntineresc [illegible] / Visează [illegible] fata [illegible] și-n [illegible] Apa se [illegible] și, vibrînd, o [illegible]? Ea, cîntînd, pășește, [illegible] lor în urmă".

Aerul e sonor, din crist[illegible] care sună, auzindu-se dulcele vaer al artezienelor: „Fîntîni țîșnite dau un dulce vaer. /Și pași se-aud ca-n temple adormite, / cu zei de lut și amfore stîngace, / iar lucrurile au atîta pace / încît se fac numaidecît iubite". Contururile sînt trase din vîrful peniței. Pămîntul respiră „suflat în liniști și-n aurărie", lumina e „ușoară, ca de oglindă bătrînă". Nu lipsesc sugestiile livrești: „Împrejmuitoarele lucruri capătă — o aură rece / Ca-ntr-un desen din Bizanț, de-un meșter necunoscut. / Toamnă mai galbenă decît Palia de la Orăștie / și mult mai frumoasă decît toamnele care au trecut". „Globul gustos, printre ramure, fructu-și arată, /ard în hambare știuleții ca facle latine". Ion Horea cîntă, cu nemărturisite voluptăți, roadele. La Andrițoiu sevele sînt cristalizate, apele „curg, stînd pe loc", puterile naturii sînt sublimate în forme geometrice: „Toamnele / dorm, în gutui, pe polițe, pe scrin / Nu mai sînt forme aspre, zgrunțuroase. / Trec liniile dulci, naturii dîndu-i sfere / și cercuri și elipse. Ca un ou / de păsări-liră, /fiecare piatră / se rotunjește-n haine translucide".

Cîteva dintre erotice sînt romanțe curate (De dragoste, Reverie, Mîhnire,) însă caligrafice, delicate. Aerul vibrează, iedera „începe să palpite" în ora iubirii, cînd susurul fîntînilor se-aude mai bine, sînul iubitei se zbate tulburat „ca apele de lună îmbiate". Sentimentalitatea prozaică a romanței e anulată de finețea reprezentărilor: „O, mai cu seamă seara te iubesc, / femeie ce-ai rămas, în ani, departe. / Citesc și mă citești, și te citesc, / și-mi stai ca semnul de mătase-n carte". Nu altfel înțelegea să retranscrie romanța Conachi, care dăruia iubitei cel mai delicat „peclon" din cîte se pot închipui: „Primește, cu suflet lin/ Stihul care îți închin, / Căci ii făcut din suspin". Metoda e de a substitui confesiei directe (puerile) niște reflexe ale ei în „împrejmuitoarele lucruri". În așteptarea iubitei aerul se umple de cîntec și de armonie, obiectele inviază, iederile palpită.

Madrigalurile, micile balade (Prinos de flori, Madrigal, Metamorfoze, Tătară dansînd, Profil, Quasi parnasiană, Pygmalion, Din Sud, Balada toamnei, Balada fîntînii etc....) sînt grațioase, galante, prețioase, însă, dacă primim convenția, excelente. În Pygmalion, poetul evocă o iubită pierdută cu părul „pur" ca portocala și cu suris „sperjur" „ca al Mariei din Magdala". Însă în loc să exprime direct emoția amintirii, recurge la o reprezentare, convențională, dar foarte frumoasă. Ca Pygmalion, el recreează trupul iubitei, din maci extrage sîngele, merele devin sîni, din caolinuri se face pielea și creația are o grație neînchipuită: „Din maci deci sînge-ți fac, să-l simți / cum curge lin' ca vinu-n linuri, / iar pielea ta cu ani fierbinți / din lucitoare caolinuri. / / Ca sîni (vezi? nu am încotro) / sînt ionatane din livadă. / Genunchii albi, ca după o / îngenunchere în zăpadă. / / Vor străluci în coapsa ta / reflexe tari de coif și scuturi. / Și-atunci cînd te voi termina / am să te-nviu cu trei săruturi".

Acesta e stilul eroticii așa zis galante a veacului al XVIII-lea. Și Conachi se uimea de ochii iubitei în imagini ce evocă feudalitatea (gelații, robia): „Doi ochi porți / Ce fac morți / Ca niște gelați. / Și arunci / Tot în munci / Pre amurezați / Nu-i oprești / Ci-i pomești / de săgetături. / Să pornesc / Și robesc / Pre toți cu-ai lor nuri. / Dar măcar / că au dar / De pot, chinui, / Mă primesc / Să robesc / lor, pîn-ce-oi muri". Tot așa, dar mai teatral, proceda Minulescu (cum a observat E. Simion): „În cinstea ta, — / Cea mai frumoasă și mai nebună dintre fete, / voi scri trei ode, / Trei romanțe, / Trei elegii, / și trei sonete". Totul e punctul în care ne găsim față de aceste convenții. Odată acceptat stilul, fantezia poetului ne pare uimitoare și acest dans al tătăroaicei, o bijuterie: „Deschide-n aripi șalul de mătase / și freamătă amețitoare-n gol. / Ca păsările cu văzduh în oase, / ca frunzele de toamnă-n pețiol. / / Apoi coboară iar cu pași de plută / și împietriște-n sarcofag etrusc. / Privirea-i dilatată mă sărută / și-argila mea se luminează brusc. / / Ci iarăși se desprinde, caldă, briza, / ivită dintr-al trupului contur. / Pieziș-n dans ca turnul vechiu din Pisa / stă oblică-ntre humă și azur". Imaginea de la urmă e surprinzătoare și grațioasă (mă gîndesc iarăși la recuzita feudală în care reprezenta amorul Conachi). Toate madrigalurile lui Andrițoiu au acest stil prețios, de voită desuetudine uneori, livresc alteori, dar mereu, cu o notă parodică. Ca și Călinescu, Andrițoiu nu evită artificiul, incîntarea provenind din conștiința secretă a simulației: „Mîna dumneavoastră ce se-agită / a salut, cu o batistă fină, / e ca o fîntînă ce, uimită, / a sărit din luturi spre lumină. / / Spuneți-mi, vă rog, ce meșter faur, / îndrăgind nespus culoarea-albastră / a tăiat, cu-o foarfecă de aur, / de pe cer eșarfa dumneavoastră". Poza, afectarea sînt evidente, întărite cu un zimbet și, fără să alunece decît rareori în comic, parodia e prețioasă și grațioasă ca o pictură japoneză, de mătase. În fond, toată discuția e, în legătură cu acest volum al lui Andrițoiu, de valoarea unei experiențe poetice (reabilitarea unor „specii minore"). Neîndoios, în tiparele vechi ale madrigalului poate vibra o sensibilitate contemporană, fapt dovedit și de versurile din „Constelația lirei". Autorul a transcris pentru clavecin partitura destinată orchestrei.

**Nicolae MANOLESCU**

# Direcții în romanul romînesc contemporan

(Urmare din pagina 1)

gereuses de Choderlos de Laclos, „parodia romanului cavaleresc", după el, întocmai ca **Don Quijote.** Nu faptele eroilor ar interesa aici, ci modul prezentării lor (se știe că romanul e în scrisori):

„Se vede că adevăratul cîmp de bătaie este în realitate în scrisori, că alcovul nu-i decît ocazia. Adevăratul învingător este cel care știe să-și facă mai bine publică victoria, sau și mai bine, și aici femeia se revelă egală bărbatului, reușește a face mai bine publică înfrîngerea celuilalt".

Absolutizată, această interpretare ar duce la încheierea că romanul se poate alcătui singur din documente de viață, autorul avînd doar rolul asamblării lor (teoria romanului fără autor). Dar eroarea a fost demult dezvăluită. În realitate, din simple documente fără legătură între ele, cusute la întîmplare, nu rezultă niciodată nimic. Scrisorile, folosite de Laclos, de Camil Petrescu în **Patul lui Procust** sau de G. Călinescu în **Scrinul negru** sînt numai atribuite eroilor, fiind compuse și aranjate într-o anumită ordine de autori. Într-o intenție de roman, **Scrisorile unui egoist,** Caragiale se gîndise nu mai puțin, prin 1896, să utilizeze procedeul, cum se vede din nota introductivă:

„Într-o dimineață, trecînd printr-o piață publică, văz multă lume grămădită, atrasă de uruiala tobii: se vînd la licitație niște mobile vechi a unui mare berbant, mort fără moștenitori de seamă, și care a crezut că prețul vieții nu e decît plăcerea. Între atîtea hodoroage, îmi bate numaidecît la ochi un scrin vechi, mai bine păstrat între toate, de stil **rococo** original, pe ale cărui sertare sînt aplicate niște delicioase medalioane de porțelan, reprezentînd subiecte trase din berjeriile poeților cu peruca pudrată. Norocul mă ajută: nimeni nu se înjosește, din mulțimea incultă și fără gust a negustorilor, să mă concureze. Cumpăr grațioasa mobilă; o transport acasă, și m-apuc s-o studiez cu deamănuntul ca orice amator pasionat. Pe cînd mă dedau cercetării mele, îmi trece pe dinaintea fantaziei un menuet monstru de păstori și păstorițe, marchizii magnifici, abații galanți, micele ducese de la curtea lui Louis XV. Trag cu greutate un sertar înțepenit, pe medalionul căruia un tînăr abate sărută discret ceafa catifelată a unei marchize adormite pe o bancă în parc, cu cartea în mîinile-i aplecate pe genunchi, pe cînd alături un Amor de marmoră cocoțat pe soclul lui, rîde șiret privindu-i cu coada ochiului. Dar am biruit înțepeneala sertarului, și-n fundu-i găsesc o ascunzătoare; cunosc secretul ascunzătorilor de felul acesta obișnuit la mobilele din veacul trecut; deschid și dau de un pachet prăfuit de hîrtii — **Scrisorile unui egoist".**

Din fragmentele care urmează se vede că autorul voia să prezinte un tip de egoist, un unchi sănătos care promite nepotului o moștenire, dispunînd el deocamdată, complet, de toate bunurile. Îl deconsiliază să meargă în vacanță la niște castelani cu o fată prea ispititoare, de care s-ar putea îndrăgosti. Acolo se va duce el. Însă fiindcă fata se joacă cu focul (înțeles dublu) și rămîne desfigurată, nepotul e invitat finalmente să profite de avere, căsătorindu-se cu ea. Ironistul Caragiale era un romancier care s-a ignorat.

Există oare roman fără intrigă, narațiune sau subiect? (folosim acești termeni în accepția lor comună, sinonimă). Așa cred teoreticienii „antiromanului", unii din reprezentanții curentului „nouvelle vague" pentru care omul este o ființă imposibil de cunoscut (Nathalie Sarraute, **Portrait d'un inconnu),** istoria se desfășoară într-un cerc închis (Claude Simon, **Le Palace**) și lumea este un absurd labirint (Alain Robbe-Grillet, **Dans le Labirynthe).** Avem a face cu experiențe uneori interesante, minate însă de un agnosticism programatic care dacă n-a pus în lumină nici o latură a naturii umane, a scos în evidență spaima de evoluția istorică și scepticismul față de orice progres. Adevăratul roman presupune o selecție a faptelor, o organizare a lor și o finalizare, un sens. Autorul trebuie să aibă, în afară de o atitudine față de evenimente și de eroi, un mesaj de transmis, pe care realismul socialist îl orientează înspre umanismul epocii noastre.

Esențială într-un roman este pe de o parte experiența de viață, pe de alta unghiul din care sînt privite fenomenele și perspectiva autorului asupra lor. Un roman poate fi numai o imagine veridică a unui stadiu de evoluție socială, dar și o anticipație a stadiului următor, superior. Concepția filozofică marxist-leninistă înarmează pe romancier cu știința legilor de dezvoltare a societății și cu o perspectivă revoluționară, în lumina cărora faptele dobîndesc semnificații umane majore. Acest mod de reflectare a realității conferă romancierului o originalitate de conținut.

Diferitele formule tehnice experimentate de romancieri nu pot deveni scop în sine și se justifică numai în măsura în care tind să exprime o realitate nouă. Obișnuit, în antiroman autorul nu domină faptele, nu pledează pentru un ideal pozitiv de existență, și neavînd nici o idee călăuzitoare, încearcă să picteze neantul, abandonîndu-se capriciilor hazardului. Senzația de haos nu dispare prin insistența asupra proceselor psihologice, nici prin concentrarea asupra individului văzut ca o entitate metafizică, desprinsă din orice condiționare socială. În antiroman omul încetează de a mai fi om în sensul social, devine o enigmă pe care romancierul, în loc s-o descifreze, se străduiește s-o sporească. Căutarea în primul rînd a procedeelor tehnice nu caracterizează romanul romînesc actual. Obiecțiile de ordin strict formal recent ivite cu privire la unele romane ni se par fără temeiuri serioase. **Risipitorii** de Marin Preda nu e un roman antiepic (înțelegerea noțiunii de epic ca o poveste liniară, fără nici o surpriză, este desigur lipsită de îndreptățire). Epicul nu este — se știe — în contradicție cu analiza, fie că autorul execută singur, direct, această analiză, fie că pune pe eroi să se analizeze ei înșiși, fie că analiza se efectuează prin intermediul conversațiilor. Epicul nu apare mai niciodată în stare pură, în roman, unde alături de narațiune (epic propriu-zis), întîlnim monologuri (lirism) și dialoguri (dramatism). S-ar putea pune problema dacă atunci cînd ne referim la prezent și ne propunem să zugrăvim un aspect sau mai multe ale societății contemporane este nevoie neapărat să născocim o povestire în care să introducem eroii, să romanțăm. Cred că în acest fel nu vom izbuti ușor să înlăturăm o anume doză de convențional. În orice caz, unui romancier cu experiență nu i se poate impune un anumit cadru, nu poate fi silit să accepte un clișeu pentru a spune ce are de spus. Important este ca, indiferent de procedeele urmate, romancierul să vadă realitatea și s-o zugrăvească autentic în secțiunile pe care le-a făcut. În **Risipitorii** Marin Preda înfățișează raporturi noi, surprinzătoare prin caracterul lor inedit, din societatea socialistă, care se dezvoltă sub ochii noștri.

Metoda monologului, caracteristică romancierului structural liric, a căpătat prestigiu prin romanele lui Zaharia Stancu, începînd cu **Desculț** și terminînd cu **Pădurea nebună,** unde temperarea debitului expoziției are din nou rezultate fericite.

Viciul romanelor monologice nu stă în alegerea unei forme de expunere nepotrivite (căci nici la Zaharia Stancu monologul nu împietează totdeauna asupra zugrăvirii obiective a întîmplărilor), ci în insuficienta selectare a faptelor, în aglomerarea de date nesemnificative, în prea multe pagini de reportaj.

Tendința de a umfla în chip artificial dimensiunile romanului după formula (azi părăsită) a romanului „fluviu" nu mi se pare fructuoasă. Să nu uităm că atîtea excelente romane romînești vechi și noi, ca **Răscoala** lui Liviu Rebreanu sau **Moromeții** lui Marin Preda, încap foarte bine într-un singur volum de un număr rezonabil de pagini.

Realitatea noastră oferă romancierului contemporan un cîmp de observație de o bogăție inepuizabilă, o întreagă tipologie născută în noile relații sociale, posibilitatea studierii unei lumi angajate în construirea unei societăți superioare, societatea comunistă, opusă societății burgheze, modului ei de viață.

Originalitatea romancierului actual e în funcție de capacitatea sa de reprezentare a vieții noi. Problemele de formă nu pot trece înaintea celor de conținut. Toate formulele tehnice sînt valabile și acceptabile în măsura în care sînt subordonate exprimării experienței trăite și aspirațiilor umanității însetate de progres.

**Al. PIRU**

# POȘTA REDACȚIEI

*VASILE MUSCALU (Bacău). — E o încercare modestă, plină de naivități și șovăieli, dar avînd oarecare grație și sensibilitate și o anume îndemînare a versificației. Mai trimiteți.*

*GEORGE MOCUȚA (Timișoara). — Nu se văd înzestrări literare în manuscrisele trimise. Se văd în schimb mari lipsuri în ce privește pregătirea școlară, gramatica și ortografia, ceea ce nu stă deloc bine unui tînăr din zilele noastre, cu atîtea forme și mijloace de învățămînt la îndemînă. Sfatul nostru e să vă amînați deocamdată proiectele literare, atît de riscante, și să vă dedicați în primul rînd continuării studiilor. Numai așa vă veți putea apropia cîndva (firește, dacă aveți și talent) de meseria de scriitor. Căci nu există scriitor incult și agramat.*

*S. ROȘU (Galați) — Sînt unele vagi adieri de poezie, dar e riscant să tragem concluzii dintr-o singură pagină. Mai trimiteți.*

*MIRCEA DELABRAN (Pucioasa). — Există semne promițătoare pe alocuri, mai ales în „De toamnă" și „Dezziderat" („În liniște" e cam prozaică). E necesar un efort de limpezire și de concentrare, care să împiedice vorbele să se aglomereze fără rost, parazitar, sau pur și simplu decorativ. Poeții pe care-i numiți sînt și ei încă în plină evoluție, încă neformați deplin și definitiv. Căutați modele mai înalte în poezia noastră și în cea universală. Și mai trimiteți din cînd în cînd ce vi se pare mai împlinit.*

*V. VAL (Timișoara). — Mari mîhniri ne produc poemele dvs., din ce în ce mai frumoase, mai înaripate, mai pline de poezie! Ce păcat că nu vreți să vă luați în serios talentul, să-l înarmați cu o conștiință, cu o răspundere artistică, să-i struniți anarhicele divagații sibiline, extravaganțele și nebuloasele despletiri! „Statuia tumultuoasă", aducînd un plus de tensiune lirică și pasaje de autentică poezie, păstrează, din nefericire, aceleași neajunsuri nu o dată semnalate. E foarte ciudat ce se întîmplă cu versurile dvs.: ele au în mod spontan, structural, — sinceritate, limpezime, comunicativitate. Dar aceste însușiri de mare preț, grație cărora operează fericit valorile intime ale poemului, freamătul lui liric, tensiunea poetică, sînt tulburate brutal, zădărnicite, de artificii ambigue, cu aer enigmatic, profund, cîteodată ieftine, întotdeauna inoportune, supărătoare, ca toate artificiile. Care este explicația? Teama de claritate? Poza, tentația mimetică, livrescă, a „misterului"? Neputința de a duce ideile pînă la capăt, de a le mînui la lumina zilei? Respirația scurtă? Dvs. trebuie să vă dați seama mai bine (întrebările noastre tind să vă ajute doar în acest sens), după cum numai dvs. puteți ști (din păcate) „cifrul" tuturor „arborilor ipocriți", ai „copiilor precoci", etc., care apar în ultimul dvs. poem. Ce să vă mai spunem, cum să vă putem fi de folos, așa cum am dori din toată inima? Credeți-ne, înlăturînd aceste metehne (lucru cu desăvîrșire posibil) nu vă lipsește nimic ca să fiți un poet adevărat. Vă așteptăm cu manuscrise m[illegible] limpezi și coerente, cu scriso[illegible] mai puțin epatante și mai d[illegible] grabă amănunțite, din care să v[illegible] putem înțelege mai bine formul[illegible] specifică a procesului de creați[illegible] concepția, arta poetică, și să [illegible] putem discerne împreună, m[illegible] lămurit și eventual mai convi[illegible]gător, coeficientul de eroare ineficientă.*

*FLORIN PÎRVU ARGEȘAN (Craiova) — Am primit cele dou[illegible] plicuri. Sînt niște versificări d[illegible] osebit de subrede și neglijent lipsite de calități literare. [illegible] o mostră:*

La noi munca și cultura,
medicina, sînt în slujba omulu[illegible]
industria și agricultura
sînt pilonii statului, etc.

*cazul să mai deschideți din c[illegible] în cînd o carte, o revistă, ca vă puteți da seama mai bine este poezia și cît de puțin se[illegible] mănă cu ceea ce ne trimiteți m[illegible] reu, nerăbdător și superficial.*

*M. BRADU (Loco) — Sînt une[illegible] progrese, fără doar și poate. V[illegible] sul e mai direct, mai sigur, no[illegible] și mai personal, deși stăruie în elemente de mimetism. De pil[illegible] „Noapte occidentală", care nu [illegible] altceva decît un bătătorit clișeu convențional (deși are și une[illegible] imagini, accente, personale) și, [illegible] mare măsură, „Garoafele roși[illegible]" de asemeni. În „Aceeași lună" [illegible] „Umbra" sînt, cu adevărat, se[illegible]nele bune ale drumului d[illegible] Continuați-l, cu mai multă mu[illegible] și lectură. Și, poate, pînă veți a[illegible] mai multe, (și mai noi) des[illegible] barurile din Paris și New Yo[illegible] despre Granada și Cordoba, n[illegible] strica să vă-ncercați conde[illegible] asupra lucrurilor din jur, [illegible] de generos și puternic insp[illegible]toare, atît de utile ucenicie[illegible] d[illegible] poetice. Țineți-ne la curent [illegible] cele mai interesante isprăvi [illegible] caietele dvs.*

*I. DUMITRESCU (Ploiești) — Dacă e vorba de „un pic", [illegible] poate spune că este. Dar [illegible] asta, sîntem încă departe de p[illegible]zie. Și în aceste manuscrise [illegible] mise ccum, există unele sem[illegible] mai ales în „[illegible]" și „Cînd [illegible] strigat". Încolo, foarte multă [illegible] perficialitate și neglijență, [illegible] mărturie a unei pregătiri cu[illegible] rale scăzute, a unei foarte [illegible] conștiințe artistice. E nevoie [illegible] studiu, de multă muncă și [illegible] mult: mai puține manuscrise [illegible] cît produceți dvs. azi. Trimiteți [illegible] din cînd în cînd ceea ce crec[illegible] că reprezintă un pas înainte.*

*NICOLAE LĂPUȘTE (Huned[illegible]ra). — Nu ne putem face o [illegible]rere deocamdată, pentru sim[illegible] motiv că n-am înțeles apro[illegible] nimic din compunerile dvs. [illegible] de întortochiate și confuze. În[illegible]cercați să scrieți mai clar, ma[illegible] simplu și, dacă se poate, și ma[illegible] gramatical.*

*N. ELITICHIOTIS (Fălticeni) — Nu se poate constata un prog[illegible] deosebit. Nu vă grăbiți; sînt[illegible] la vîrsta cînd accentul cade [illegible] învățătură, pe citit. Începeți [illegible] pe acum lectura sistematică, st[illegible]dioasă, a poeților lumii. Din cîn[illegible] în cînd, mai trimiteți-ne și no[illegible] cîte ceva.*

Cîmpeanu Vladimir, *(Tîrgovi[illegible]te)*, I. Muncel *(Constanța)*, Pop Arcadie *(Igriș)*, Guran Gh. *(Loco)*, Costică Ceară *(Constanța)*, [illegible] Dîrzu *(Dorobanțu)*, I. Lucac[illegible] *(Brașov)*, Gramaticu Vasile [illegible], Gaby Mădălin *(Loco)*, Nemes [illegible] *(Cîmpeni)*: *versificări [illegible], fără însușiri literare [illegible] personale. Mai trimiteți [illegible] în cînd ceea ce vi se pare [illegible] bun. Firește, după ce vă [illegible] strădui, prin studiu și [illegible] susținut, să depășiți [illegible]*

**Geo DUMITRESCU**

MIGUEL ANGEL ASTURIAS

# PROTESTUL SOCIAL ÎN ROMANUL LATINO-AMERICAN

Dacă nu ar exista o unitate geografică, demografică și culturală, a lumii latino-americane, încă ar trebui să recunoaștem unitatea literaturii ei, realizată în primul rînd prin protestul social și politic care o caracterizează.

Constatarea este valabilă pentru toate epocile, incepînd cu zorile literaturii latino-americane cînd protestul se naște față de condițiile în care se aflau indienii, iar precursorii lui se numesc incasul Garcilaso de la Vega și poetul guatemalez Rafael Landivar, autor al faimosului poem Rusticatio mexicana.

După aceste zori glorioase, literatura de protest se adăpostește în păturile populare, disprețuită fiind de latinizanții și cultiștii care nu vedeau că amestecul acela de realitate și ficțiune al povestirilor satirice, mușcătoare și nerespectuoase de felul lui El Perriquillo Sarniento era forma embrionară populară, a unei limbi și literaturi care „se făceau" americane. Și „se făceau" americane pentru că mergeau pe stradă, se amestecau cu metișii, cu indienii, cu negrii, cu mulatrii, cu sefardiștii, cu portughezii, luînd ceva din felul de a se exprima al tuturor acestora. „Se făceau" apoi americane pentru că aveau nevoie să „spună" lucrurile Americii, împrumutînd pentru aceasta termeni din vechile graiuri indigene, dar mai ales pentru că erau limba și literatura unor nonconformiști care în povestirea romanțată aveau să dea frîu liber protestului lor.

Și astfel apare, într-o formă definită, romanul pe care îl numim „indianist" — puternic, intens, nesovăitor în fața scenelor celor mai crude : crime și violențe, răscoale indigene și represiuni militare. În unele romane indianiste romantismul vremii face ca truculența realistă să fie, într-o oarecare măsură, ascunsă sub vălul pitorescului folcloric. E cazul romanelor Los mártires de Anahuac al lui Eligio Alcona, Cumandé al lui Juan León de Mera, Caramurú al lui Alejandro Magariños Cervantes și Enriquillo al lui Manuel de Jesús Galván. O mențiune specială merită Aves sin nido (Păsări fără cuib) a romancierei peruviene Clorida Matto de Turner, operă care a scandalizat clasele dominante și a pricinuit persecutarea autoarei. Cu tot sentimentalismul lor idealizator, romanele indianiste de factură romantică au avut meritul de a menține vie problema injustiției sociale comise față de băștinași, preparînd astfel terenul pentru marile opere protestatare din zilele noastre.

Cea mai importantă operă din cele mai apropiate de noi, este Raza de bronce (Rază de bronz) a bolivianului Alcides Arguedas. Înaltul suflu poetic care străbate acest roman f[illegible] dramatică, prin simplu contrast, situația mizeră a țăranilor indieni exploatați de acel tipic latifundiar latino-american care este infamul Pantojas. O tragică imagine a servituții indiene, așa-numitul pongaje (slugăritul), ne-o oferă Jesús Lara, tot bolivian, în frumoasa lui povestire Yanacuna. Spre deosebire de tonalitatea tristă, duioasă, a acestor romane, Huasipungo al ecuadorianului Jorge Icaza aduce în zugrăvirea tragediei indiene o violență de furtună — de furtună din Anzi. Nu mai există, în această carte, descrieri înflorate, peisaje a căror frumusețe să atenueze cruzimea situațiilor. Povestirea este atît de sfîșietoare, încît nu rareori cititorul simte nevoia să-și îndepărteze ochii de pe paginile ei fără să o poată totuși părăsi, căci inima îi este desigur alături de indienii îngrămădiți în acele grozave huasipungos pe care nu le părăsesc decît pentru a-și slei puterile în construcția șoselei necesare proprietarilor și societăților străine. Suferința indienilor alungați de pe pămînturile lor constituie de asemenea subiectul principal în alt roman, foarte cunoscut, pe care autorul lui, scriitorul peruvian Ciro Alegria, l-a intitulat atît de semnificativ El mundo es ancho y ajeno (E largă lumea și străină).

Desigur literatura de protest nu se mărginește la drama populației indiene. Accentele ascuțit critice se întîlnesc și în numeroase scrieri din țările în care nu mai există o masă indigenă asuprită. În acest caz, romanele de protest social tratează probleme legate de viața țăranilor metiși sau creoli, sau a proletariatului din centrele cu o relativă dezvoltare industrială. Paginile de revoltă socială se inspiră atunci din realitatea vie, palpitantă, a acestor întîmplări omenești [illegible] au de pe platourile de trestie de zahăr sau din cartierele mărginașe ale orașelor.

Printre aceste romane, iarăși cu un puternic caracter protestatar, merită să fie amintite El río oscuro al argentinianului Alfredo Varela, Hasta aqui nomas (Pînă aici) al compatriotului său, Pablo Rojas Paz. Din romanele chiliene o largă răspîndire a cunoscut El hijo del salitre (Fiul salpetrului) de V. Teitelboim și Carbón de Diego Muñoz. Un rechizitoriu social scris cu deosebită vigoare artistică este La sangre y la esperanza (Sîngele și speranța) al lui Nicomedes Guzmán. Avem aici romanul cartierelor insalubre ale marilor orașe, romanul cocioabelor periferice, așa-numitele bidonville sau, în portugheză, favelas. Ni se dezvăluie întreaga lor mizerie, dar în același timp și floarea firavă a omeniei răsărită uneori pe acest teren arid. Exilatul, de pildă, poate întîlni aici solidaritatea umană descrisă atît de impresionant de Bernardo Verbinsky în Villa Miseria también es America (Și orașul mizeriei este America). O imagine și mai nudă, și mai autentică a vieții din aceste cartiere ne-o oferă jurnalul personal al Mariei de Jesus intitulat Quarto de despejo. Printre lăzile de gunoaie ale caselor bogate într-o dimineață, un ziarist auzi pe o negresă care-și căuta acolo hrană amenințîndu-și vecina că „o pune în jurnal". Cîștigîndu-i încrederea, el a putut apoi lua cunoștință de faptul uluitor că negresa, care locuia cu copiii săi într-una din înfiorătoarele „faveles" ale cartierelor mărginașe din oraș, ținea un jurnal. Așa a fost descoperită Maria de Jesus și însemnările acesteia au devenit apoi cunoscute în toată lumea, fiind traduse în diferite limbi străine și avînd un răsunet enorm în lumea literară.

Ceea ce mi se pare demn de remarcat în dezvoltarea recentă a romanului protestatar latino-american este lărgirea unghiului de observație, adîncirea criticii sociale și perfecționarea tehnicii narative. Astfel cartea Estelei Canto, scriitoare argentiniană, El barro y las estatuas (Lutul și statuile) îmbrățișează toate păturile sociale, denunță însuși angrenajul politic care creează starea de haos și nesiguranță din țară. Un lucru asemănător se poate spune și despre La region mas transparente del aire (Regiunea cea mai transparentă a aerului) a tînărului mexican Carlos Fuentes.

Începînd cu epoca de după primul război mondial, romanul latino-american a rupt cu multe procedee narative tradiționale uzate și a izbutit să-și constituie o tehnică proprie aptă pentru a prinde realitățile locale. Personajele nu mai sînt urmărite cuminte, biografic, de la certificatul de naștere la cel de deces, ele irup și dispar, sînt puternic luminate în prim plan sau lăsate să se estompeze în fundal, potrivit restului lor epic și intențiilor artistice urmărite. Sub forța evenimentelor surprinse de romancier, firele acțiunii se rup și se reinoadă, într-un mod mult mai complicat ca înainte. Destinele umane se întretaie, și din toate părțile năvălesc întîmplări într-o rostogolire copleșitoare care îmbogățește fundalul general social al operei și dă sentimentul continentului latino-american, așa cum e el, cu peisajul său luxuriant, plin de o viață clocotitoare.

Această nouă tehnică narativă a permis, fără îndoială, o mai bună interpretare a naturii noastre multiple, a realității noastre complexe, a personalității noastre contradictorii. Ea a permis de asemenea o mai adevărată situare a omului latino-american în lume. Romanul protestatar țintește să caute căile eliberării omului nu numai de „fatalitatea naturii" care plana mai înainte asupra personajelor (imensitatea pampei, sălbăticia junglei, pustiul podișurilor andine), dar și de îngrozitoarea exploatare la care se văd supuși los de abajo (cei de jos), fie ei albi, negri, indieni, metiși sau mulatri.

Protestul social se transformă astfel firesc în protest politic. Un șir de asemenea romane au denunțat sistemul sclavagist care domnește în Costa Rica, Nicaragua, Guatemala și Honduras cu o eficiență rar atinsă de reclamațiile în fața forurilor internaționale, în alte forme. Mă refer la Puerto Limón de costaricanul Joaquín Gutiérrez, la Prisión verde (Închisoarea verde) de Amaya Amador, scriitor din Honduras, și, cu îngăduința d-voastră, la trilogia lui Miguel Angel Asturias : Viento fuerte (Vînt puternic), El Papa verde (Papa cel verde) și Los ojos de los enterrados (Ochii celor îngropați). Unii critici grupează aceste opere sub titlul de romane antiimperialiste. Ele demască într-adevăr modul cum trusturile străine cumpără guvernele din țările Americii Centrale pentru a menține una din cele mai odioase forme de tiranie.

Criticii obișnuiesc să citeze ca exemplu de protest politic tăios romanul Domnul Președinte. Cer iertare că trebuie să vorbesc despre opera mea. Nu o voi face însă, decît prin intermediul eminentului cunoscător al literaturii latino-americane care este criticul italian Giuseppe Bellini. „Miguel Angel Asturias — scria el — este cel care tratează în modul cel mai direct problema politică în romanul său El senor Presidente. „Domnul Președinte" „poate fi considerată drept capodopera literaturii latino-americane, întrucît reprezintă drama spirituală a unui continent care trăiește sub stăpînirea dictaturii. Interesul romanului nu rezidă, desigur, numai în acțiunea fragmentară, îmbucătățită, avînd drept singur element unificator atmosfera generală de teroare dintr-o țară căzută pradă delațiunii, servilismului și oportunismului. Ceea ce interesează este tocmai această atmosferă a cărții, atmosferă de ură, de nedreptate și ea devine pînă la urmă irespirabilă."

Romane politice sînt bineînțeles și cele care evocă imensul talaz uman al revoluției mexicane. El rey viejo (Regele bătrîn) de Fernando Benítez, unde apare figura generalului Vanustiano Carranza și El águila y la serpiente (Vulturul și șarpele) de Martín Luis Guzmán.

Nu cred că aș putea încheia mai bine aceste scurte considerații asupra romanului latino-american decît aducînd un omagiu binemeritat autorului a două opere nepieritoare. E vorba de Cantaclaro — povestea bătăliei pentru dreptate a guerrilerilor venezuelani — și Pobre negro (Băiatul negru) — lauda luptei revoluționare —, ambele datorate marelui Rómulo Gallego, exemplu pentru noi de artist și cetățean.

Un intelectual este mai presus de orice omul unui anume comportament, a unei anumite conduite morale. Și dacă romanul latino-american, ocolind adesea stîncile cenzurii și nu rareori persecuția, a știut să se impună în planul literaturii universale, aceasta se datorește faptului că scriitorii Americii Latine, cu puține excepții, au înțeles aceasta și au făcut din el o tribună de luptă pentru libertate și justiție socială.

Traducere de PAUL ALEX. GEORGESCU

R. TUFINIO (Porto-Rico) „Podul" (linogravură)

NOTE DE LEC[TURĂ]

## PEISAJUL VĂZUT PRIN FEREASTRĂ

[illegible] poet ca să am reg[illegible] ori [illegible] aspect al poeziei, să trunchiez versurile [illegible] aproximativă, ca în cazul notelor de față. [illegible] întrece pre[illegible] celor mai perfecționate [illegible] cuprinde toate dimensiunile, [illegible] mecanic. De aceea, poate, [illegible] față de ceea ce mi se oferă [illegible] fereastră, într-un poem, [illegible] un spațiu transparent, un gol [illegible] alta a peretelui sau în ambele părți [illegible], însă, ochii poetului. Peisajul [illegible] ferestrei îi aparține lui.

[illegible]

Am să încep cu Charles Autrat, poet de autentică virtuozitate verbală. [illegible] — [illegible] se schimbă) — [illegible] amestec...

Pornind de la aceste premise, [illegible] paianjenii din unghere. [illegible] meticuloasă a poemului, peisajul se pierde [illegible].

Cu Gerard Engelbach [illegible] pe alte coordonate, în ceea ce privește [illegible] și cu tendințe profetice : Drumul [illegible] — dacă nu ai în tine dumnezeul — șoptitoarea voce a Ființei... [illegible]-ecou nu e nici de data aceasta proaspătă. Vechile ticuri poetice stau la pîndă înlăuntrul poetului, ca o cușcă interioară, [illegible] necesitatea mesajului. Aceeași deprindere a profeției — [illegible], ce e drept, pe cu totul alte linii decît la Engelbach — o regăsim în vastul poem al lui Nicole Briacq, Nacela Nebunilor. Mai contorsionată, mai tragică, mai aspră, poezia aceluiași Briacq ne deschide și ea, din păcate prea adesea, o fereastră paragini cunoscute.

Peisajul lui André du Bouchet e populat de miriști, de flori, de flăcări, de ghețuri gata să pornească, și de eclipse. Peisaj al unui du-te-vino pe un drum veșnic același, năpădit de încremenirea aerului, al unui drum care nu duce spre nici o casă. Și totuși, în preajmă e senin, luminos. Aici, retorica a lăsat loc sensibilității. De vină sînt numai eu, desigur, cînd socotesc și sensibilitatea aceasta ca pe un paradoxal ecou.

Marie-Jeanne Durry e o poetă a suferinței, a durerii. Limbajul ei simplu, cristalin, devine uneori protest, dar resemnat, timid și trist. Limitele-tip ale suferinței poetice, cu adîncă tradiție la [illegible] poeți ai trecutului care s-au vrut profesori de plîns ai umanității, s[illegible] bat ca un fir constant versurile ei : Aceste ziduri străpunse de fere[illegible] — Oamenii care se mișcau în dosul lor — aveau abia grosimea [illegible] foi de hîrtie... Drumurile nu duceau nicăieri — se înfundau în[illegible] pămînt fără oameni — nimic în afară de umbrele noastre nu cl[illegible] pămîntul... Lumea aceasta neagră în care intru...

[illegible] O casă într-un sat vechi — Un copil sub lampă — [illegible] Lîngă fereastra aceasta plină de virtuozități ritmice, va continua, în altă poezie, [illegible] personajului, pe o traiectorie mult prea cunoscută : Și tu te vei afla — într-o bună zi sub pămînt — cu un soare vesel — cu o apă ușoară... Strugurii se vor coace — Se vor auzi — orele sunînd — totdeauna aceleași...

Vorbeam, la începutul notelor, despre o anumită tendință descriptivistă. Cele cîteva citate nu se datoresc numai hazardului. M-aș simți tentat să văd în intenția aceasta măcar simptomele unei saturații, o încercare mai mult sau mai puțin intuitivă de a descleșta articulațiile osificate ale unei false concepții despre lume, ale unei false perspective. Cu regret, însă, trebuie să constat că poeziile la care m-am oprit nu reflectă decît neputința spiritului contemporan burghez de a se depăși. În neprielnica atmosferă morală a societății dominate de acest spirit, poezia nu mai reușește să-și ia zborul. Că poetul se așează la fereastră sau în altă parte, e oarecum egal. În condițiile în care creează, merită atenție pînă și necesitatea lui de a-și impregna retina, de a confrunta datele universului. Descriptivismul, pentru care altminteri nu am nici un fel de stimă, ar însemna, în cazul acesta măcar, intenția de a înlătura cît de cît vechiul și abrutizantul bagaj poetic. Experiența, oricît de primitivă sub ambalajul ei lustruit, ar putea să intereseze, ca un prim pas. Pentru aceasta ar fi însă necesar dramul de consecvență care să dea [illegible] un minimum de finalitate. E ceea ce lipsește noului descriptivism. Există totdeauna o fereastră deschisă prin care poate fi privită lumea. Poetul se așează în fața ei, dar ochii îi sînt obosiți, încețoșați de vechile mituri. „[illegible] a Ființei", drumurile care nu duc nicăieri, lumea de apă, [illegible] totul e trecător, lumea neagră, atîtea și atîtea clipe ale neputinței și neputinței [illegible] abundă, [illegible] neîncăpător al [illegible] copleșind [illegible] înăbușind [illegible] privi lumea. La fereastră pare [illegible] un orb care, [illegible] latițile, [illegible]

Închei notele acestea [illegible] ferestrei lui Jean Follain [illegible] rul îi servește [illegible] de pavăză : Înăuntrul [illegible] văd printr-o fereastră... La [illegible] plasare — bărbați [illegible] sub monocle examina[illegible] — [illegible] cilor — de închiriat [illegible] lor. — Ce este [illegible] — [illegible] un poet — în lum[illegible] relui. — Atunci [illegible] — dar răspunde [illegible] — [illegible] praștia — să [illegible]

Geo[illegible]

# TUDOR ARGHEZI ÎN COLECȚIA POÈTES D'AUJOURD'HUI

Interviu special pentru „Gazeta literară" cu LUC-ANDRÉ MARCEL

[illegible]

— [illegible]

— [illegible]

[illegible] dependente. *Citindu-l cu multă atenție și lucrînd la adaptările mele am descoperit cît de unitar este acest univers. Vreau să spun că singularitatea lui nu falsifică perspectivele, problemele inerente omului și ca să spunem tot, faptul real. Iluzia e plătită întotdeauna la prețul său. Privirea poetului, oricît de înflăcărat ar fi, este în mod invincibil readusă la pămîntul aspru și nu se consolează cu închipuiri admirabile. Nimeni nu ar fi reușit mai bine ca Arghezi să cînte pe cei nenorociți, lotrii, [illegible] toată această sfîșietoare și îngrozitoare gloată a celor ce nu sînt un mit literar dar care în schimb există. Și tocmai acest refuz de literatură și de claustrare aurită a conformismului și a reformismului este emoționant ; cu atît mai mult cu cît se manifestă printr-o artă foarte autentică și cu foarte multă grijă de a nu neglija nimic din* [illegible] *dățenia cu noutatea, nu ar fi știut să mențină, pentru a-și alimenta cele mai vii forțe și să le exprime, anticile rigori ale artei de a scrie în versuri cu tot ce acestea cer ca îndrăzneală. Numai acest fapt ar fi fost suficient să-mi atragă atenția și înflăcărarea.*

— V-am ruga să ne spuneți cîteva cuvinte despre dificultățile întîlnite în realizarea unei versiuni cît mai fidele.

— *Mărturisesc pur și simplu că urzeala verbală a lui Arghezi și mai ales imaginile sale se adaptează admirabil limbii franceze cu condiția ca să se manifeste afinitățile elective între poet și traducătorul său. Numai, cîteva zone umbroase datorite diferențelor lingvistice și psihologice care deosebesc romîna de franceză pun cîteodată probleme de temut pentru adaptator. Dar pentru a fi sincer, am fost atît de mult ajutat de Veronica Porumbacu și de alți prieteni romîni încît aceste dificultăți au fost destul de ușor lămurite cu atît mai mult cu cît Tudor Arghezi însuși a binevoit să mă ajute, cu răbdare, în eforturile mele. Recunosc, cu plăcere, că am fost un adaptator exigent, dacă nu dezagreabil și că probabil i-am făcut să suspine pe excelenții traducători de la Uniunea Scriitorilor cerîndu-le să binevoiască să uite cunoștințele lor de franceză (prea ireproșabilă după gustul meu) și să aibă bunătatea de a-mi da o versiune cît mai literală cu putință, putînd să-mi transmită întorsăturile de frază și comorile originalului. Pe acest text am început să lucrez ; lăsîndu-mă în voia riscurilor și pericolelor unei osmoze. Nu fără erori, crize și ciudă. Dar încetul cu încetul contactul cu opera lui Arghezi mi-a făcut-o mai familiară ; vraja verbală era îndepărtată și încet sau cîteodată cu o bruschețe neașteptată, vedeam poemul născîndu-se și formîndu-se pe pagină. În așa fel încît atunci cînd recitesc versurile nu mai știu prea bine ce este specific romînesc și ce e francez în ele. Nici chiar unde începe și unde se termină munca mea. Tocmai această încurcătură mă mai liniștește puțin. Să presupunem că ar fi trebuit să ajungem la această încurcătură. Presupun că Tudor Arghezi atunci cînd se vede transplantat într-o limbă străină trebuie să încerce aceeași uimire și aceeași încurcătură. Este surprinzător să vezi propria ta țară cîntată în altă țară. Dar acesta este jocul, și, sincer vorbind, este mai mult decît plăcut.*

— Ce ați avea de comunicat iubitorilor poeziei lui Arghezi din patria noastră ?

— *Acum cînd cartea este publicată se deschide era respirațiilor fericite. Desigur ! Dar îmi spun că în fond una dintre cele mai vii plăceri ale realizării lucrării stătea în descoperirea, prin poezia lui Tudor Arghezi, a țării romînești, a sensibilității romînești. Oricît de casnic ar fi francezul (și el este, pentru că nimănui nu-i plac mai mult decît lui plimbările prin camera sa), parcurgînd cuvintele altora traduse în prealabil (căci altfel ar fi prea obositor) oricît de casnic ar fi, spun, poate să rămînă insensibil la tot ce reprezintă Romînia unui mare poet ? Nu. Simplul fapt că aceste traduceri există îl demonstrează. De acum înainte așezîndu-l pe Arghezi într-o bibliotecă de limbă franceză, o porțiune din pămîntul romînesc se face cunoscută. Nu puteam să sper o recompensă mai mare, căci consider o datorie a oricărui tînăr poet, a oricărui poet de a avea grijă să îmbogățească patrimoniul țării sale prin descoperirea unui patrimoniu încă necunoscut. Arghezi umple la noi o lipsă. Sînt bucuros că am participat la ceea ce nu este, în fond, decît un act de dreptate elementară. Prin acest act aduc un omagiu țării voastre, nutrind speranța că alți scriitori din Franța vor binevoi la rîndul lor să ducă mai departe aceste tentative încă prea timide.*

REPORTER

COMITETUL DE REDACȚIE

Teodor Balș ; Dr. S. Crohmălniceanu (redactor șef adjunct) ; S. Damian ; Ștefan Gheorghiu (redactor șef adjunct) ; Eugen Simion ; Al. I. Ștefănescu ; Tiberiu Utan (redactor șef) ; Haralamb Zincă (secretar general de redacție).

40 133 REDACȚIA : București — B-dul. Ana Ipătescu 15. Telefon : 12.94.44 ; 12.74.26 ; 11.39.38. ADMINISTRAȚIA : Șos. Kiseleff nr. 10. Telefon 18.63.99. ABONAMENTE : 3 luni 6,50 lei ; 6 luni 13 lei ; 1 an 26 lei. Tiparul : Intreprinderea Poligrafică „Informația", str. Brezoianu 23–25.