

9 III  
148

VIII. 1964



# ADDITIONAL ADDITIONAL

ADDITIONAL

8

P III 1760

P III 178



# ORIZONT

REVISTĂ A UNIUNII SCRITORILOR DIN RPR

BIBLIOTECA CENTRALĂ  
A REGIUNII BANAT

8

Timișoara

august 1964

Anul XV (124)

~~P 2764/1964~~

BIBLIOTECA JUDEȚEANĂ  
TIMIȘ  
P-14.354-U

## CUPRINSUL

### NUMAR INCHINAT CELEI DE-A XX-A ANIVERSARI A ELIBERARII PATRIEI

NICOLAE CIOBANU: Literatura epocii socialiste . . . . .	3
MIHAI BENIUC: Intre cer și pământ, versuri . . . . .	11
RADU BOUREANU: Poeme vii, Stele cu brazi, versuri . . . . .	12
V. EM. GALAN: Grigore Han, fragment de roman . . . . .	14
EUGEN JEBELEANU: Învăpăiat voi fi înfotdeauna, versuri . . . . .	36
ION ARIEȘANU: Din mers, reportaj . . . . .	37
HARALAMBIE TUĞUI: Rapsodie în august, versuri . . . . .	44
AL. ANDRITOIU: Lupă și frumusețe, versuri . . . . .	47
ION LANCRANJAN: Aneliese, povestire . . . . .	48
AL. JEBELEANU: Împliniri, După 20 de ani, versuri . . . . .	55
DAMIAN URECHIE: Poemul Eliberării, versuri . . . . .	57
VIRGIL BIROU: Note dobrogene, reportaj . . . . .	61
ANGHEL DUMBRAVEANU: Atelier, Dimineața, versuri . . . . .	68
GEORGE SURU: Amintirea utecistului, versuri . . . . .	70

### SINTEZE

SERBAN FOARȚA: Circulația tipurilor literare și a temelor în proza lui Marin Preda . . . . .	72
ANDREI A. LILIN: Sensul umanist al tragicului în teatrul lui Horia Lovinescu . . . . .	78
MIRCEA TOMUȘ: Universul poeziei tinere . . . . .	83

### CRONICA LITERARA

NICOLAIE ȚIRIOI: Tudor Arghezi: Cadențe . . . . .	91
TRAIAN LIVIU BIRĂESCU: Eugen Barbu: Facerea lunii . . . . .	93

### ARTA

SIMION DIMA: Teatrele bănățene în anul XX . . . . .	98
---	----

### ISTORIE LITERARĂ — DOCUMENTE

AL. SANDULESCU: Studiile de istorie literară în anii puterii populare . . . . .	102
---	-----

### LIMBA-STIL

ȘTEFAN MUNTEANU: Cercetarea limbii literare și a stilului în ultimii 20 de ani . . . . .	107
--	-----

### CĂRȚI-REVISTE

IOSIF PANTEA: Al. Vlahuță „Serieri alese” . . . . .	110
PETRE PASCU: Magda Isanos „Versuri” . . . . .	111
C. UNGUREANU: Florin Mugur „Serile în sectorul nord” . . . . .	112
FLORIN MIHAILESCU: Negoiaș Irimie „Cascadele lumii” . . . . .	113
N. CORBEANU: Cinema — probleme ale scenariului de film . . . . .	114

### MINIATURI CRITICE

M. C.: Vie activitate editorială . . . . .	116
C.: Grija pentru utencia literară . . . . .	116
J. ERDELY: Activitatea compozitorilor bănățeni . . . . .	116
S. DR.: Comemorarea lui Eminescu la baza de cercetări . . . . .	117
O. T.: Sărbătorirea lui Paul Iorgovici . . . . .	117
A. C.: Spectacole timișorene pe micul ecran . . . . .	118
S. D.: Prîmul festival al filmului românesc . . . . .	118

## LITERATURA EPOCII SOCIALISTE

**A**pariția și dezvoltarea noii noastre literaturi, a literaturii realist-socialiste, este strâns legată de evenimentele istorice și de ordin social-politic, care au avut loc în viața poporului român — și în primul rând de marele act al Eliberării de la 23 August 1944.

„Unind în jurul său toate forțele patriotice ale țării — arată tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej — Partidul Comunist Român a organizat și condus insurecția armată de la 23 August 1944, doborând dictatura militară — fascistă. Incepeau zorile unei vieți noi, se ridica soarele dreptății și libertății pentru poporul român”. (Articole și cuvântări, 1961—1962, p. 104)

*În chip firesc, dialectic, acest eveniment istoric epocal a atras după sine necesitatea unor profunde transformări și în latura vieții artistice a țării, inclusiv în literatură.*

După cum marele act al Eliberării a fost precedat de un lanț nesfârșit de lupte ale poporului, ale clasei muncitoare conduse de partid și literatura actuală are adinci rădăcini, în ordinea tradiției, pe scara istoriei literare. Ca atare, ceea ce numim foarte adecvat tradițiile realismului socialist în literatura română constituie un aspect extrem de important pentru înțelegerea fenomenului literar actual, totul fiind strâns legat de mișcarea muncitorească de la noi. Pe drept cuvânt se poate spune că primii muguri ai noii literaturi au apărut în ultimele decenii ale veacului trecut, când apar primele organizații socialiste, cu publicațiile lor. Cele dintii — Asociația lucrătorilor din România (1872) și apoi Partidul Social-Democrat al Muncitorilor din România (1893) — au determinat apariția unui însemnat număr de publicații social-politice, culturale, și literare, dintre care pot fi amintite: Socialistul (1877), Dacia viitoare, Emanciparea (1883), Revista socială (1884), Drepturile omului (1885), Munca (1886), iar cu un profil literar artistic direct, în primul rând Contemporanul (1881—1891) și apoi Literatură și știință și de Evenimentul literar. Cu tot caracterul lor uneori eclectic și, deci, în ciuda unor vizibile limite și erori, în aceste publicații apar pentru prima oară scrieri pătrunse de idealurile socialiste, inspirate de lupta maselor populare muncitorești. În paginile lor au apărut lucrările scriitorilor „proletarieni” de la finele secolului al XIX-lea: Ion Păun-Pincio, D. Th. Neculuță, Traian Demetrescu, Constantin Mille, Ștefan Pelică și alții. Strâns legată de mișcarea socialistă, cu limitele respective, este activitatea unor critici și teoreticieni importanți, precum C. Dobrogeanu-Gherea, Ionescu Raicu-Rion și Garabet Ibrăileanu, în prima parte a carierei sale literare.

După cum se știe, după trădarea „generoșilor“, mișcarea muncitorească, la noi, nu slăbește, întrucât ia noi forme de organizare. Publicațiile muncitorești, și acuma, se dovedesc a fi prezente vii : România Muncitoare, cele două serii (din 1902 și respectiv, din 1905), Lupta, Viitorul social, Facla, de care este legat numele lui N. D. Cocea, și altele.

În sfârșit, trebuie arătat că aceste tradiții ating treapta maturizării lor, în epoca dintre cele două războaie mondiale, în sensul că o seamă de scriitori sînt, acuma, legați direct de lupta și învățătura Partidului Comunist Român, înființat la 8 mai 1921. În paginile publicațiilor revoluționare (Scînteia, apărută la 15 august 1931, Bluze albastre, 1932, Era nouă, 1936, Cuvîntul liber, 1937, Manifest, Cadran, Umanitatea, Szemle, Die Welt etc.) își desfășoară activitatea scriitori ca : Al. Sahia, Ion Călugăru, M. R. Paraschivescu, Geo Bogza, Nagy Istvan, iar activitatea lui Mihail Beniuc, Marcel Breslașu, Dumitru Corbea și a altora este puternic înrîurită de lupta partidului.

Se cuvine, totodată, să amintim că de ideile și ideaturile de luptă ale clasei muncitoare, în moduri și grade diferite, a fost influențată creația unui lung șir de scriitori clasici, începînd cu Eminescu, Vlahușă, Coșbuc, și continuînd cu Galaction, Bacovia, Sadoveanu, Arghezi și alții dintre cele două războaie : G. M. Zamfirescu, Panait Istrati, Emil Isac, Carol Ardeleanu.



Baza filozofică a literaturii actuale rezidă în conținutul revoluționar al învățăturii clasei muncitoare, a învățăturii marxist-leniniste. În ultima instanță, literatura de azi își propune să lupte neabătut pentru triumful umanismului socialist, a umanismului comunist. Anticipînd noul sens uman al orînduirii comuniste, Marx spunea :

„Acest comunism, ca naturalism desăvîrșit, este egal cu umanismul, ca umanism desăvîrșit este egal cu naturalismul, el este adevărată soluționare a conflictului dintre existență și esență, dintre obiectivizare și autoafirmare, dintre libertate și necesitate, dintre individ și specie. El este enigma dezlegată a istoriei și este conștient că este această deslegare” („Manuscrise economico-filozofice, vol. Marx-Engels despre literatură și artă, p. 109).

Intrucît scriitorul de azi este animat tocmai de dorința de a surprinde în pagini artistice inspirate acest extraordinar proces de autoafirmare a omului, de recucerire a esenței sale, el se situează deschis pe pozițiile de înțelegere filozofică a existenței și de luptă ale partidului clasei muncitoare, ceea ce constituie principiul fundamental al literaturii realist-socialiste : spiritul de partid. De fapt, spiritul de partid, în accepția actuală a noțiunii, este expresia desăvîrșită a ceea ce altădată se numea tendențiozitate în artă, și Lenin, în cunoscutul său articol Organizația de partid și literatura de partid (1905) îl deținea limpede :

„În ce constă, aşadar, acest principiu al literaturii de partid?”, se întreba Lenin. La care răspundea : „În aceea că pentru proletariatul socialist problema literară nu poate fi un instrument în folosul unor persoane sau al unor grupuri, că ea nu este, în general, o chestiune individuală, independentă de cauza generală a proletariatului”. „Chestiunea literară trebuie să devină o parte integrantă a cauzei generale — proletare”, conchidea V. I. Lenin.

*„Aceasta însemnează realizarea unor opere în care imaginea vieții să fie veridic redată, în așa fel încît, în substanța lor, să răspundă la necesitatea de a fi — de pe pozițiile învățături revoluționare ale clasei muncitoare — pătrunse de spirit partinic, de a avea caracter popular și de a dispune de o cît mai ridicată valoare artistică.*

*În acest sens, V. I. Lenin, în convorbirile sale cu Klara Zetkin spunea : „Arta aparține poporului. Prin rădăcinile ei cele mai adînci ea trebuie să pătrundă în însuși grosul maselor largi muncitoare. Ea trebuie să fie pe înțelesul acestor mase și iubită de ele. Ea trebuie să unească simțirea, gîndirea și voința acestor mase, să le ridice“.*



*Momentul Eliberării a găsit pregătit frontul nostru scriitoricesc pentru vremurile noi ce se anunțau. Legăturile cu lupta în ilegalitate a partidului, experiența tragică a ocupației fasciste și a războiului, toate acestea, deci, crează o stare de spirit propice. Cînd cel mai mare prozator român, Mihail Sadoveanu, afirmă încă din 1937 : „Sînt desigur un adversar al regimului național-socialist“ și cînd tot el spunea că acele vremuri aveau proprie „coborîrea umanității pînă la animalitatea primară“, autorul povestirii Județ al sărmanilor dădea, fără îndoială, glas unei opinii colective.*

*Așa se și explică de ce maestrul a fost printre primii care s-a întregat, cu trup și suflet, în fluxul noilor lupte, după 23 August 1944, adresîndu-se, în 1945, tuturor scriitorilor, cu aceste cuvinte paletice și profetice, într-unul din articolele sale :*

*„Evenimente mărețe se desfășoară în lume ; e vremea cînd mi se impune să-mi fac mărturisirea de credință. E vremea să-mi fac datoria înainte de a întreprinde călătoria cea mare, în lumea umbrelor, către strămoși“.*

*Și mai departe :*

*„Cărturari de pretulindenii din această țară, uniți-vă, puneți-vă în slujba poporului. În voi mi-e nădejdea, între voi sînt sigur că se găsesc inimi devotate și lipsite de viclenie ! Mă adresez tuturor aceluia care socot că-și iubesc neamul, tuturor celor ce s-au socotit și se socotesc democrați“.*

*Răspunsul scriitorilor, în cea mai mare parte a lor, n-a întîrziat să vină. În cele două decenii, cite au trecut de la 23 August 1944, el s-a materializat într-o nouă și viabilă etapă a istoriei literaturii romîne, literatura actuală, literatura epocii socialiste.*

*În cuvîntarea sa la Conferința pe țară a scriitorilor — în ianuarie 1962 — tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej, în acest sens, spunea următoarele :*

*„În 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. Scriitorilor aparținînd generațiilor mai vîrstnice li s-au alăturat numeroase talente tinere formate în anii orînduirii populare“.*

*În aceeași cuvîntare, fiind vorba de sarcinile fundamentale ale literaturii actuale, se spunea : „Creația literară are menirea de a reflecta puternicul avînt al construcției economice și culturii socialiste, schimbările în modul de viață al poporului, de a zugrăvi chipul luminos al muncitorului, al țara-*

nului colectivist, al intelectualului, de a cultiva în inimile oamenilor mîndria patriotică, îndemnîndu-i la noi fapte eroice pentru triumful celor mai înaintate idei ale timpului nostru, ideile comunismului”.

*Aceste obiective fundamentale au stat în centrul atenției literaturii romine actuale. Sub acest raport, impresia cea mai puternică pe care o are cititorul este aceea a unei excepționale fidelități și acuități cu care toate genurile literaturii de azi răspund la cerințele reflecției, din perspectiva istoriei contemporane, problematicei iscate de existența omului nou. Drept urmare, pe cuprinsul tuturor genurilor literare asistăm la o nemaîntîlnită, pînă acuma, diversificare a problematicei. Literatura contemporană tinde, zi de zi, la deplină cuprindere a zonelor realității, fiind permanent animată de dorința de a fixa profilul social-moral al eroului contemporan din toate unghiurile posibile și în raport atît cu cele mai diferite medii de trai cît și cu un moment sau altul al istoriei contemporane.*

*Sub cel din urmă aspect, este de reținut faptul că, printr-o extensiune firească a problematicei, literatura romînă a epocii socialiste, are proprie, ca una din direcțiile ei de dezvoltare, aplecarea asupra istoriei în genere, asupra tuturor orînduirilor și etapelor acesteia. Astfel se exprimă, deosebit de pregnant, punctul de vedere specific — social-uman, filozofic —, prin definiție revoluționar, asupra istoriei, generat de epoca socialistă. Ca atare, reconstituirea trecutului dă substanță unuia din marile capitole ale istoriei literaturii noastre actuale. La realizarea lui și-au dat și își dau contribuția scriitorii cei mai de seamă: în domeniul prozei M. Sadoveanu (Nicoară Potcoavă, Nada florilor), Camil Petrescu (Un om între oameni), G. Călinescu (Bielul Ioanide, Scriinul negru), Eusebiu Camilar (Negura), Zaharia Stancu (Descuț, Rădăcinile sint amare, Jocul cu moarlea, Pădurea nebună), Marin Preda (Moromeșii) O. W. Ciseck (Horia), Eugen Barbu (Șoseaua Nordului), Virgil Birou (Lume fără cer); în poezie, pe căile specifice, să amintim alături de, cum o numește Tudor Vianu, tulburătoarea sociogonie care este Cîntare omului și de acidul pamflet liric 1907 ale marelui Argezi, izbutitele evocări lirice ale lui Mihai Beniuc (Chivăra Roșie), Miron Radu Paraschivescu (Cîntarea Romîniei), Eugen Jebeleanu (unele părți din poemul Bălcescu), Marcel Breslașu (capitolele apărute din Povestea poveștilor), Radu Boureanu (Cîntare cetății lui Bucur), Ion Bănuță (Scrisoare către anul 2000) etc.; în sfîrșit merită a fi reținute și contribuțiile de pe cuprinsul dramaturgiei: Bălcescu și Caragiale în vremea lui de Camil Petrescu, Anton Pan de Lucian Blaga, Parada de Victor Eftimiu, Trei generații de Lucia Demetrius, Oameni care tac de Al. Voitin, Anii negrii de Auret Baranga și Nicolae Moraru și altele.*

*Cum se vede, lista titlurilor este impresionantă prin bogăția ei, iar numele autorilor, prin prestigiul lor, fac cinste literaturii romine pe tot cuprinsul ei. Epopeea trecutului, realizată astfel, are nu numai semnificația unei superioare reconstituiri veridice, pe cuprinsul căreia cititorul de azi face cunoștință cu existența, lupta și suferințele înaintașilor, ci și a unei inedite și solide punți de legătură dintre acest trecut și prezentul socialist. Atenția scriitorilor este reținută în deosebi de momentele de mare încordare revoluționară, populate de personaje pilduitoare prin înalta lor dăruire pentru cauza poporului, de la eroii generoși și vizionari ai lui Sadoveanu, pînă la cei lucizi, îndrăzneți și tenaci — comuniștii — din deceniile de luptă revo-*

lușionară a Partidului, luptei împotriva exploatării burghezo-moșierești și a asupririi fasciste, luptă ce culminează cu mărețul act revoluționar al Eliberării.

★

Relațiile dintre literatura română contemporană și problematica generată din viața omului în epoca de construire a lumii sînt deosebit de complexe și într-un număr tot alfit de mare — imposibil de relevat complet în limitele unui articol ca cel de față. Aminteam mai sus de continuul efort al literaturii actuale spre cuprinderea cît mai largă și mai profundă a istoriei social-umane a epocii, de efortul de a contura pregnant profilul distinct — social și moral — al omului de azi. În fond, pe linia substanței, tocmai aici intervine saltul calitativ ce duce la diferențierea de tradiție, în sensul valorificării creatoare a acesteia și a depășirii ei, prin promovarea unor elemente de structură inedite. Date fiind noile raporturi dintre social și individual, conflictul epic al prozei actuale și cel dramatic al pieselor de teatru, după cum și materia lirică a poeziei primesc noi și hotărîtoare valențe, au o orientare și o finalitate în conformitate cu baza social-umană și filozofică a orînduirii socialiste.

Lapidar spus, toate acestea, în general, se concentrează într-o luptă cu două obiective: lupta pentru înlăturarea și depășirea tuturor formelor de rezistență ale trecutului, în fața victoriei noului, pe toate planurile existenței, și, din perspectiva noului umanism, umanismul socialist, lupta omului de a se pune tot mai mult de acord cu noile norme morale ale societății socialiste, prin înlăturarea barierelor dintre idealul individual de viață și existență socială.

În totalitatea ei, literatura actuală reconstituie nuanțat și, adesea, cu o deosebită eficiență artistică, drumul neîntreput al acestei grandioase bătălii, menite, cum spunea Marx, să ducă la dezlegarea murii enigme a istoriei.

Diversificarea tematică, în interiorul genurilor literare, este o consecință directă, pe planul concretizărilor, a acestui fenomen. Istoria procesului de devenire revoluționară a omului este reconstituită minuțios, în proză și dramaturgie, cu o riguroasă plasare a observației pe axa cronologiei istoriei contemporane și cu prețul unei circumscrieri exacte a respectivei observații în zonele sociale ale vieții umane.

Impulsionate de legile aspre ale luptei de clasă, operele ce-și plasează acțiunea în epoca ce începe cu momentul Eliberării, cu primii ani de după Eliberare, și se încheie cu momentul în care socialismul învinge peste tot în patria noastră, reinvie, ca atare, imaginile luptei clasei muncitoare (nuvela lui Eugen Barbu și Francisc Munteanu, Statuile nu rid niciodată, romanul celui de al doilea, Facerea lumii, recentul roman al primului, romanul La cea mai înaltă tensiune de Nagy Istvan, piesele de teatru ale lui Mihai Davidoglu, Aurel Baranga, Paul Everac și alții), ale țărânimii, pentru viața cea nouă (Mitrea Cocor de Mihai Sadoveanu, Bărăgan de V. Em. Galan, Setea de Titus Popovici, nuvelele Indrăzneala, Ferestre întunecate și Desfășurarea de Marin Preda, Cuscrii de Al. Ivan Ghilia, Cordovani de Ion Lăncrănjan, Muntele de Radu Theodoru; piesele de teatru ale Luciei Demetrius, Săto Andraș, Mihai Beniuc, și alții) și, în sfîrșit, surprind evoluția păturii intelectuale într-un însemnat număr de scrieri, multe dintre ele de o incontestabilă



valoare : *Scrinul negru* de G. Călinescu, *Dispariția unui om de rind* de Mihai Beniuc, *Străinul* de Titus Popovici, *piesele de teatru* Citadela sfârșimăla, *Surorile Boga* de Horia Lovinescu, *Rețeta fericirii* de A. Baranga, *Ziariștii* de Al. Mirodan etc.

Un fapt caracteristic, generat de realitățile vieții din ultimii ani, a căror structură social-umană nouă este definită de documentele celui de al III-lea Congres al Partidului, este acela că în epica și în dramaturgia românească se acordă o atenție dominantă fenomenului de formare și dezvoltare a conștiinței socialiste, a deșinirii noului profil etic al omului, în ambianța relațiilor de viață socialistă. Drept urmare, se dă un loc tot mai întins analizei proceselor de conștiință, dezbaterilor morale, fără, însă, ca, prin aceasta, să se neglijeze determinările sociale-economice. Reprezentative, pentru această nouă etapă, sînt multe lucrări, între care se impun atenției în deosebi romanele *Risipitorii* de Marin Preda și *Vara oțtenilor* de D. R. Popescu, *piesele de teatru* *Moartea unui artist* de Horia Lovinescu, *Secunda 58* de Dorel Dorian, *Șeful sectorului suflute* de Al. Mirodan, *volumele de proză scurtă semnate de : Pop Simion* (Alife de bal), *D. R. Popescu* (Umbrela de soare), *Nicolae Velea* (Poarta, 8 povestiri), *Sorin Titel* (Copacul), *Fănuș Neagu* (Dincolo de nisipuri) *Teofil Bușecan* (O sulă de pași), după cum și o seamă de nuvele și schițe răspindite prin reviste, ai căror autori sînt Ion Lăncrănjan, Dumitru Ignea, Mircea Șerbănescu, Ion Băieșu, Ion Arieșanu, Vasile Rebreanu, Manole Auneanu și alții.

Evident, nu trebuie uitată nici utila contribuție la surprinderea aspectelor de seamă ale realității socialiste, adusă de reportajul literar, gen atât de strălucit reprezentat de Geo Bogza în literatura română și valorificat, alături de maestru, de scriitori, în general din generațiile mai tinere, precum Vasile Nicorovici, Petru Vințilă, Traian Coșovei, Romulus Rusan, Ilie Purcaru, Radu Cosașu, Nicolae Tic, H. Rohan, Miko Ervin, Mihai Stoian și alții.

Nu mai puțin revelatoare este concordanța dintre datele specifice, de structură, ale liricii noastre actuale și ale gândirii și simțirii omului contemporan. La o eventuală antologie a poeziei românești de azi, cred că un deosebit de sugestiv *molto l-ar putea constitui stihurile finale ale Cîntării omului, cunoscuta capodoperă argheziană, mîndrie a liricii întregii noastre literaturi naționale :*

„E timpul, slugă veche și robul celui rău,  
Tu, omule și frate, să-ți fii stăpînul tău.”

Intr-adevăr, în afirmarea patetică a acestui crez de libertate socială și spirituală, de întregire a propriei personalități umane — constă noul sens filozofic-estetic al poeziei inspirate de către realitățile epocii socialiste.

Tocmai de aceea nu este întimplător că una din temele care îi solicită frecvent pe poeți este tema păcii și a războiului, cei doi termeni care circumscriu între ei destinul omului contemporan. Nu există poet de azi, ori din care generație ar face parte, în ale cărui versuri, să nu-și fi lăsat ecou puternic stările de spirit, sentimentele generate de lupta omenirii pentru pace. Dintre toate poeziile inspirate direct de această problemă — adevărat capitol al liricii contemporane — *Surisul Hiroshimei*, poemul lui Eugen Jebeleanu, sintetiză de reflexie amară și de reconstituire halucinantă a

unor realități sfișietoare, are vibrația și structura unei autentice simfonii eroic-tragice, concentrând întreaga semnificație a problemei. Marele ecou al scrierii peste hotare, traduceri făcute din ea, este o dovadă că Eugen Jebeleanu s-a identificat cu durerea și lupta tuturor forțelor care luptă pentru pace. Cataclismul de la Hiroshima este transfigurat până la simbol, devenind un semn de acuzare nimicitor la adresa dușmanilor păcii. La această cauză poetul antrenează întreaga țară, glasul acesteia străbătând și de dincolo de mormint. (Corul copiilor uciși, Vocile păsărilor din Hiroshima, Glasul cenușii). Poemul, în ciuda substanței sale tragice, are însă un final dătător de speranțe, de optimism robust, poetul subliniind forța de neînving a celor care luptă pentru pace :

„Suride Hiroshima, scut punindu-și  
deasupra leagănelor brațu-i ars,  
suride Hiroshima și arată  
cu ochii negri către ucigași —  
și-mparte arme, arme ale vieții  
pe care ucigașii nu le văd,” etc.

(Surisul peste moarte)

Viata de azi a poporului, ecourile ei constituie sursa cea mai bogată de inspirație pentru poezia actuală. Imaginea lirică a sensibilității omului de azi se identifică în creația oricărui poet și ea, această imagine, constă în excepțional de marea diversitate de alitudini poetice, după conținutul realității de la care se pleacă și, evident, după structura aparte a naturilor, a temperamentelor poetice. Având la bază o înțelegere clară a realității și caracterizându-se, prin urmare, printr-un adinc optimism, lirica își propune să fie cât mai sensibilă la mișcările ce se produc în sufletul și conștiința contemporanilor noștri. A vorbi de tematica actuală a poeziei noastre de azi înseamnă de fapt să poposești asupra unui șir nesfârșit de volume și să aduci în discuție creația unui însemnat număr de poeți. Aceasta pentru simplul motiv că în poezie tema este în egală măsură un produs al observării directe a realului dar și al atitudinii subiective, aparte, a poetului față de datele realității. De aceea, a privi fenomenul poetic numai din una din laturile amintite, este egal cu a-l simplifica nepermis de mult și a-i pierde din vedere tocmai esența. În mare se pot face totuși unele disocieri tematice, pornind în special de la autori, accentuându-se laturile dominante din creația lor. Astfel, în ultimile volume ale lui Arghezi (Frunze, Poeme noi, Cadențe) are loc o afirmare deschisă, la modul meditativ, a echilibrului și a seninătății poetului altădată bintuit de neliniști. În recentele sale volume, (Pe coardele timpului, Materia și visele), ușor nostalgic, Mihai Beniuc se angajează în patetice dialoguri cu formele permanente ale existenței, timpul și materia, dând răspunsuri viguroase, de încredere activă în rosturile omului pe pământ. Eugen Jebeleanu (Cințec împotriva morții) duce mai departe mesajul liricii sale puse în slujba păcii; Marcel Breslașu, fabulistul, vestejește cu acidul satirei sale unele rămășițe ale moralei trecutului; Maria Banuș (poemul La porțile raiului) adresează imnuri de laudă armoniei superioare, prin dragostea, între femeie și bărbat, întovărășită de Nina Cassian (vol. Să ne facem daruri) și de Veronica Porumbacu (vol. Memoria cuvintelor).

*Pătrunse de adinci dezbatere de idei și probleme etice sînt și versurile altor poeți, în volume ca Oglinzi de D. Botez, Aventuri lirice de Geo Dumitrescu, Imn către zorii de zi, de A. E. Baconsky, Versuri de Tiberiu Utan, Mă uit în ochii copiilor de Ion Brad, Coloană în amiază de Ion Horea, Jocul de-a stelele de Aurel Rău, Frumuseți simple de Al. Jebeleanu, Constelația lirei de Al. Andrițoiu, Versuri de Vladimir Ciocov și altele, la care se cer adăugate, în afară de marele număr de volume din colecția Luceafărul (semnate, în ultima vreme de Dim. Rachici, Ana Blandiana, Sina Dănculescu, Damian Ureche și alții), recentele apariții ale unor culegeri semnate de poeți din generația lîndră (O viziune a sentimentelor de Nichita Stănescu, Pămîntul și fructele de Anghel Dumbrăveanu, Vis planetar de Cezar Baltag, Desprinderea de țărniță de Ilie Constantin sau, mai demult apărute, Poeme de Vasile Nicolescu și Pietre kilometrice de Petre Stoica), după cum și poeziile apărute prin reviste și semnate de Aurel Gurghianu, Grigore Hagiu, Horia Zilieru, Miron Scorobete, Ion Gheorghe și alții.*

*Cum se spune în darea de seamă a Comitetului de conducere al Uniunii Scriitorilor, la Conferința pe țară din ianuarie 1962, „Caracteristică pentru întreaga noastră lirică din ultimii ani este tendința ei de-ași însuși mai temeinic ideile filozofiei marxist-leniniste și de a angaja mai adînc trăirile sufletești în lupta pentru transformarea lumii“.*



*Desigur, Mihai Beniuc, în poema Biruitoarea flotă (vol. Culorile toamnei), se face purtătorul de cuvînt al aspirațiilor omului contemporan, constructor al lumii noi, și prin aceasta, implicit, exprimă înseși idealurile estetice ale literaturii romîne actuale, literatura realismului socialist :*

*„Vapor cu o mie de coșuri,  
Țara mea brăzdează apele socialismului  
Puteși sări peste bord în talazuri  
Voi care ați crezut că aceasta-i arca lui Noe.  
Nu zece porunci, una  
Una singură-i gravată profund  
Pe tabla de bronz a destinului nostru :  
„Munca cinstită, fără exploatarea omului de către om !“*

*Sub semnul unor asemenea crezuri artistice înțeleg scriitorii noștri de azi să întîmpine cea de a XX-a aniversare a glorioasei eliberări a poporului român.*

NICOLAE CIOBANU

*Între cer și ape zboară  
 Pasărea iute, pasărea ușoară.  
 Jos e străfundul, sus infinitul,  
 În față potrivnic e vântul  
 Rece și tăios cum e cușitul.  
 Departe în urmă pământul.  
 Cheamă, cheamă vesela stea  
 Către o țintă care nu e ea.  
 Tîna e vis  
 În inima păsării-nscris.  
 Stoluri bătrîne-o visară,  
 Mai tinere stoluri cercară  
 S-ajungă la ea. Găsit-o au poate?  
 Nu s-a mai întors niciuna din toate.  
 Puterea se gădă  
 Pasărea poate că leșină.  
 Ce bună-ar fi o creangă, o streșind  
 Ori barem o bucată  
 De luntre-necată!  
 Între cer și ape  
 Nu e nimica pe-aproape  
 Decît teama din piept  
 Și vrerea-n aripi.  
 Zădărnice țipi —  
 Ține tu zhorul tău drept,  
 Între departe și mai departe  
 Și nu gîndi la moarte.  
 Ți-s penele cărunte de spume  
 Și grele de stele.  
 S-arată lumini fără nime  
 Și bezne ce-așteaptă să treaci tu prin ele  
 Cu coada de raze desțăcută  
 Insetate beznele te sărută.  
 Cer nu mai e, nu este nici apă,  
 Dar fulgii tăi scapără, scapă,  
 Pulberi de sorî, nebulose prin noapte,  
 Iar urma ta-i cale de lapte.*

MIHAI BENTUC

P O E M E V I I

*P*oemele nu se scriu cu imagini extraordinare,  
 Realitățile se-nfăptuiesc cu poeme,  
 Scripirile uleargă cu lumine prin steme,  
 Oceanul e uriaș și fără vapoare.

*I*ubirea-i adincă și fără cuvinte,  
 Cuvintul ce spintecă se-ascute în ură,  
 Și-n ghețuri polare-i un cuib de căldură  
 În singele renilor, în inimile Țocilor ce plîng fără cuvinte.

*P*oemele se scriu cu imagini obișnuite  
 Dar nu pe nesfîrșitele troene de hirtie,  
 Poemele se scriu pe munte, pe deal, pe cîmpie,  
 Cu-acea caligrafie-a voinței împlinite.

*U*rcași pe ceu mai înaltă clădire-a orașului,  
 Pe al douăzecilea etaj al vîrstei lui noi,  
 Acolo, lingă norii cu umerii goi,  
 Lingă apele Dunării, lingă colinele lașului,

*N*oi destușim desenul întrezărit prin vise  
 Cînd la bordeie slute în oarbe mahalale  
 Trecea urîful vieții cu zdrențuite poale,  
 Cînd impietreau imagini sub pleoapele închise.

*P*oemele acestea se scriu din noapte-n zi  
 Cu strofele suite ca într-o Iliadă  
 Pe geografia vie a țării în baladă  
 Pe care ochii anilor de mîine le-or citi.

S T E M E C U B R A Z I

*N*evolnică mi-e pana ca vulturului ghiara  
 Sgîrcită, cînd săgeata în slavă l-a atins,  
 Și albă mi-e cerneala cînd dau ca să cînt țara,  
 Cu aspre culmi de piatră și cernoziom întins.

*Bătăile de sînge în inimă, prea rare,  
Ferestre prăfuite-mi sînt ochii și apoși  
N-ajung pînd la inimă glasuri legendare  
Și fulgere din paloșe drepte de strămoși.*

*O vino tu burete al nopții instelate  
Ștergînd ferestre oarbe, luceferii să-i lași  
Prin pîlpîirea nopții-n stelare nestemate  
Să vadă mai clară vremea cu mari înaintași !*

*Deprins să știu trecutul în dreapta lui lumină,  
Deprind și dreapta cale cu treptele de azi  
Ce duc la dăruița mea fără, la grădina  
Ce-a înflorit orașe sub stemele cu brazi.*

*RADU BOUREANU*

## GRIGORE HAN

### FRAGMENT DE ROMAN

Veni și așteptatul cuvînt de ordine. Sau poate că greva izbucni înainte — și *cuvîntul*, venit după, nu mai fu chiar *de ordine*. Dar, acestea — lucruri la care oamenii s-au gîndit mai tîrziu. Atunci n-a fost decît greva, lupta: reținută în istoria de atunci a Romîniei ca un moment depășind previzibilul și posibilul: *greva generală din octombrie 1920*.

Han lucra la atelier de trei zile. Neavînd încă nici cunoștințe propriu-zise, nici îndatoriri propriu-zise, nici răspunderi propriu-zise, fu în același timp erou și martor: goni zi-noapte dintr-un cartier într-altul, din poarta unei fabrici în poarta alteia, urmărind extinderea grevei... îmbătîndu-se de sentimentul solidarității cu ai lui... de siguranța că victoria va fi într-adevăr obținută prin „nimeni la lucru, toți acasă, nici o manifestație, nici o demonstrație, nici o dezordine“.

Trăi cu inima dogorînd de speranțele alor lui... și, cînd în sfîrșit știi că guvernul găsisese printre conducătorii mișcării muncitorești oameni, ei înșiși ostili grevei și țelurilor ei, bău cu ai lui, pînă la fund, paharul amar al înfrîngerii.

★

Cînd reveniră la lucru, în poarta atelierelor, rînduiți ca dinții greblei, așteptau maiștrii. În spatele maiștrilor, jandarmi. Unii lucrători erau lăsați să intre, alții nu.

Pe Han, Grigorovici îl trimise la biroul personalului.

— Iți iei actele, dac-ai depus vreun act. Angajamentul nu ți se defînitivează.

— De ce?

— Cică în branșa *armurieri*, căile ferate nu angajează.

— Aia ce mi-ai dat să fac, la macara, era treabă de armurier? Barem vorbiți cinstit!

— Cinstit?!... Atunci, flăcăule, fă cum îți spun: nu te du nicăieri, că n-ai de cerut nici un act. Ia-ți lumea-n cap! Și cu cît li cere mai puțin socoteală, cu-atîta-i scăpa mai ușor... Vrei să te mobiizeze din nou? Vrei să treci, la anii tăi, din cazarmă-n pușcărie?... Ascultă ce-ți spune-o cutră bătrînă: făr' a-ți vrea nici binele, nici răul — că am cincizeci și opt de ani, îs uns cu toate unsoarele, cătrănit cu toate catranele, vindut de cite șapte ori

și dracului și celuilalt... Cinstit, asta-i! Ți-am spus-o, și, mai departe, eu, ca Pilat din Pont...

Altă cale, într-adevăr, nu era.

Cîteva săptămîni, Han trăi la noroc : o umbră kaki mai mult în zona rezervată „bursei brațelor de muncă” din Piața Mare. Lucră de unul singur „cu ziua”. Lucră și în echipe tocmito „la număr”. Tăie lemne, fu „spinare” la binale, săpă la desfundarea unui teren pentru vie, descărcă vagoane de saci, fu salahor la un camionagiu... De cîteva ori găsi patroni sau contramaștri gata să-l angajeze „muncitor ca toți muncitorii”; lucră o zi, două, apoi „surveneau niște schimbări”, „se primeau niște dispoziții” — și trebuia să revină, șomer, în Piața Mare. Figura, așadar, pe „lista neagră” a Siguranței; probabil, multă vreme, angajament în București n-avea să găsească.

Odată cu apropierea iernii, grămada șomerilor din piață începu să se rărească : muncitorii calificați porneau după lucru — exod, de-a lungul și de-a latul țării.

Han nimeri la Timișoara.

În aprilie 1929, arestîndu-l prima dată, reprezentanții timișoreni ai „forței publice” începură anchetarea lui Han mirîndu-se fără prefăcătorie — și cu atît mai indignați :

— Dumneata?! Un om cu situația dumitale! Muncitor așezat de-atiția ani, familist, proprietar, la atelier bine văzut, stimat printre vecini, și... e posibil?! Dai cu piciorul în tot ce ai? Soția dumitale... poftim : nici dumneaei nu înțelege, nu-și explică... Ce s-a întîmplat?

Îl ridicaseră de pe pragul sălii unde țineau un congres sindicatele unitare. Nu era delegat : făcea parte din „grupul tehnic organizare, ordine”. O mîndă de oameni — și cînd jandarmii, polițiștii, înarmați ca de război, au năvălit „să arcesteze congresul” *tehnicii* s-au împărțit în două : unii s-au strecurat în oraș după întăriri, alții au făcut front cu delegații. Așa, fără arme decît pumnii și bocancii, sindicaliștii timișoreni au intrat în luptă de partea congresului lor. Delegații au fost arestați, sala evacuată, numai după ce oficialitățile, instituind starea de asediu în orașul întreg, au desfășurat forțe armate și puteri de foc net copleșitoare.

Anchetatorii erau bine informați : muncitor așezat.

Lucra atunci, de opt ani încheiați, la atelierul mecanic „Schnarch-Pandele”. *Schnarch* — proprietarul. *Pandele* — numele de fată al soției lui Schnarch, coproprietară. Un atelier, nu „uzină” sau „fabrică” : două duzini de muncitori. Patronul lucra cot la cot cu angajații. Patroana ducea tratative cu clienții și furnizorii, asigura comenzi, centraliza contabilitatea și casieria. În atelier apărea doar la plata salariilor. Patronul primea salariu din mîna nevastă-sa, odată cu toți, sînd smirna la rînd — alfabetic, între Radovan și Saskay ; nu mult mai mare, salariul patronului, decît ar fi fost al unui maistru. Patroana își reținea salariul cînd îi venea rîndul — după Münzer, înaintea aceluiași Radovan. Salariul ei, ceva mai mic decît al soțului. La paști și la crăciun, patroana făcea niște obscure calcule provizorii asupra beneficiilor, amortizărilor și investițiilor, după care „firma” acorda prime ; luau și patronii. Prin februarie, patroana făcea un bilanș anual, și, la primul salariu, fiecare muncitor găsea în plicul său o notă din care afla ce beneficii nete adusese „firmei” prin munca lui, afla că la paște și crăciun primise o



anumită cotă din aceste beneficii — acum primea restul, cu sincere mulțumiri, felicitări, urări de sănătate.

Patronul moștenise atelierul și meseria de la tatăl său. Ii plăcea să spună că „în tinerețe a fost exploatat ca un străin”. Patronul citea întreaga presă socialistă de limbă germană și română, declara că în alegeri vota cu social-democrații și susținea că „firma” lui era „mai mult un falanster”. Patronul respecta convingerile soțului, dar nu le împărtășea : se declara atee (el era credincios) și-l admira fără rezerve pe *Benito* (deci, Mussolini).

Muncitorii nu credeau nimic din jocul de-a falansterul și de-a împărțirea beneficiilor. Atelierul era bine ulilat, lucra din plin. Patronii ciștigau mult mai mult decât mărturiseau. Aveau doi copii la studii în Germania. Aveau bani depuși în străinătate. Adevărat era doar altul : patronul lucra umăr la umăr cu toți și-și cunoștea meseria mai bine ca fiecare ; când era nevoie de ore suplimentare, rămânea și el ; comparativ, lucrătorii de la „Schnarch-Pandele” o duceau într-adevăr ceva mai bine decât ar fi dus-o în vreun alt atelier asemănător — dar erau, toți, lucrători unu și unu, o echipă cum în alte ateliere nu găseai.

La „Schnarch-Pandele”, Han era de citva timp un fel de contramaistru. În afara muncii lui directe, primea uneori, în zilele foarte aglomerate, când patronul nu mai prididea cu organizarea muncii, anumite răspunderi tehnice privind munca altora. În consecință, Han primea, de obicei, la „Schnarch-Pandele”, al treilea salariu în ordinea mărimii. Un „muncitor așezat” ; erau bine informați anchetatorii . . . .

★

Bine informați : era într-adevăr și „familist”.

Căsătorit un an după angajarea la „Schnarch-Pandele”.

Avea pe atunci douăzeci și trei de ani ; auzul său lipsit de finețe se acomoda greu cu micile particularități ale graiului românesc local. Și, dintr-o dată, se pomeni cerlîndu-se la cușile cu o fată ; și căutînd aliați, martori, cu ajutorul unui mișmaș lingvistic la fel de convingător pentru tusaltru naționalitățile locului. Greu de uitat :

Duminică . . . Primăvară . . . Plimbare în grup, cu bărcile, pe Bega . . . El, la vîsle . . . (Il luase aproape cu sila Ermil Radovan, lăcătuș la „Schnarch-Pandele” ; lui Han îi închiriasse o cămăruță soacra lui Radovan — deci Radovanii îl socoteau din familie.)

În barcă, șapte inși : Ermil cu nevastă-sa, o prietenă a nevestei lui Ermil, o prietenă a prietenei, doi veri sau cumnați ai cuiwa dintr-altă barcă.

Cinci bărci, pline toate. Bineînțeles, întrecere : de viteză, de îndemnare. Strigăte, îndemnuri, glume și urale în toate limbile orașului. Bineînțeles, el, Han — codaș ; timișoreniile erau deprinși cu Bega și cu bărcile . . .

Iși stropi pasagerii . . . Intră din plin într-o barcă vecină . . . fu acuzat de „piralerie” . . . fu urmărit pentru a fi „sculundal pe loc” . . . careva îi agăța la prora bărcii o basma neagră (tradiționalul cap de mort mîzgălit cu crema unei prăjituri) . . . Nădușea din greu asupra vislelor, rîzînd resemnat, bombănea în barbă. Nu-i venea ușor să facă față. Și fără veste, din spate, din barca lui — vocea unei femei care pînă atunci vorbise mai mult ungurește :

— Dumneata-njuri ca la noi . . . Ești de pe Argeș !

Dînd din cap a obidă, ridică din umeri: „Oi fi, sint ... Ei și?”. În clipa aceea, nimic nu-i părea mai puțin însemnat.

Incet-încet, bărcile se distanțară. Un ceas, două, plimbarea decurse fără alte peripeții. Prinse ritmul vislelor ... dibui bucuria vislitolui ...

Ermil Radovan vorbea cu unul dintre cei doi veri sau cumnați. Celălalt văr sau cumnat juca un fel de țintar cu nevasta lui Radovan.

Pe banca din spatele vislașului, cele două fete sau neveste prietene își povesteau pe întrecute o mulțime de nimicuri. Romînește ...

„Unde dracu mi-ai ghicit Argeșul? În ceafă?” bombăi Han pentru sine o replică tîrzie.

Tinere amîndouă. Una — își aducea el aminte — purta un lăibăraș verde, încheiat cu șnururi negre. Despre a doua nu ținea minte nimic.

Vislind, trăgea cu urechea, atras nelămurit de glasul uneia.

„Asta era cu Argeșul?”

Fără a ști de ce, dorea să fi fost *asta*. Și dorea ca *asta* să fie cea cu lăibărul verde, nu cealaltă.

Nu vru să se întoarcă. Nu ținea să se lămurească. Se juca la rîndu-i de-a ghicitul, de-a misterul, vislind tot mai calm, tot mai sigur.

Fata care-l interesa ... Ba nu: *fata al cărei glas îl interesa* vorbea într-una, fericită pesemne că trăia, că se plimba cu barca pe Bega, că primăvara era blîndă și înmiresmată ... Punînd alături o vorbă de ici, una de colo, Han vislea ghicind ...

Lucra, va să zică, la „ambalajul” fabricii de chibrituri. Avea „nouăsprezece ani în iunie” ... Învățase două clase primare, dar „nu era deloc sigură că ținea minte măcar jumătate din litere”.

— Cîte litere-s, de fapt, tu? Știi? își întrebă prietena, minunîndu-se ea însăși, de cîte-i trecea prin cap; izbucniră în rîs amîndouă, fericite, ai fi zis, că se simțeau atît de bine fără a ști cîte litere sint de fapt.

Nemții scriau altfel ... ungerii „puneau accente peste tot” ... iar ea, înainte, fusese „tulungioaică” în București, la manufactura de tutun ... Taică-său — „beteag de picioarele amîndouă”: îl trimisese moșia la tăiat o pădure, undeva „sus, pe Argeș”. A fost zdrobit de-un butuc ... Avea în schimb o nașă — „să te ții”: chelăreasă la moșie.

— Nici nu-ți poți închipui ce scorpie poate fi! S-o am la-ndemină, aici aș îneca-o! își asigură prietena; și rîdeau amîndouă, fericite că „scorpia” rămăsese atît de departe.

Adevărul era că „scorpia” se ținea și de ... (Rostit în șoaptă, la ureche ultimul cuvînt declanșă un val de mirări și asigurări, un nou val de risete). Scorpie, nașa: a primit bacșiș „de la un marțafoi bătrîn din București”, prieten cu stăpînul moșiei, ca să-i trimită, cică, o fată-n casă. Dar „marțafoiului” nu-i trebuia fată-n casă. Pentru-atîta lucru n-ar fi dat bacșiș. El avea un băiat care, la douăzeci de ani ... (Iarăși șoapte la ureche, mirări, asigurări, risete). De aia-i trebuia „marțafoiului” fată: să-și vadă băiatul „pus pe roate” ... Și nașa, scorpia, știa tot; dar n-a spus. A chemat-o pe dînsa, pe fină-sa: că i-a găsit un loc bun, un stăpîn piinea lui Dumnezeu; avea să-i fie recunoscătoare, cică, toată viața — dacă „s-o ține supusă și curată” ... Ea, fina scorpiei, avea atunci doar cincisprezece ani. S-a dus la București (drumul i l-a plăt看 nașă-sa) și a intrat fată-n casă cum i s-a spus, unde i s-a spus. La început, stăpînul, stăpîna, au tot pîndit-o: să vadă

cît e de supusă, cît e de curată. O prindea și feciorul lor — „un grăsan sîsiit”. După un timp „au avansat-o : i-au dat o cămăruță a ei, în pod. I-au dat camera, i-au dat cheie . . . Ea habar n-avea ; mai era o cheie în casă — și bătrînii au făcut-o uitată sub nasul odraslei lor. Și odrasla a găsit-o . . . (Iarăși șoapte, șoapte . . .)

— Ni, tu, ce-am strigat, ce-am fugit ! Pe fereastră, de-acolo, de sus, din pod, zău !

— Și nu te-au adus înapoi ?

— Cum ? Cu poliția ?

— Păi . . .

— Uite că nu !

Bucătăreasa casei avea o soră tutungioacă. Fugita o cunoștea : singura ei cunoștință în tot Bucureștiul. S-a dus la „tutungioaică” și i-a spus tot. „Numai să nu-l fi ucis” i-a dorit din toată inima „tutungioaica” . . . Nu-l ucisese, doar că, bine-înțeles, ca să poată fugi — „cu boarfe cu tot”, a trebuit să-l lege de pat, să-i vire în gură o scută . . . Acasă, pe Argeș, cînd se jucau de-a haiducii și poterașii, ea legase așa o mulțime de băieți ; nu murise nici unul niciodată.

— Și chiar n-a murit ?

— Cine, tu ?

— Haiducul ăsta al tău din București.

— Nu, tu : l-au găsit a doua zi. Dormea dus. Zău !

Riseră mult amîndouă.

Așa a ajuns ea la manufactura de tutun : a dus-o sora bucătăresei „tutungioaica”.

— Zi tu dacă n-am avut noroc !

Avusese. Un timp trecură în revistă, cît pe vorbite, cît pe șoptite, cazuri de fete cu mai puțin noroc.

Din păcate, la tutungerie „n-a făcut mulți purici”. Pricina ?

— Știi tu : greva aia.

— Care grevă, tu ?

— Greva generală. A fost și-aici, la voi . . .

— A ! Parcă . . . Acu doi-trei ani. Eu încă nu lucram.

— Aia, ne ! Vezi ?

Atunci, „tutungioaicele mai căpoase” au adus în manufactură „o groază de căpoși”, iar „căpoșii neaduși s-au grăbit să vină singuri”. Țineau cu-vîntări : cică muncitorii din toată țara să lase lucrul dintr-o dată, pentru ca „mai marii muncitorimii să meargă la guvern și să-l strîngă cu ușa”, iar guvernul să-i ia din scurt pe patroni”. Grevă generală ! Să crească lefurile, să fie munca mai scurtă, muncitorii să nu mai aibă pe cap atîta armală și atîția băgători de seamă.

— Nu era rău să fie-așa, tu . . .

— Nu era . . .

Ea, „de proastă”, se „uita-n gura căpoșilor ca-n gura lui Dumnezeu”. De unde să fi știut ? Abia după aceea a aflat : mai marii muncitorimii crau „vînduți aproape toți”, iar greva era și ea „vîndută”.

— *Dinainte* vîndută !

— Cum, tu ?

— Nu știu . . .

— Cui ?

— Nu știu ; au vîndut-o. Nimic n-a ieșit. Zău !

Atunci însă, ea, neștiind de „vînzări“, a lăsat lucrul „cea dintii pe tutungerie“. Ba a făcut și gură ...

— Oho ! Zăpăceală mare, tu ! Una am ținut-o : de la masă la masă, din hală-n hală ! Nu m-am lăsat, tu, pînă n-am urnit de la lucru toate tutungioaicele. Zău ! Și pe mașiniști i-am dat gata : săream cu gura pe ei ... Să fi auzit ce-mi umbla cloanța, ziceai că-s mai căpoasă decît toți căpoșii ... Dar greva era ca și vîndută ; *dinainte* vîndută ! Vai, ce rău mi-a părut ! Am vrut să mă otrăvesc, tu ...

După grevă, n-au mai angajat-o. Nici la tutungerie, nici într-altă parte.

— Ziceau că-s *instigatoare*. Eu !

În poarta manufacturii, niște jandarmi „au luat-o-n pumni“.

— Zău ! Cînd mi-aduc aminte, și-acu-mi ies din fire ...

Ea n-a fost în stare decît să smulgă musteața unui „sticlete“.

— Aia-i rău : că-s vîndute dinainte, grevele ...

Norocul ei, încă odată — sora bucătăresei stăpînilor dintii (Lucrînd amîndouă la tutungerie, se împrieteniseră). Bărbatul „tutungioaicei“ acestea era și el un „căpos“. Muncea „acolo unde bate statul banii — o căsoaie de zici că-i pușcărie“. Înainte de grevă, „tutungioaicele“ mergeau să-l asculte cum predica ; într-o sală ; ele ziceau că-i „luptător înfocat“. După grevă, a rămas fără lucru și „înfocatul“. Așa că, neavînd ce face, a scris cuiva la Timișoara, a întrebat, a primit răspuns, pe urmă a chemat-o și i-a spus : „Du-te la Timișoara, feto. Ține adresa asta. Poți lucra la fabrica de chibrituri. Tot ambalaj ... Să nu spui că n-ai bani de drum ! Tu ... ești dintr-alea care pun la ciorap. Păcat că ești mai mult aprigă decît deșteaptă. Drum bun ... Treci de-i spune o vorbă și neveste-mi ...“

— Auzi, tu ! „bani la ciorap“ ... De unde știa, căposul ? N-am spus niciodată nimănu-i.

La Timișoara era „muuu-ult mai bine decît la București“ ; duminica erau plimbările ... în oraș auzei și limbi străine ... („O plăcere, tu, să furi cîle-un cuvînt ! Cînd vorbeai ungurește așa-i că nu se cunoaște că-s romîncă ? Toți mi-au spus !“) La *cerc* dansai, vedeai și teatru ...

— Zău ! Nu știu ce-o fi acuma la ei, da aici ... muuu-ult mai bine ! Muncești, trăiești, te plimbi ... fără greve, fără căpoși, fără ... Nu ?

Haș stălea ca pe jăratîc. Nu era „muuu-ult mai bine“ ; nu era bine deloc. Nemaiputînd-o răbda, lăsă visele în furcheți, și, înlorcîndu-se, izbucni :

— Un om cu cap, domnișoară, să fi trecut prin cîte-ai trecut dumneata, ieșea ... nu știu, na, mai cu scaun la cap. Cît de cît ! Da dumneata ... dă-o dracului ?

— Ce-i *cu mine* ? ! ... E-te ! Tace, tace, și ... cînd s-adoarmă, hop -- revarsă Argeșul !

Era într-adevăr fata cu lăibărașul verde.

Pînă la urmă, stabiliră neîndoielnic : între satele lor de baștină, măsuri pe cursul Argeșului, puteau fi cel *mult* patruzeci de kilometri ; iar între casele unde locuiau la Timișoara, erau numai patru străzi. Alte puncte asupra cărora să poată cădea de acord n-au găsit, deși le-au căutat ziua toată,

cu perseverență neistovită, certându-se la cuțite. Certându-se pînă i-au antrenat în slada lor pe toți . . .

*Maial*-ul s-a transformat într-un infernal simpozion colectiv, și, seara, coborînd lin pe cursul apei, coastă lingă coastă, bărcile păreau un mic Babilon plutitor. Un Babilon aspirînd nu spre tălpile lui Dumnezeu, ci mult mai sus „spre comunism” la scară mondială — peste blestematele crize și stabilizări ale capitalismului, care, ele și numai ele, „umplu de sticleți chiar și capete mai breze” (decît capul unei foste tutungioaice, fostă grevistă, fostă din greșeală și „căpoasă fără cap”). Elocvent ca niciodată, Han conducea prin meandrele dezbaterii tabăra cea mai radicală: găsiind deseori cuvîntul potrivit chiar atunci cînd împrejurările îl sileau să-și formuleze replica în vreo limbă din care — fusese convins pînă atunci — urechea sa nu prinsese nici o vorbă alît de bine încît limba să i se încumete a o pronunța. Era și o tabără „a bălăreților” — cei gata să dea după vînt „cu condiția ca vîntul să fie stîrnit de alții”; în fruntea acesteia — nevasta lui Radovan. Han însă lupta mai ales cu a treia tabără: a celor care „nici după vîntul stîrnit de alții nu s-ar mai fi dat” — tabăra „plecaților”, a „supușilor”, a „blegilor”. Această jalnică tabără din urmă era condusă de-o fată cu lăibăraș verde — și fata numai „supusă” și „bleagă” nu părea. Convinsă că, într-o lume plină de „căpoși”, „iude” și „vînduși”, ea nimerise printr-o minune într-o oază a liniștii, la Timișoara, rîdea mereu, lua peste picior totul, și, optimistă, speră că nici Han, nici Radovan, nici ceilalți preopinenți ai ei „nu se luau în serios”, ci pur și simplu, „făceau gură” pentru a se încălzi.

O chema Irina Todea.

Cîteva luni mai tîrziu o chema Irina Han.

Fără a-și fi schimbat convingerile c-o iotă; gata să ia oricînd peste picior convingerile soțului; iubindu-l totuși cu același devotament, cu aceeași încăpăținare cu care-o iubea și el pe dînsa; și așteptînd la el niște viitoare schimbări diametral opuse celor așteptate de el la ea. Fără înșelări reciproce: cînd le-a fost amîndurora peste puteri să-și mai rabde singurătatea camerelor, au rămas împreună. Intîi el la ea. Apoi ea la el. („Tu stai bine. Ce să cheltuim în două părți?”). Într-o dimineață, bilbiindu-se puțin din cauza unei emoții, pe care nu ținea neapărat s-o ascundă, Han constată, cu aerul (neprefăcut) că încheia o convorbire de mult începută:

— Ar trebui să depunem și actele alea într-o zi, Irină, nu?

— Ihm! . . . Ești pregătit, tu, pentru . . . ?

— Da' tu ești?

Pauză lungă; apoi Han medită bombănînd cu voce tare:

— Dracu știe! Fără tine, nu mai merge . . . Poate că și ție fără mine . . . Nu?

Și ei, și ei . . . Nu trebuiau vorba ca să i-o confirme: și pentru dînsa, „fără el nu mai mergea”.

— Partea proastă-i că noi, Irină . . . știi tu: mie-mi umblă gîndurile într-o parte, ție-ntr-alta . . . Inhămăm racul cu știuca?

— Ihm!

— Nu-i bine așa. Fără o păsuire . . . o potrivire . . . vine o zi cînd . . . Nu știu!

Iarăși pauză; apoi reluă ea convorbirea.

-- Ba-i bine. Eu... țin la tine. Țin al dracului, zău : de aia-s aici !... Dar nu-mi stă gîndul decît la ... Uite : tu ... doi copii ... o casă ... gospodăria noastră ... Nu știu : rac ori broască, asta spun. Gîndește-te ... N-am zor să mă văd *madam Han*. Am două brațe, cîștig, trăiesc și singură ... Țin la tine și așa. Iar dacă mă aleg cu un copil, tot n-am pretenție de pirostrie : te duci frumos la primărie, îl recunoști ... asta pentru el ... și mai departe mă ajuți numai cînd te-oi ruga. Gîndește-te ...

S-au căsătorit după două luni. Martori și nași -- Radovanii. Răgazul de două luni — nu pentru că Han s-a mai „gîndit”, ci pentru că Irina a ținut să-și întregască o misterioasă zestre. Inclusiv rochie de voal. (El avea dinainte haine negre). Rochie cu atîta ingeniozitate croită, încît a doua zi după ceremonie, desăilată se transformă în două perdele gata tivite. (Han nici nu băgase de seamă că ferestrele camerei lui, a *Ior*, aveau pînă atunci numai brizbrizuri de hirtie).



Anchetatorii din aprilie 1929 erau bine informați : muncitor așezat, familist, proprietar ...

Proprietar al unei case mai de grabă *lingă* de cît în Timișoara. Inițiativa Irinei ...

A doua zi după căsătoria lor oficială, Irina preluase cu seninătate funcția de casier unic al familiei :

— Punem lefurile împreună ; nu ?

O dictatură financiară pe cît de blindă, pe atît de fermă, ale cărei tot mai încurcate ițe Han le-a descoperit pe rînd, dar totdeauna lîrziu — hăt lîrziu, cînd erau de prea multă vreme obișnuințe de norme de neschimbat ale vieții familiale.

Irina continua să lucreze la fabrică pînă li s-a născut întîiul copil. Leafa ei, întreagă — „la ciorap”.

— Tu ești zgircită, Irină ?

— Sînt, pîn-om avea de-o parte o *sumă* ! Să fim asigurați. Pe urmă ...

Irinei îi plăcuseră plimbările cu barca. În fapt descoperi Han după căsătorie, ei îi plăceau mai mult plimbările pe jos.

— E și mai sănătos, zău !

Duminicile, singuri sau cu prieteni, se plimbau pe malul Begăi. Nu mai cheltuiau pe barcă. Bani economisiți — la „ciorap”.

Irinei — fusese Han convins — îi plăcea să colinde orașul schimbînd fără țință autobuzele, coborînd la noroc în cartiere necunoscute, întîrziind prin vestitele goluri urbane timișorene cu ogoare, grădini și arome cîmpești ... Aș ! După căsătorie, Han trebuia să priceapă că Irinei îi venea greu să meargă cu autobuzul măcar și la lucru.

— Pute a benzină, în mașinile lor. Tu nu simți ? Cînd cobor la fabrică, mă doare capul ... zău ! Coana Zana zice că-i semn de sarcină. Da nu-i ...

(Coana Zana — de la Suzana — era gazda lor ; soacra lui Radovan).

Se sculau mai devreme și mergeau la lucru pe jos. El, desirat și negru ; ea, micuță, lîngă dînsul, blondă, întoldeauna într-același lăibăraș verde cu șnururi negre, plutind parcă, fericită, spre cine știe ce chermeză. Doi tineri : mulțumiți așa, unul lîngă altul, chiar și pe ploaie ... Pînă la „Schnarch-Pandele”, aproape patru kilometri. De acolo pînă la fabrica de chibrituri,

încă trei. Irina ar fi putut scurta drumul, dar nu voia; îi plăcea să-și conducă soțul pînă în poarta atelierului; iar soțului îi plăcea să fie condus... De la lucru tot pe jos reveneau: care termina mai întîi pornea spre celălalt spre străzi și trotuare dinainte hotărîte. Se întîlneau, cumpărau o chiflă sau un covrig și, mușcînd pe-nșelatelea (fiecare căuta să lase celuilalt mai mult) reveneau acasă jucîndu-se. Doi tineri... Iar banii de autobuz — la ciorap.

Altădată, după lucru, Han, burlac fiind, mîncă printr-un birt, rămînea la vreo cafenea să citească ziarul, să comenteze vestile, să joace o partidă de biliard... Traseul pe care își întîmpina soția trecea — logic — pe lîngă piața unde cumpărau de ale gurii.

— Nu? Luăm în drum cîte ceva și mîncăm acasă. Impărătește, zău!

Întîmplător sau nu, traseul nou ocolea vechile străzi, vechile birturi și calenele din preajma atelierelor. Han se despărți de abia deprinsele obiceiuri ale burlăciei fără a regreta nimic, fără a ști barem cînd, cum a prins alte obiceiuri... Găteau împreună, pe-un „primus“. Nu mîncau „impărătește“. Dar Han se simțea lîngă Irina mai bine și mai acasă decît se simțise oricînd în viață, oriunde... Și viața lor, în doi, costa mai puțin decît viața lui de unul singur. Diferențele, economiile — „la ciorap“.

— Tu ești zgîrcită, Irină...

— Cît n-avem o siguranță, o sumă, o bază, sînt! Pe urmă...

Irina rostea cuvîntul „sumă“ cu atîta gravitate, încît pe Han îl umbla rîsul. Rîdea și ea: de rîsul lui...

Pe-un singur tărîm, Han își păstră — își *apără* — obiceiurile dinainte de căsătorie: pe tărîmul participării „la mișcare“. (Pe atunci, expresia „mișcare“ cuprindea pentru el, ca și pentru majoritatea muncitorilor, întreaga activitate organizată a clasei muncitoare.) Irina nu se împotriva deschis niciodată.

— Duminica viitoare mergem pînă la Dumbrăvița; da? Sau la Giroc... Aș lua și brînză, ouă: jumătate preț ca-n oraș, zău!

— Duminică-i o conferință, Irină...

— Așa... Bine.

Nu protesta. Dar nici lămuriri nu cerea.

Mergea cu el oriunde; la simple întîlniri prietenești, la conslătuirii și conferințe cu sute de participanți, la „serile culturale“ organizate uneori simbătă la Casa Muncitorului. Stătea senină lîngă dînsul, pierdută-n gînduri; croșeta. Avea un ghem de bumbac albastru, totdeauna același. Cînd revenea acasă, deșira liniștită bucata lucrată, refăcea ghemul, și, pînă se iveau prilej asemănător, nu mai punea mîna pe croșet.

— Tu lucrezi într-aiurea, Irină...

— Nu lucrez deloc; abia învăț a lucra. Pentru cînd oi fi babă...

— Dacă tot vii, nu ți-ar strica s-ascuți...

— N-am ce. Le-am auzit pe toate dinainte.

— Cînd?

— Știi tu: la tutungerie, cînd cu greva aia generală. Zău!

— Tare ești sucită...

— Nu-s sucită.

Nu izbuti s-o cîntească dintr-ale ei. După un timp nici nu mai încercă. La unele conslătuirii avea și Han cîte ceva de spus. Își găsea cuvintele ușor, era ascultat cu interes, cu încredere. Uneori, întîlnind privirile vreunui

prieten ungar despre care știa că se descurca greu românește, simțea nevoia să-și rezume gândurile singur, din mers, în limba maghiară; și dacă se poticnea, Irina îl ajuta suflându-i ca la școală — dar cu câtă nepăsare! Cînd termina, Han se uita în deznădejde la Irina, așteptînd un semn de înțelegere de aprobare... Nimic! Ea croșeta senină, pierdută în gândurile ei. Doar uneori, simțindu-i privirea, îi zîmbea, și, fără pic de sfiială, încerca să-l atragă în lumea preocupărilor ei:

— Tu! N-ai uitat să-neui? N-ai uitat cheia-n ușa?

Aiurit, Han se căuta prin buzunare pînă găsea cheia. Irina, oltînd ușurată, croșeta mai departe.

Uneori se convocau întruniri neprevăzute, totdeauna cu aceeași ordine de zi: undeva în țară izbucnise o grevă. Vorbeau delegați ai greviștilor sau se citea vreun apel-serisoare, iar discuțiile se încheiau cu liste de subscripție — ajutor dat greviștilor. La înția întrunire de acest fel, Han dădu mai puțin decît toți: avea în buzunar doar cițiva lei, Irina nu luase bani la dînsa... Întîmplarea se repetă. Se repetă aidoma și cînd Irina avea asupra ei lefurile amîndurora, atunci centralizate. Irina, prin urmare, nu voia să dea...

Ajunși acasă, se certară toată noaptea: prima lor ceartă adevărată...

Săptămîni de-a rîndul se simțiră străini și nefericiți; apoi viața își reluă cursul obișnuit.

... Nu chiar „cursul obișnuit”: de atunci, în numele intereselor „mișcării”, Han tăinuî o parte din primele încasate la „Schnarch-Pandele”. Iar cînd deveni un fel de contramaistru, Irina nu-i află întreaga diferență de salariu. Cît timp nevastă-sa mai merse cu el la întruniri, Han figură pe listele de subscripție cu sumele hotărîte de dînsa — iar Radovan (care pe atunci venea singur) subscria „ca un bancher filantrop”, adăugînd pe numele său, în deplin secret, contribuția lui Grigore Han... Abia acesta se dovedi „cursul obișnuit” în familia Han.

... Cînd Irina începu să nu-l mai urmeze la întrunirile „mișcării” („Rămin acasă”... „Poate trec pe la Mili”) Han luptă cu umilitoarea bănuială că nevastă-sa voia să economisească astfel cei doi-trei lei.

— Din zgîrcenie, Irină!

— Ei și? Cît n-avem o siguranță, o sumă, așa trebuie. Pe urmă... Poftim!

Îi dădea cu părere de rău cițiva lei. Dacă afla că la întrunirea respectivă n-au fost liste de subscripție, ținea minte pentru următorul prilej:

— Ai de data trecută... Mi-a spus și Mili: data trecută n-au venit cu liste.

Mili — nevasta lui Radovan. Cînd bărbații lipseau, Irina se ducea la Mili: îi scâldea copiii, o ajuta la treburile casei.

— Cum de-ți place ție cloșca asta, Irină? Eu, în locul tău, mi-aș căuta alt model în viață...

„Cloșca asta” are cuibul ei. De aia! Noi, dac-am avea copii, i-am crește sub pat?... Lasă, nu vreau ceartă... Îți fac un ceai? De tei: e mai sănătos și... mai ieftin...

El, Han, era prieten numai cu Ermil Radovan. Pe Mili abia o răbda. Ca și Radovan pe Irina. Poate pentru că fiecare vedea la nevasta celuilalt cusururile trecute cu vederea nevastei lui.



Cu Ermil Radovan era chiar mai mult decît prieten. Nu simțeau nevoia să-și precizeze raporturile amănunțit, dar, desigur, între ei doi, Ermil știa despre „mişcare” mult mai multe decît Han ... în mișcare se încruciau nenumărate păreri, curente și atitudini ... iar Han, ori de cîte ori nu știa de-a cui părere să fie, se sfătua cu Ermil.

Se sfătuiu și alții cu Ermil. Nu numai la „Schnarch-Pandele”. Pentru că, la vîrsta cărunteții chibzuite, Ermil rămăsese tînăr ... pentru că nu-și pierdea capul niciodată ... pentru că știa multe, și din trăite și din citite ... pentru că fusese comandantul unui detașament „roșu” și secretarul unui soviet în Ungaria din vremea republicii socialiste ... pentru că, în sfîrșit, dacă muncitorimea ar fi avut într-o zi ceva de condus, lie și numai propriile-i sindicate, atunci Ermil ar fi fost la Timișoara printre cei mai nimeriți ... (Lui Ermil, Han îi datora și ideea micului buget personal secret pentru eventualele nevoi ale „mişcării”. El însuși, Ermil, se descurca la fel — cu Mili). Și tot lui Ermil îi datora convingerea că repartizînd o cotă din bugetul secret pentru a-și face abonament personal la o bibliotecă de împrumutat cărți-reviste, repartiza „în fond, tot pentru mișcare”.

Cînd Han veni prima dată acasă tăbircind sub braț un maldăr de cărți, Irina nu-și ascunse neliniștea.

— Ce-i cu ... ? De unde-o să plătim alțea ? ...

— Nu-s pe bani. Împrumut. Le dau înapoi ...

— Aaaa ! Atunci ...

Ridică din umeri — și niciodată nu vru să știe mai mult.

Mergeau la lucru împreună, ca și înaintea.

Totuși nu „ca înainte” : mergeau tăcînd. Erau aceiași, se simțeau bine alături, dar n-aveau ce-și spune ...

Acasă, reveneau fiecare pe drumul său — și Han n-a știut niciodată cînd, cum au pierdut obiceiul de a-și ieși unul altuia în întîmpinare.

Treburile casei le scoteau la capete tot împreună. Unul stringea patul, celălalt mătura ; unul curăța cartofi, celălalt tăia ceapa ... Dar apoi își cheltuiau ziua *alături*, nu *împreună* : el cu stocurile de cărți și reviste împrumutate, ea cu lucrul de mină. Acum broda pe-adevăratele, croșeta pe-adevăratele ...

— Ziceai, Irină, că pînă nu-i fi babă o să *înveți* n-o să lucrezi ...

— Așa ziceam ? Atunci m-am răzgîndit.

— De ce ?

— Ai vrea să mă uit la tine toată ziua ?

— Uite-te-ntr-o carte și tu, sau ...

— Nu știu citi ; ți-am spus o dată.

— Ai spus că știi jumătate din litere. Pe celelalte, ai spus, le-ai uitat. Nu ? Te-ai deprinde ușor, dacă ...

— Ce să citeșc ? Mai bine proastă pe mîntea mea, decît deșteaptă pe scrisul oricărui prostălău căpos ... Zău !

Mînuia inverșunată acul sau croșeta. Han știa : după un asemenea „Zău !”, orice ar li spus el era degeaba.

Irina — altă Han curînd — nu croșeta pentru dînsa ; primea „comenzi” (La ambalajul fabricii de chibrituri, multe fele își pierdeau nopțile sănătatea, pentru mai-nimicul ciștigat cu aceste „comenzi”). De aceea, prin urmare, nu mai veneau ei doi acasă împreună, de aceea Irina întîrzia uneori ceasuri

întregi, de aceea „se plimba” atît de mult cu Mili : trebuia să primească și să predea „comenzile” ...

— De ce, Irină ? Muncim amîndoi, cîștigăm cît să trăim cinstit ... Nu ne descurcăm și fără ? ...

— Fără ? Zău ?! În ce carte-ai citit că asta-i „descurcat !” ... Să li avut doi copii, te descurcai „fără” ?

După asemenea întrebare din partea lui, după asemenea răspuns din partea ei, se simțeau multe zile înstrăinați și, parcă, îngrijorați — fiecare de ce-ar fi putut hotări într-o bună zi celălalt.

Nu hotărau nimic. El întreba tot mai puține ... ea avea tot mai rar prilej să răspundă ...

★

Han *trebui* să-și înțeleagă nevasta — sau, poate, să renunțe la ambiția de a o înțelege pînă la capăt — după aproape doi ani de căsătorie.

Era o dumonică. Aprilie ... El ar fi vrut să se vadă cu Radovan. Ea, împotriva obiceiului, se opuse.

— Nu. Mergem altundeva.

— Unde ?

— Vezi tu acolo ...

— Să-i luăm și pe Radovani. Ermil așteaptă ...

— Nu. Or să vie după masă. Acolo !

— Ei știu că noi ? ...

— Știe Mili ; ne-am înțeles ; zău ! ... Hai !

Ieșiră din oraș pe șoseaua către Săcălaz-Cărpiniș. Cotiră pe-un drumeag la dreapta, printre ogoare și zarzavaturi ...

Irina se opri brusc.

— Vezi ?

Era primul ei cuvînt. În drum nu-și vorbiseră. Vocea scăzută, uscată de emoții greu stăpînite.

Han nu pricepea nimic. Ii arăta un pămînt nelucrat de mult, posemne cîndva grădinarie irigată, acum numai hirtoape, șanțuri și buruieni necosite de ani. La capătul dinspre drum, o fîntînă cu ghizduri ruinate. Lîngă fîntînă, putrezea de-a-mpicioarele o baracă scundă. Intre fîntînă și baracă, un morman de materiale părăsite — piatră-lespezi și prundiș, cărămizi, nisip, cițiva bușteni ... Imprejurul barăcii, mormanului de materiale și fîntînii, cineva bătuse ici-colo țărushi, proaspeți, schițînd poate o viitoare îngrădătură.

— Hai în curte ! O mie două sute metri pătrați ! il informă Irina cu exaltare ciudată, conducîndu-l.

— De unde știi tu ? ...

— Asta-i strîmb !

Ea nu-i auzise întrebarea. Un țărush, într-adevăr, nu era înfipt cum se cade : gardul ar fi unduit cițiva centimetri spre curte. Irina smulse furioasă țărushul nealineat, și, gîfîind, cu mîinile, cu genunchiul, cu cilciul, il înfiipse unde trebuia.

— Ce rînduiești tu, Irină ? Te-ai angajat la cadastru ?

Irina izbucni în ris ... tăcu dintr-o dată ... păli ... Vru să spună ceva, dar nu izbuti. Sprijinindu-se de Han, îl privea cu ochi mari, plini de umilință și mândrie — plini de lacrimi, în orice caz.

— Ce-i Irină ? ... Ce-i cu tine ?

— Nimic ... Zău ! Asta-i tot ... Mai departe, faci cum vrei !

Își reveni. Se lămuriră.

Irina împlinise „suma“. Cumpărase loc de casă acolo. Ingrăditura era a lor : o mie două sute de metri pătrați, lințina, materialele de construcție, baraca și ce-o fi fost într-însa. („Până și sticlă de ferestre este !“ știa Irina.)

— Am scos-o ieftin. Ce vezi aici, face de trei ori cât am dat. Zău !

Locul aparținea — aparținuse — unui bulgar din Jugoslavia, de la Vrsac. Bulgarul avea neamuri în Banat, la Petrovaselo, lângă Recaș. Pe vară venea, își strîngea neamurile, punea zarzavageria pe roate ; toamna împărțeau veniturile și se despărțeau.

— Ca păsările călătoare, zău ...

Un fiu al bulgarului se logodise cu o nepoată din Petrovaselo. Logodnicii ar fi vrut să-și ridice casă acolo, la marginea Timișoarei ; pentru ei fuseseră aduse materialele de construcție. Dar a venit războiul ; logodnicul a murit pe front ... logodnica s-a măritat în Petrovaselo ... imperiul austriac s-a destrămat parcă numai pentru a ridica înaintea zarzavagiilor migratori noi granițe, noi vameși ... Tatăl logodnicului dinții, bătrînul din Vrsac, s-a ciorovăit cîțiva ani cu neamurile din Petrovaselo prin scrisori, apoi a venit pe două săptămîni în România hotărît „să vindă tot, să lichideze tot“. Așa a și făcut : întîi, trei zile și trei nopți, la Petrovaselo, a băut ... cu unele neamuri s-a îmbrățișat pentru ultima oară ... cu altele s-a bătut pentru ultima oară ... A ajuns la Timișoara singur, mort de osteneală, cu trei coaste rupte, incapabil să-și revină din beție, obsedat de gîndul că poate la Petrovaselo omorise pe cineva, că poate fusese pîrît, poate era căutat de jandarmi, poate-i era dat să-și încheie zilele prin temniți, în țară străină. Irina l-a descoperit întîmplător („Ca și întîmplător, zău ! Eu de mult mă interesam ...“). Făcuseră actele într-o jumătate de zi. Restul pămîntului îl luaseră niște speculanți de terenuri.

— Atîta am apucat : o mie două sute de metri. Să fi strîns bani mai mulți ...

Irina avea actele de două zile. Acte bune, fără îndoială : timbre, semnături, ștampile, declarațiile unor martori ... Semnătura proprietarei — stîngace, dar mai citeață decît toate : „*Irina Han, născută Todea, cumpărătoare*“.

— Știi să scrii, și ... ai mințit, Irină. De ce ?

— Dacă tu ... ești împotriva ... atunci ... chiar miine putem vinde ... Luăm de trei ori cât am dat ; zău !

— Ai cap de patron, Irină ...

— Facem cum vrei ; cum hotărăști tu, cu capul tău !

— ... și dac-ai fi patron, pînă-i lumea nu m-aș angaja la tine ...

— Pe mine la atîta m-a dus mințea. Un copil ... trebuie să se nască-n casa părinților ... Nu în străini. Nu pribeag, nu ușernic ...

— Copil ? !

— Ihm ! La toamnă ... cel tîrziu, în noiembrie ...

... După prinz, cînd veniră Radovanii, proprietarii casei care încă nu era, le deschiseră poarta care nici ea încă nu era, și, amîndoi pe gînduri,

amîndoi osteniți pînă la epuizare, amîndoi prăfuiți pînă-n albul ochilor, primiră cuvenitele feliicitări. (De la Mili, Radovan aflate amîndouă secretele : și cumpărarea terenului și copilul. Aflase și un al treilea secret, încă necunoscut lui Han : Irina părăsise fabrica de cinci zile, pentru totdeauna — întii ca să nu-l slăbească pe bulgar cît n-a avut actele în mînă, apoi ca să-și poată construi casa). Între timp, familia Han pusese baraca în ordine — deci își primiră oaspeții acolo.

... Pe vară, au trăit în baracă. Înălțîndu-și casa cu mîinile lor. Muncă de zi cu zi. Muncă și pe ploaie, muncă și-n nopțile cu lună. Două lopeți, două tîrnăcoape, două mistrii, două ciocane ; iar fereastră, dalta și rîndeaua trecute mereu din mîinile lui într-ale ei — la fel de îndeminate, și în cele din urmă, la fel de bătute.

Către toamnă erau numai piele și oase amîndoi. Dar greul greului fusese depășit : temelie înaltă de piatră ... pereții (netencuiți) în parte din cărămidă, în parte din vâlătuci ... acoperișul încheiat. Trei camere mari, bucătărie, cămară, pivniță, pod. Deocamdată, o singură încăpere de locuit, cu sobă și geamuri montate. Sub fereastră, pregătit din august — leagănul.

Copilul se născu la 28 octombrie. Așa cum a vrut Irina : în casa părinților ... O casă rece, cu pereții încă umezi și ușă provizorie din scînduri de brad geluit numai pe-o parte (pentru ca ulterior urma să completeze astea reala acoperișului).

Noaptea, din fereastră se vedea reflexul luminilor orașului pe bolta cerului. Și de sus, din podul cu streșini neîncheiate încă, pătrundea șuierul adierilor cîmpiei.

Casa fără adresă, pe atunci : prietenii care veneau la ei, luîndu-se după Han, spuneau „drumeagul Irinei” ... După ce municipalitatea, grăbită de speculanții care cumpăraseră terenuri acolo, prelungi pînă la fostele zarzavagării lumina electrică și o linie de autobuze mai mult simbolică, după ce, așa, parcelele începură a fi vîndute la preț de jaf altor modeste familii dornice să dea copiilor o casă pîrintească, noii locuitori acceptară denumirea găsită : „drumeagul Irinei”. Fără nici o legătură, pentru ei, cu Irina Han ...

★

Anchelatorii din 1929 erau bine informați : muncitor așezat, familist, proprietar ...

În patru-cinci ani, drumeagul Irinei devenise — oficial recunoscut în nomenclatura primăriei, ștanțat cu litere albe pe-o tînichea albastră indicatoare — „str. Drumeagul Irinei”. Nu pavală, strada, dar pietruită. Nu canalizată, fără altă apă decît a fîntinilor : dar cu șanțuri îngrijite și, drept trotuare, bolovani unul lîngă altul, răsăriți generos din praf ori din noroaie asemeni unor stabile grebene de bivoli.

Pe „str. Drumeagul Irinei”, casa lui Han era cea mai veche și cea mai arătoasă. Chiar frumoasă : gard siniliu de ostrețe uleiatoe ... curte adîncă ... straturi de flori, straturi de zarzavat ... coteț pentru porc ... îngrădire pentru găini ... cițiva caiși, cițeși, peri, nuci ... un piersic ... ba și doi smochini, într-un ungher unde Han, dedîndu-se periodic pasiunilor tîncereții, își încerca — fără pic de succes — talentele de naturalist darwinist. Spre drum, în fața gardului și oferind gardul drept spătar, o scîndură de cițiva metri

lungime — veche bancă a ospitalității rurale — constituia în practică unica instituție culturală a noului cartier : parc, club, punct de întâlnire . . .

În centrul orașului, casa lui Han ar fi trecut drept o cocioabă ; proprietarii ei drept intruși indeziderabili ; copiii lor, drept niște mici derbedei, delictvenți în devenire. Aici, pe *strada Drumeagul Irinei*, aprecierile porneau de la alte repere și criterii. Anchetatorii erau bine informați.

Foarte bine informați : cînd îl aduceau din beciul arestaților, Han recunoscuse încă de pe sală vocea nevastă-sa. Ea îi informase ?

Fusese chemată ? Venise singură ?

★

Ea, într-adevăr : Irina . . .

Îi dăduseră un scaun.

Îi pusese ră la îndemină, pe colțul mesei, un pahar de apă.

Ședea neclintită — pesemne de mult. Cu paltonul de zile mari, dar îmbrăcat strîmb, în grabă : sub gulerul boțit se zărea ochiul, nemuritorul lăibăraș verde. Cu o mîină ținea în brațe felița (doi ani) și încă un copil. „Băiatul mic al Radovenilor ?” se întrebă Han uimit, nesigur. Cu cealaltă mîină strîngea în neștire, convulsiv, umerii băiatului lor (patru ani), încercînd totodată să ocrotească alt băiat, mai mărișor. „Andrei al Radovenilor !” îl recunoscuse Han pe acesta.

Irina vorbea repede, cu patimă, cu deznădejde, căutînd să pară totuși cît mai liniștită, cît mai demnă ; dar nu izbutea — vocea îi suna străin, chinuit.

— Sîntem bărbat și nevastă de opt ani. Pentru altceva decît casa lui, copiii lui, munca lui, nu-l știu să se fi cheltuit . . . Zău ! Gînduri ? Cine n-are gînduri ?

Zărindu-și în față soțul, urmat de doi gardieni, tăcu brusc.

— Continuă, ăăă . . . doamnă !

Anchetatorii erau de cealaltă parte a mesei. Trei.

Cu obraji verzi de vînatăi, cu hainele zdrențuite, nedormit și nemîncat din ziua arestării, Han abia tirșia picioarele.

Copiii, intimidați de înfățișarea și privirile celor trei domni, emoționați pînă la uitare de sine, întoarseră capetele spre el tuspătru, imitînd-o pe Irina ; dar ei nu-l recunoscuseră.

Căutînd parcă un reazem, Irina își apropie în neștire copiii. Han îi simți tresărirea de groază.

— Continuă, ăăă . . . doamnă !

Pe Han, gardienii îl împinseră într-un colț al încăperii. Ca să-l vadă, Irina ar fi trebuit să întoarcă anchetatorilor spatele. Nu îndrăzni.

— Continuă, continuă !

Han simțea : pe dînsa n-o îngrozea numai halul în care-l găsise. O îngrozea — poate chiar mai mult — gîndul că de aci înainte el îi va asculta fiecare vorbă.

— Continuă, ăăă . . . doamnă ?

N-o adusese nimeni acolo pe nevastă sa — bănuia Han, tot mai îngrijorat. Dacă o aduceau cu poliția, Irina ar fi lăsat copiii în grija vecinilor : din teamă că va fi ținută cine știe cîte ceasuri, că va fi poate arestată și ea . . . Venise din proprie inițiativă. Și-si luase copiii *anume* ? În nădejdea

că va înduioșa vreun comisar ? ... Atîta naivitate la Irina ?! Nu ... Mai curînd ... copiii erau acolo pentru că ea, Irina ... prevăzuse pînă și asta ... pînă și posibilitatea ca ei s-o confrunte cu dînsul, cu bărbatu-său ... Adu-sese copiii în nădejdea că așa îl va îndupleca mai ușor pe *dînsul* ? ... Venise pesemne cu holărîrea de a-i ușura situația, de a-i obține poate chiar eliberarea pe loc, mărturisind — ea ! — tot ce și-o fi închipuînd că el, din încăpășinare, din dorința de a apăra pe alții, nu va mărturisi nici pus la cazne ... Iar copiii lui Radovan ?!

— Spune, ăăă ... doamnă ! Hai, dă-i drumu mai departe !

Adunîndu-și puterile, Irina continuă.

Adunîndu-și puterile, Han o ascultă.



Ceas afurisit ! Ceas de iad pentru amîndoi ...

Irina vorbea din ce în ce mai curgător, mai hotărît. Fără șiretlicuri. Răspundea întrebărilor fără a șovăi. Își spunea, simplu, gîndurile.

Recunoștea : bărbatu-său lua parte la multe întruniri ale mișcării muncitorești. Era muncitor : patronii nu-l chemau la întrunirile lor, nici negustorii, nici alții. Se ducea, va să zică, la întrunirile la care se ducea ...

Era adevărat : în casă la dînșii veneau deseori prieteni ai lui bărbatu-său. Drept : vorbeau vrute și nevrute — despre lume, despre țară, despre mișcarea muncitorească.

Ce fel de „aștări împotriva guvernului” ? Nici pomeneală ! Vorbeau ca toată lumea. Doar știu și domnii comisari : în țară sînt partide cu duiumul ; la putere-i numai cîte unu, pe rînd ; iar cei care nu-s la putere strigă-n gura mare pe toate drumurile că guvern-u-i un viespar — numai hoți, triitori, incurcă-lume ... Așa merge viața, așa se vorbește peste tot. Domnii comisari nu citesc ziarele ? Zău !

A ! Sigur că da, ea de mult a spus : muncitorii n-ar trebui să vînture atîta vorbărie : pierd vreme, își fac sînge rău, își ridică-n cap o mulțime de dușmani. Iar de schimbat, nu schimbă nimic ! ... Da, adevărat : ea judecă foarte sănătos ... În vremea din urmă ? Păi chiar asta-i partea de mirare, domnii comisari pot fi siguri : în vremea din urmă, și pe strada *Drumeagul Irinei*, și la întrunirile mișcării, despre guvern se vorbea mai puțin ca altădată. Știa fiecare ce-ar fi de spus — cine să mai bată apă-n piuă ? ... Despre ce se vorbea ? Bineînțeles, mai mult despre lefuri, despre patronat : ca peste tot ! Ce, domnii comisari, cînd se întîlnesc la un pahar, nu de lefuri vorbesc ? Așa-i omul : oricît ar avea, vrea mai mult, vrea mai bine ... Despre mișcarea muncitorească ? Oho ! Despre mișcare, ca totdeauna, vorbeau toți pe amețitelea. Muncitori ! Cine să vorbească despre mișcarea lor, dacă nu ei ? Zău ! ... Ba da, domnii comisari au toată dreptatea : în mișcare-s mai multe mișcări — se bat cap în cap ... Bărbatu-său, Han ? El cu cine să țină ? Cu toți ... Așa-i firea lui : îl durea inima pentru fiecare. De cei din sindicatele galbene îi părea rău că-s duși cu zăhărelul de doi-trei căpoși vînduți patronatului ; de cei din sindicatele unitare îi părea rău că, din pricina *galbenilor*, nu pot aduna la un loc toată suflarea muncitorească ... De ce s-a scris bărbatu-său în sindicatele unitare și nu în celelalte ? S-a luat după alții ; în sindicatele galbene puținii s-au băgat, mai mult pleșcarii ... Nu, domnii comisari pot să-și aducă aminte : atunci, la

inceput, nu se zicea că unitarii sînt „așițare“ . . . Ba da, acuma s-a schimbat. Dar acuma, dacă sindicatele unitare nu mai sînt, dacă-s oprite, se cheamă că Han, bărbatu-său, nu mai este înscris nicăieri. Nu? . . . Foarte bine : dacă-i vorba de plătit, atunci plătească pentru sindicatele unitare, căpoșii care le au scornit ! . . . Altfel, ce judecată o mai fi — capra face, oaia trage ? Domnii comisari vor să-l scoată țap ispășitor pe Han, muncitor cinstit, decorat în război, tată de copii mici ? ! . . . Da, așa a auzit și ea : dumnealor l-au arestat pe bărbatu-său din pricină că li s-a împotrivit cînd s-au dus să împrăștie congresul sindicatelor unitare . . . Nu, asta nu înseamnă că Han e „trup și suflet cu sindicatele unitare“. Zău : dacă domnii comisari ar fi mers să împrăștie un congres al sindicatelor galbene, el, Han, iarăși, să fi fost acolo, s-ar fi împotrivit. El, bărbatu-său, ținea cu toată mișcarea muncitorească ; cit au fost sindicate unitare, a ținut și cu ele ; acuma, dacă nu mai sînt, nu mai ține. Gata . . .

De social-democrați ? Ba da, lui îi părea rău și de dinșii : că au în conducere prea mulți palavragii, prea mulți molii — îi jucau pe degete oamenii patronatului . . . Ce-a zis el, Han, cînd a fost dizolvat partidul comunist ? Ce să zică ? I-a părut rău. Unui muncitor, cînd se înlîmplă asemenea lucruri, totdeauna-i pare rău ; iar comuniștii, doar știu și domnii comisari, nici n-au apucat să se înjghebeze și — dizolvați, hăituiți . . . Ea însăși ? Ea, atunci, n-a zis nimic . . . Ce-a gîndit ? Ea ? Oî, Doamne ! Ea a isprăvit-o de mult cu gîndurile politice ! . . . De cînd ? De la greva generală. O copilă, pe-atunci, și de grija mișcării, nu dormea cu nopțile. Iar greva era vindută dinainte — și după aceea, chiar cit a mai lucrat în fabrică, ei, Irinei, mișcarea muncitorească, sindicatele, toate, i-au fost ca și cum n-ar fi. Zău ! Domnii comisari pot întreba ori pe cine ! A strîns un picuț de zestre, s-a măritat, a muncit pentru casa ei, pentru copiii ei . . . Da : pe cit o ajută mîntea, ea caută să judece sănătos și să se poarte cum se cade . . . Vai de mine ! Domnii comisari se înșeală : ea „n-a încercat să-și atragă bărbatul pe calea cumințeniei“ ? ! Ba a încercat ! Și a izbutit ! Bărbatu-său e cel mai cum se cade om din ciți au văzut domnii comisari vreodată ! . . . Nu ! Nici pomenală de „așițări“ ! . . . Cum ? ! La comuniști ? ! El, Han ? ! . . .

Minciuni ! Minciuni sfruntate ! Dacă domnii comisari au ordin să-nfunde ocele cu oameni nevinovați, atunci Han e taman ce le trebuie dumnealor, dar dacă au poate ordin să mai și apere nevinovații, ori măcar să-i lase-n pace, atunci, zău, s-ar cuveni să-și măsoare vorbetele . . . Ce-i aceea „comunist fără știrea ei“ ? Ea îi e nevastă de opt ani. Îi știe orice gînd, orice pas . . . La atelier ? Ducă-se domnii comisari, la domnul Schnarsch, patronul atelierelor, întrebe-l pe dumnealui ; ce face cu muncitorii ? Politică ? Nu ! Muncă — pînă le ies ochii din cap ! . . . Nu ! De la muncă, Han gonește întins acasă : îmbucă la nimereală ce găsește, își suflecă mîinile — și-î zidar, tîmplar, tînichigiu, electrician, grădinar ; iar cînd ea, nevastă sa, a fost cu burta la gură ori lehză, bărbatu-său a spălat și scutece, a făcut și mîncare, a îmbăiat copiii . . . La întruniri ? Domnii comisari, se vede, o cred mai proastă decît este : ea, într-adevăr, n-avea cum ști ce spunea bărbatu-său la întrunirile mișcării muncitorești — dar domnii comisari știau . . . Cum „de unde ?“ De la oamenii dumnealor : agenți și, cum se zice, copoi. Zău ! . . . A zis ea „copoi“ ? Vai, Doamne ferește, se vede c-a luat-o gura pe dinainte. Vorbă prostească ! Iertare ! Ea un singur lucru a vrut să spună : că de viața lui bărbatu-său

Într-acești opt ani din urmă poate da socoteală clipă cu clipă — ceea ce înseamnă că el, chiar să fi vrut, n-a avut când mai li și comunist. Doar e știut oricui : când intră careva la comuniști — amin, rar îl mai prind ai lui pe-acasă ! Zău : domnii comisari cunosc poate mai bine... Poftim?... De unde-i sînt cunoscute ei obiceiurile comuniștilor ? Vorbește lumea... Despre cine „vorbește lumea” ? În tot cazul, despre Grigore Han, bărbatul ei, nu vorbește nimeni ! Domnii comisari se pot interesa cît vor, unde vor... Alți comuniști ? De unde să știe ea „alți comuniști” ?! Ea nu cunoaște nici un comunist. A spus ce spune lumea... Cum?... Ermil Radovan ?!

Ermil Radovan a dat domnilor comisari declarație scrisă că Grigore Han e comunist ?!... Soțul ei ? — ... Doamne Dumnezeu, nu se poate ! Ermil ?!... Vai, lume, lume ! Dar atunci na — fie spus adevărul adevărat : Ermil singur e comunist ! El — și să nu dea vina pe alții ! Să nu vîre la apă oamenii fără păcat !... A spus ea că „nu cunoaște comuniști” ? O fi spus : pentru că nu s-a gîndit la Ermil. Pe Ermil Radovan îl cunoaște foarte bine !... Când i-a spus Ermil că-i comunist ? Niciodată. I-a spus-o Mili, nevasta lui Ermil... Da, ele două, Mili cu dînsa, erau prietene... Nu, pe atunci, Mili nu se bucura să-l știe pe bărbatu-său comunist ; și i se jeluia ei, ca-ntre prietene... Acuma ?! Nimeni n-are de unde ști, acuma, cine-i e prieten și cine nu ! Dacă Ermil a ajuns să mintă cu asemenea cruzime, scoțîndu-l comunist pînă și pe Han, atunci... Nu : în vremea din urmă, ea și Mili se văzuseră mai rar, nu prea vorbeau... Nu, n-a fost ceartă ; dar dacă Mili a început să lucreze din nou la fabrică... Da, cică, Mili merge și la întruniri... Ermil cu Mili ? Se înțeleg destul de bine : bărbat și nevastă... Nu : în vremea din urmă, Mili nu i s-a mai plîns de bărbatu-său. Dacă n-au vorbit, cum i s-ar fi plîns ?... Nu : ea, Irina, bizuindu-se pe cît știa, n-ar fi spus că Ermil „și-a dat nevasta pe brazdă”, că „a făcut-o comunistă” — cum zic domnii comisari... Ba da : lumea vorbește, așa că ea, Irina, pe-senue ca și domnii comisari, a auzit svonul că Mili ar colinda fabricile unde lucrează femei : face niște „cercuri” ceva... Nu, habar n-avea ce fel de „cercuri”... Nu, nici gînd : n-o știa pe Mili de comunistă... Nu, n-a întrebato niciodată dacă s-a înscris la sindicatele unitare... Ce fel de listă ! La Mili ?... Cu numele ei ?!... Domnii comisari au citit bine ? Era scris chiar „Han Irina” ?... Ii „făgăduise” Mili lui bărbatu-său s-o facă pînă la urmă comunistă „pe dînsa, pe Irina Han ?!... Mili ea-cu gura ei — a spus domnilor comisari că ele două au vorbit despre asta ?!... Hm ! Ce prostie ! Face, zăpăcita, din țînțar armăsar — doar-doar s-o înfunda singură... Mă rog frumos, dacă domnii comisari au în declarația dată dumnealor de Mili armăsarul, ție-și-l sănătoși ! Ea, Irina, știa numai țînțarul care-a fost ; nimic altceva !... Țînțarul ? Poftim : cu doi ani în urmă, cînd Mili s-a angajat din nou la fabrică și-a început a-și scoate vorbe cu „cercurile”, ea, Irina, i-a spus că ar fi bine să se potolească. „Ai copii, tu ; potolește-te” ! Așa i-a spus. Mili nici n-a vrut să audă : „Cine are-n grijă copiii — pe-ai lui, pe-ai altora, pe-ai tuturor — n-are dreptul să stea ca tine, cu mîinile-n sîn !” Așa i-a răspuns Mili : cuvînt de cuvînt ! „Eu stau cu mîinile-n sîn, Mili ? „Nu, proaslo : muncești de te spetești, îi ridici — și te prefaci a nu ști că-i crești să-i vîri în jug !” I-a mai spus și altele Mili : cică „nu stai cu mîinile-n sîn, dar stai cu mîntea-n sac și limba-n gură !” Asta a fost atîta au vorbit ! Mili, cu declarația ei, cu listele ei, se împovărează singură ; ori poate mai fac și



domnii comisari din țințar armăsar... Nu, de-atunci n-a mai vorbit nici-odată cu Mili ca înainte, de la inimă la inimă... Cum adică „de ce s-a grăbit să ia la dinsa copiii Radovenilor?” Te miri că domnii comisari mai întrebă! Dumnealor doar știu: părinții le-au fost arestați amândoi, copiii sînt încă mici... Nu, de cînd a murit soacra lui Ermil, mama Miliei, Radovanii n-au rude-n Timișoara... Vai de mine! Domnii comisari vorbesc cu păcat! Copiii, ori ai cui ar fi, sînt copii. Nu-s pisoi, să-i zvirlă într-o ripă. Zău!... Pentru ce-or fi spus, scris ori declarat părinții, tot părinții or și răspunde! Minile-n sîn, mintea-n sac — dar în privința copiilor știe cite ceva și ea, Irina; poate chiar mai multe ca Mili!... Ba da, s-a gîndit, a chibzuit... Da, întocmai: ea, așa cum vedeau și domnii comisari, o femeie singură și otrăvită pînă-n adîncul sufletului, cu bărbatul năpăstuit și-ntemnițat, cu doi copii mici, a luat asupra-i grija copiilor lui Radovan... Ba o să se descurce. N-are două brațe? Are! O să muncească pîn-o da în bot, dar o să-i țină cu zile pe luspraltru!... Cit? Pîn-o ieși din pușcărie Han, pîn-or ieși Radovanii... Ba da: la nevoie, chiar toată viața... Nu, domnii comisari își răcesc gura de pomană”: copii nu-s „politică”! Soarta copiilor nu-i de căderea domnilor comisari!... Ba da: să li rămas de izbeliște copiii lor, ai Hanilor, nici Mili n-ar fi pregetat! Nici Ermil! I-ar fi luat la dinșii, i-ar fi crescut... Da: chiar dac-ar fi aflat că ei, Grigore și Irina Han, au dat domnilor comisari declarație denunțînd Radovanii drept comuniști... Vai, Dumnezeule, Doamne, dar abia asta-i „ațitare” — asta, ce fac domnii comisari: acuma, cînd o ațită pe dinsa împotriva unor copii fără apărare!... Ba da, ba da — de trei ori „da”! Of, unde-s trăsnetele cerului?! „Ațitări” și minciuni au fost toate! Ea, Irina, în sfîrșit, pricepe! Uh, femeie proastă! Adevărat „mințe-n sac!” Cu scorneli, cu basme, domnii comisari au ațitat-o și pe dinsa! Pîn-au tras-o de limbă, pîn-au făcut-o să spună și ce nu știe, și ce nu este. Ba da, cu „scorneli”: altă vorbă nu-i! Cum să fi dat Ermil Radovan declarații mincinoase despre Han?! Sau Mili despre dinsa, despre Irina?! Scorneli! Ermil și Mili n-ar fi pîrît nici dacă ei, Hanii, ar fi fost comuniști! Cei mai comuniști de pe fața pămîntului!... Implice-o, domnii comisari, cit le place! Deie-o-n orice judecăți! Adevăru-i cum spune ea — numai că puterea-i la domnii comisari, iar dreptul de-a minți și-a aița nepedepsiți tot la dumnealor este... Nu; ea nu vorbește *urît* domnilor comisari. Le vorbește chiar *prea frumos!*... Vorbește „ca o comunistă?” Foarte bine, să se vadă lămurit: asta-nseamnă că nu Mili scrie oamenii pe liste, nu Mili îi face comuniști, nici Ermil, ci domnii comisari cu scornelile dumnealor!... Mă rog frumos, țipe domnii comisari cit obișnuiesc, înjure-o cit or socoti: ea spune adevărul... Nu, n-are nimic de schimbat. Lege-o-n lanțuri, domnii comisari! Arunce-o în vreun beci! Impuște-o pe loc mai degrabă, decît s-o tot prostească și să-i batjocorească sufletul. Gata, zău!... Nu, nu-i ne bună; dar domnii comisari o pot scoate oricum... Apă?! Nu apă-i trebuie ei... Liniștită?! Domnii comisari, în locul ei ar fi liniștiți?... Nu, n-a venit „să se obrăznicească” înaintea nimănui; a venit cu inima deschisă, pentru a dovedi domnilor comisari că arestarea soțului ei e o nedreptate. În orice caz, a căutat să răspundă cuviincios la toate întrebările; cuviincios și *cins-tit*... E gata să răspundă mai departe; dar domnii comisari n-au dreptul s-o ațite împotriva unor copii!... De unde a știut ea că Radovanii fuseseră arestați? De unde a știut că la ei se făcea percheziție? N-a știut nimic. A

auzit focuri de armă dinspre oraș; vecinii i-au spus că la sala sindicatelor unitare „se trage mai abitir ca pe front”; a încercat să ajungă acolo, dar au oprit-o jandarmii: atunci s-a dus la Radovani în nădejdea că ei, dacă s-or fi întors vreunul acasă, i-ar putea spune ceva despre bărbatu-său, despre Han... Nu! Domnii comisari atîta știu: să aște oamenii unui împotriva altora, să le-ntindă capcane, să-i silească a înșira pîri scornite. Dacă s-a dus la Radovani, înseamnă că-i socotea „șefi” ai lui Han?! Uh! Doamne zău!... Nu: niciodată nu și-a închipuit că Han și Radovanii făceau parte împreună din vreo „organizație”, mă rog „clandestină” ori „subversivă”. S-a dus la ei ca la niște prieteni, ca la niște cunoscuți despre care bănuia că fuseseră cu bărbatul ei *acolo*... Vai, cite le pot da prin cap domnilor comisari! Cum adică „să-i fi fost mai în grijă soarta Radovanilor decît soarta lui bărbatu-său”?!... Nu! Atunci nu s-a gîndit de loc că Radovanii puteau fi arestați... Ba dimpotrivă: era foarte pornită împotriva lor — și dacă-i prindea acasă, orice i-ar fi spus ei, îi învinovăța fără cruțare pentru toate! Nu, acum nu-i socotea vinovați: aceea fusese *atunci*, la minie. Acuma, dacă Radovanii erau arestați... Da, ca așa gîndea: arestații nu erau vinovați... Nici unul... Da, chiar așa: cînd era vorba de mișcarea muncitorească, domnii comisari arestau *numai* nevinovați... Ba erau și vinovați — numai că nu-i aresta nimeni; căpoșii care-mpingeau muncitorimea la manifestații, greve și congrese vindute dinainte. Nu, ea n-avea de unde ști cum, unde, cui se făceau vinzările acestea! îi era destul și prea destul că aflase de ele... Nu, n-o „face pe proasta”; ea spune adevărul, atîta cît l-a înțeles, atîta cît îl înțelege. Domnii comisari or fi avînd supărările lor, or fi avînd poate șefi care-i string cu ușa, or fi pesemne și înrăiți, impietriți la suflete, dar, de bună seamă, sînt mai deștepti ca dînsa și pot înțelege: ea nu „o făcea pe proasta”... La Radovani? La ei ce să găsească? N-a găsit nimic: casa vraiste, un polițist la ușă, înăuntru niște alți domni comisari... Copiii plîngeau în stradă... Nu! A mai spus: în opt ani de căsnicie, ea n-a bănuit și n-a simțit niciodată că bărbatu-său „avea vreo activitate secretă”... A explicat: el nici n-ar fi avut timp... Dacă domnii comisari „îl au în evidență încă de la greva generală”, atunci cu atît mai mult: ce „activitate secretă” să fi avut Han, dacă-n opt ani nici dumnealor, oricît păzesc mișcarea muncitorească, nu l-au prins cu nimic „subversiv”?... Eh! De bănuit, dumnealor bănuiesc pe toți muncitorii! Pesemne că așa le cere meseria... Ce-a căutat bărbatu-său în ușa sălii congresului? Ce-a căutat în „garda sindicatelor unitare”? Năpasta și-a căutat-o! Nenorocirea!... Nu; ei n-a apucat să-i spună că va merge *acolo*... Ce credea ea, Irina? Ea crede că pe Han l-a împins careva! l-a sucit mințile vreun căpos!... Nici gînd! Han e cel mai liniștit om din lume: afară de casă, copii, muncă, el, lăsat de mintea lui, nimic n-ar cunoaște, de nimic n-ar ști!... Pușcărie? Douăzeci de ani?!... El, Han, bărbatul ei?!... Cum, numai pentru-atîta? Pentru că „nu vrea să spună cine l-a împins”, cine „i-a sucit mințile”?!... Ce fel de „declarație”?... El, bărbatul ei? S-o lase pe ea, douăzeci de ani singură, pustiită și-mpovărată — douăzeci de ani, pe ea, numai „ca să acopere un căpos?!”... Vai, Dumnezeule sfînte, dar nici nu-i ce vorbi: dacă domnii comisari pentru-atîta-l țîn arestat, atunci se-ntelege că bărbatul ei, Han, o

să spună tot — ca și ca ! O să le dea declarație cum nu se poate mai cins-  
tită, mai ...

— Nu, Grigore ?

★

Un răstimp — tăcere.

— Ce zici, ăăă... domnule Han ?

Peste Irina, peste capetele celor patru copii, anchetatorii priveau în  
aceeași direcție.

Indrăzni și Irina să privească. Dar o frîntură de secundă ; mai mult n-o  
ținură puterile.

— Soția dumitale, ăăă... ai văzut : judecă sănătos. În tot cazul, alt-  
fel decît judecai dumneata, ăăă... pîn-acuma.

Apropiindu-și copiii, Irina se chirci pe scaun. Bănuia răspunsul. Des-  
lușise în privirile lui bărbatu-său dezamăgire... durere... dragoste... nes-  
firșită blindețe... milă atolțiertătoare... Dar mai era ceva în privirile lui —  
un licăr nou, străin, așezînd parcă nu știu ce zid între el și ea, între el și  
propriile lui simțăminte față de dînsa.

— Ce zici, ăăă... domnule Han ?

Apropiindu-și copiii, Irina se chircise pe scaun — mică, neinsemnată,  
simțînd apăsător că, fără voie, îi făcuse lui bărbatu-său un rău cumplit ; un  
rău pe care totuși ea nu-l va înțelege niciodată și, oricît ar fi vrut, nu-l va  
îndrepta. Știa dinainte : cuvintele lui vor fi pentru dînsa cuțite înfipte-n ini-  
mă — dar și el, oricît ar fi vrut — n-avea cum s-o ajute, n-avea cum s-o erute.  
Bănuia răspunsul lui... Strîngînd copiii tot mai aproape, cu o mișcare în-  
locuindu-i argumentele de negăsit, de nerostit, Irina își dorea un singur  
lucru : puterea de-al asculta așa, împietrită acolo, mică și neinsemnată.  
Putere — ca să nu se repeadă, fiară, asupra celor trei anchetatori ; putere —  
ca să nu se arunce, netrebnică, la picioarele lui bărbatu-său, cerindu-i iertare  
pentru neputința de a fi altfel sau altceva decît era...

— Dai declarația și pleci acasă, ăăă... domnule Han : cu soția...

— Irină... eu n-am ce declara.

— Mai gîndește-te, ăăă... dom'le Han. Poate...

— Ce să declar, Irină?... La congres au tras cu mitralierele... Un  
om, un muncitor, a murit în pușcărie. Nu era condamnat la moarte, și-a  
murit ucis...

— Hei ! Gura !

— Au tras și-asupra înmormîntării, Irină. Doar știi !

— Gura, tu !

— Acuma vor declarații. Declarații că muncitorii ațîță, că muncitorii  
atacă !

— Gardian ! Du-l !

— Declarații de la mine, de la tine, de la Ermil, de la Mili. De la toți !  
Ca să ne-nfundăm unul pe altul ! Ca să...

— Ușa, sergent ! Inchide ușa !... Ce urli, femeie ? Ho ! Sergent ! Ia-i  
stîrpirurile de-aici !... Pe dînsa, nu. Scoate-i de-aici ! N-auzi ?... Viră-i la  
registratură ! Dacă nu tac, pune-le căluș ! Ce-i aici — urlătoare pentru pră-

sila bolșevicilor ? ... Taci, femeie ! Nu ți-i gîtuie nimeni ; măcar că ... Tu nu-nțelegi să taci ? Nebătută nu vrei să te liniștești ? ... Na, semnează !

— Ce să ... ? Ce-i ... ?

— Declarația ta : ce-ai spus ... Semnează ! ... Știi scrie, știi să te iscălești, ori nu știi ?

— Eu ... eu am ... Știu să ... numai că ... Nu !

— Cum nu, care „nu” ? După ce c-ai venit singură, mai faci și nazuri ?!

— Nu ... nu semnez ... gata. Tot una ; zău !

— Aha ! Sergent ! Ia-o ! Jos, la beci, celulă separată !

— Doamne. Dar ... copiii ?! Copiii ce-or să ... ?

— Gardian ! La azil cu stîrpiturile ! Dacă n-au loc aici, îi îmbraci și-i expediezi imediat : nu mă interesează unde. Executarea !

— Nuuuu — Doamne, Dumnezeu, Nu ! Dați ! Gata : semnez semnez și ...

— Aha ! Las-o sergent ... Dă-i să semneze ... Care „cîtit” ? Nu-i citești nimic ! N-ai cui citi ... Hai, hai, mai repede, madam ! ... Mla ! ... Sergent ! O duci pînă-n stradă : cu plozi cu tot. Dacă face tîmbălau pe coridoare, îi zbori măselele și o arestezi ; auzi ?

Fuseseră niște hîrtii scrise mărunt, citeț, de sergentul pus apoi s-o ducă pînă în stradă. Irina n-a știut niciodată ce anume a semnat, nici dacă sau cum i-a fost folosită declarația.

V. EM. GALAN

# INVĂPĂIAT VOI FI ÎNTOTDEAUNA

**C**um o să pot deveni ureodată rece,  
rece, palid, frumos și întins,  
în mână c-un măr de marmoră nins  
ca Paolina Borghese?

Ochii mei scăpărători ca spițele  
cum să pot crede că vor  
încremeni ureodată?

Plasa de foc, a vinelor mele  
să se preface-ntr-o slinsă reșea  
de crengi argintii?

Nu vă grăbiți, lăsați . . .  
Pe piept nu-mi puneți flori,  
pe buze nici un galben.

Invăpăiat voi fi întotdeauna, sărutat  
de buzele fierbinți ale soarelui  
de focul ce l-am semănat  
în oameni.

EUGEN JEBELEANU

...Soarele, deci, se ridică pe cer, se reflectă în această apă neagră. Această apă neagră se numește Birzava. Și, undeva, la izvoarele ei pure, scinteiază în același soare, însă cristalin, bună pentru ciute și pui de iepuri, pentru libelule și arici, Birzava, în perimetrul industrial al Reșiței, lunecă însă neagră, viscoasă, vinzolinindu-se pe sub poduri de lemn, de fier, strînsă între maluri de birne sau de piatră. Mă aplec peste parapetul podului și văd cum colcăie în ea chimiculele și reziduurile industriei ca niște aluviuni otrăvite. Și, totuși, Birzava știe, chiar și neagră, să scinteieze în acest soare. Birzava e un riu bun și generos și cetatea industrială îl încarcă în spate ca pe un asin cu tot ceea ce ea scuișă afară, netrebuincios. Birzava mi-e dragă și cu oglinda ei neagră fiindcă știu că undeva există o piatră de sub care ea fișnește în soare ca un ac alb de cristal și se adună într-o copcă străvezie, unde se agată și libelulele pădurii, Birzava e un riu ca un asin: știe să care poveri.

Trec podul de lemn și privesc la peretele înalt de peste trei zeci de metri al noii hale de la Mecanică grea. Același soare de pretutindeni găsește o oglindă bună și în acest perete de sticlă verde și incasabilă, spre care mă îndrept. Soarele găsește dealtfel peste tot oglinzi în care să se reflecte și să reflecte la rîndul său. „Cînd s-a pus oare înția oară problema turbinei hidraulice rominești?” mă întreb în timp ce înaintez spre peretele de sticlă verde al halei. Imi pun însă o întrebare capitală la care n-am cum să răspund.

Interiorul halei e dotat după ultimul cuvînt al tehnicii moderne. Aici sînt unele dintre cele mai complexe și uriașe mașini din țară. Se fabrică piese de proporții și pentru alte întreprinderi. Știți cîți metri numără o turbină rominească de 11,5 kW? În jur de 14 metri. Dar să nu anticipez. Să las deschisă curiozitatea descoperirilor. Ce ne-am face fără descoperiri? Pentru mine, fiecare om e o descoperire a mea. Pentru cititori poate să nu fie așa. Pentru mine, cei trei oameni despre care am să vorbesc sînt trei descoperiri ale mele. În genere, cînd plec undeva, imi place să crei că și descopăr ceva. Deși nu întotdeauna descoperi. Uneori nu descoperi deloc mult timp. Alteori fi se pare numai că descoperi și, în fond, nu aduni decît lucruri și fapte de toată ziua. Se poate însă ca tocmai lucrurile „de toată ziua” să devină descoperiri. În fond, pentru mine, esențial, sînt cei trei oameni „de toată ziua” despre care doresc să arăt unele lucruri. Citeodată, reportajele spun multe

lucruri despre exterior și puține despre interior, mult despre cadru, puțin despre om. La urma urmei, știu, e mai tentant cadrul. E mai fascinant, mai plin de noutate. Ce e un om? Il vezi, fizic, cum arată, dacă te mai împresoară și cu tăceri și cu răspunsuri stereotipe, tip reporter, dacă nu detectezi singur ideea, atunci, cu adevărat, nu mai e tentant un om. Și, totuși, un om e universul în care finem să intrăm de fiecare dată, cu fiecare reportaj sau povestire, o faci mai prost sau mai puțin prost, o faci, uneori, neindemnatic, sau superficial (e doar un univers!) însă ne place să știm că intrând într-un om nu rămânem datori nouă înșine. Numai așa ne plătim datoriile față de noi, demonstrând că știm să intrăm în oameni, să-i facem cunoscuți celorlalți oameni. Numai extrăgând uraniul din mina lor intimă și făcându-l văzut de o lume. Citeodată mi se pare că așa ar trebui să începem noi, reporterii și mai puțin reporterii, toate reportajele lumii: pornind de la inima omului care e însăși piatra de hotar a lumii noastre socialiste, fiindcă totul se face cu această inimă a omului. În eu se fac revoluțiile și ea face revoluțiile, în ea se nasc iubirile și urile de tot felul, ea e centrul terenului de la care se pune mingea în joc. Inima omului de azi e însăși inima nouă a societății noastre.

## 2

Am cunoscut în Timișoara, prin 1956, un student la mecanică. Era un tânăr înalt și subțire, mai mult brun și cum tăcut. Călătorea zilnic „făcea naveta” ca student pînă la Cărpiniș, unde locuia la părinți. Tânărul acela se numea Ursulescu Roman și „prima dată venisem la Reșița în '48, să mă scriu la școala profesională”. Vasăzică în 1948 poposise la Reșița venind de la Cărpiniș un fiu naiv de țaran, ahtiat de curiozități, uimit, în haine slăbuțe pe el, cădscînd ochii la colosul industrial. În scurt timp, orașul, atmosfera de uzină, atmosfera școlii, îl molipsiră, îl impresurară și după trei ani de profesională fu numit la Fabrica veche, care atunci fabrica piese pentru locomotive și ei a uitat să plece. Se găsea însă pe acolo și un maistru lăcătuș, Kronaweter Francisc, care l-a luat de-o parte, l-a introdus în echipa lui și pe lângă dorul muncii i-a deșteptat și un alt dor, al unei școli superioare. S-a înscris la liceul seral, diminețile și nopțile lucra în ture, iar după amiezile și serile mergea la seral. S-ar putea scrie un roman al seraliștilor, al acestor tineri care mereu rămîn în „criză de timp”. Despre un asemenea seralist am să vorbesc eu, dar nu aici e locul. Aici e locul să vorbesc despre inginerul Ursulescu Roman, care s-a scris student la Mecanică, după ce primise o diplomă de merit la terminarea seralului, și pe care eu l-am cunoscut apoi în 1956, la Politehnica din Timișoara. Pe acest student atunci, îl reîntîlnesc inginer acum, șef de secție, un bărbat înalt, brun, atrăgător, cu vocea schimbată, cu o gravitate constantă pe figura lîndră.

Trecem prin secție tăcuți, ne oprim lângă un strung carusel, vedem scintile albe ale piesei uriașe și ascultăm fișititul șparului, pe urmă intrăm într-un birou cu pereți de sticlă. Masa de scînduri, grosolană, și banca pe care ne așezăm, sînt proaspăt spălate, de dimineață. Și mai păstrează în ele o umezeală și un miros de scîndură udă. Cine-și închipuie că poate vorbi „între patru ochi” cu un șef de secție, trăiește o gravă decepție. Biroul acesta

tehnic se umple imediat de oameni, de aici se telefonează, aici se primesc ordinele și se dau dispozițiile, se glumește la un spirit și se strigă la o replică, se enervează și se rîde copios. Tot ceea ce află despre un om în asemenea condiții o află nu atât din limbajul său sec, punctat cu tăceri intermitente, nu atât din laconismul relatărilor sale cît din densitatea celor spuse. Omul tehnicii nu caută să se încinte și să încinte. El vorbește cu precizia trasării pieselor sale. El relatează totul ca într-un dosar judiciar, el prezintă faptele nu ca în povestirile lungi și plicticoase, ci la obiect, ca în convorbirile telefonice. El își spune rezervele, dorințele, înfringerile și victoriile fără să devină exaltat niciodată. Lui îi place să rămînă pe terenul lucidului, și firescului, și normalului. Asta nu înseamnă că el nu știe visul. Visarea sa de multe ori e chiar mai profundă decît a „visătorilor de profesie”. Însă el visează fără să facă din asta un caz. El visează fiindcă și visul face parte din existența sa firească și din munca sa cotidiană.

Printre telefoane, uși trîntite, exclamații dure, risete, cereri, cam plîngăcioase, printre tăceri și gălăgie, Ursulescu Roman, acest fiu de țaran, ajuns inginer la Mecanică grea, a stat de vorbă și cu mine. Și e bine că am stat de vorbă în acest fel, „în acțiune”, fiindcă el vorbea cu mine și în același timp telefona, privea pe țereastră în hală, admonesta pe cineva, ridica tonul sau devenea surzător și deci inginerul, deși se destăinuia, o făcea fiind mereu „în acțiune”.

Etica nouă ridică o problemă delicată noilor ingineri proveniți din rîndurile oamenilor muncii. Ursulescu Roman a fost cîndva muncitor în secție și s-a întors în aceeași secție, lângă aceiași oameni cunoscuți. El trebuia însă să înceapă o nouă muncă, aceea de inginer. Trebuia să le traseze sarcini acelor oameni mai virșnici decît el și în același timp trebuia „să nu mă fiu mare, să nu-i îndepărtez de mine”. Fostii maiștrii erau nevoiți să-i respecte dispozițiile, cît de ușor ar fi putut pica el în capcana grandomaniei, a șefiei prost înțelese, a lipsei de respect față de cunoștințele acelor meseriași bătrîni, care cîndva i-au fost dascăli, e de la sine înțeles. Și dacă n-a picat într-o asemenea capcană e fiindcă inginerul n-a uitat niciodată, în tot acest interval, „că fără oameni și departe de ei ești înafară de timp”. E mare lucru să rămii înafară de timp. E mare lucru și să trăiești în așa fel încît să nu rămii niciodată în afară de timp. Omul nostru nu poate trăi în afară de timp. Ar fi o consumare sterilă, anostă, un drum fără țel și sens, o înfundătură, ar fi o viață fără viață și în afara vieții și acest lucru l-a înțeles inginerul. Problemele lui? Problemele lui sînt ale secției lui, ale oamenilor lui. Însă problema numărul unu pe care inginerul și-o pune e ridicarea calificării cadrelor sale de la Mecanică grea. Hală aceasta nouă a început să prindă conturul de azi înainte cu trei ani. Atunci s-a pus înfiia oară și problema creării turbinei hidraulice romînești. Trebuia însă reconstruiți secția. Trebuia, în același timp, să se lucreze fără să se fiind seama că erau în reconstrucție. Lucrau în timp ce dărimau. Se dărima o parte din vechea secție, ei se mutau cu scutele, cu mașinile, „mai înainte”, pe urmă, cînd zidurile noi se ridicau în acea parte refăcută, ei reveneau înapoi. Era ceva magnific, în același timp deprimant. Ridicau noua secție din niște construcții arhaice și afumate și se puneau greutăți multiple. Oamenii, în primul rînd. Noua secție nu mai avea oamenii pe care-i avusese înainte. Talentele pleaseră la diferite alte secții, noi, pe la Hală Diesel, pe la Hală nouă, și pe



altundeva și acum secția lor nu avea forțe de muncă suficiente, rămăseseră descoperiți. Erau mașini mari, cheie, greutatea inerentă începutului, creat un produs neprodus încă la noi, era randamentul înfim, distrugerii de mașini, eșecuri, secția schiopăta și, totuși, din mers, ea își creia oamenii necesari. În patru-cinci ani ea trebuie să-i aibe pe toți acești oameni necesari. Secția Mecanică grea se crea din mers, nu putea rămâne nici ea în afară de timp și în afara revoluției. Pe lângă oameni, venea apoi problema dificil de învins, tehnologia. La un produs nou era nevoie de tehnologie nouă și de o tehnică nouă, nu erau create mașinile speciale, S.D.V.-ul (scule și dispozitive speciale) abia se punea la punct. Trebuiau investiții uriașe și voințe uriașe și dacă turbină hidraulică românească la această oră există și funcționează și furnizează energie electrică, la câteva hidrocentrale de pe Bistrița, aceasta se datorează și eroismului cotidian al unor oameni ca inginerul, care nu au putut să rămână înafară de timp.

Oameni ca inginerul au stat nopți lângă o piesă nouă, cu profil blestemat, al noii turbine, ca să-i descopere o fisură neobservabilă. Oameni ca inginerul au descoperit că cele șase părți ale turbinei puteau fi unite în două bucăți, pentru ușurința manevrării la trasat și sudat, ca la turbina de 11,5 kW. Ei descopereau că paleta rotorului, cu forma ei de elice, născută acolo în secția lor, după calcule interminabile, nu putea fi decit turnată, iar nu prelucrată la mașină. Ei descopereau că lagărele bandajate de cauciuc nu puteau fi strunjite, numai polizate, la interior. Și ei au știut naviga peste furtuni și intemperii pentru a descoperi. Inginerul știe acest lucru, dar nu-l place să-l facă auzit. Cred că inginerul meu e prea tăcut în această secție unde se naște mașina creatoare de energie pentru multe becuri electrice ale țării, fiindcă inginerului meu, pur și simplu, îi plac tăcerile lungi, și excursiile lungi, prin munții înalți și severi, tăcuși și ei, în care se poate auzi muzica dinăuntru, muzica fiecăruia, și muzica șferelor.

### 3.

Maistrul principal „fac-totum“, Francisc Kronaweter, e un om de o bonomie și de o vitalitate rar întâlnite. A crescut zeci de tineri muncitori. Și Ursulescu a trecut pe sub mîna lui, în ucenicie. Inventivitatea lui este proverbială. Zilele acestea perfectează a nouăsprezecea inovație. În 1951 lua un premiu de stat pentru niște contribuții la prototipul de agregate petrolifere, create în țară, „pe care le-am făcut eu“. El a executat primele prototipuri de sonde pentru care a luat un premiu de stat. Are o figură în care ironia stă veșnic pregătită, ca un bulldog gata să se repeadă prin gura lui cu buze subțiri, ironice și ele. Îmi relatează șapte din copilărie, din tinerețe și de mai târziu, șapte câteodată dure, ca viața care nu l-a ocolit de durități, revine la o amintire mai recentă, privește atent prin hală, vede o piesă trasată odihnind pe masa ei de metal și asta-i un prilej nou pentru a-mi vorbi despre meseria declinată a trasatorilor. Pe urmă vedem niște palete de turbină, pe urmă îl întreb ceva despre cum sînt turbinele românești fabricate aici, și el intră în detalii, în amănunte, narează șapte, reușește să-mi dea iluzia că asist și eu la descoperirea Americii lor.

— ... asta a fost în 1963, spune el oprindu-se lângă cutia nouă a unei mașini recent primită în secție. Am plecat spre Rosnov II, cu trei mașini.

Eram vreo douăzeci de inși de la noi. Era ora opt seara, noi ne-am grăbit, însă când am intrat în hală turbina mergea. Mergea așa de liniștit că nici nu se auzea. Putem pune un ban să stea în picioare, pe ea. Am simțit atunci ceva serios, ca să nu-i spun mindrie. Am simțit că ceva făcut la noi merge frumos. Am avut emoții, desigur, dar ea mergea atât de liniștit la proba aceea dinții încit ne-am liniștit și noi. Erau acolo și tovarăși de la București. Erau și de la cinematografie, au filmat, au făcut poze, țac-țac, asta a fost în august 1963. Pe urmă s-a întâmplat ceva. S-a dat drumul turbinei în mod serios și ea a mers. Apoi s-a oprit. Apoi iar a mers și s-a oprit. S-a făcut a doua turbină și tot s-a oprit și ea. Și tot la Rosnov. Ce se întâmpla? Ce modificări mai trebuiau făcute? Ce se întâmpla cu turbina noastră...?

Centralele de pe Bistrița formează perlele viitoare ale hidroenergiei românești. Acea apă de munte, cîntată deja de trubadurii populari și moderni, va mișca paletele turbinelor la peste 11—12 hidrocentrale. Cei 13 oameni care trebuiau să vadă turbinele locuiau la Piatra Neamț, într-un hotel vechi, în blocul centralei nu aveau loc pentru cazare, și făceau acel drum lung, dimineața și seara, cu mașinile, de la Piatra Neamț la Rosnov. Erau două mașini, un Carpați și un microbuz, care băteau acel drum de iarnă, peste cîmpurile inecate în cețuri groase, pe șoseaua asfaltată care străbătea și minunea chimiei de la Săvinești. Lucrau zece ore pe zi, maestrul și oamenii lui, la modificarea turbinei, divizați în trei schimburi. Era regim aspru de șantier. Minceau acolo la blocul centralei, într-o cantină improvizată ad-hoc, numai pentru ei, unde-o femeie adusă de la Reșița, cu tacimurile și oulele ei, le gătea, iar seara, pe la orele 6—7, zgomotul mașinilor spărgea liniștea înghețată a iernii din jur, semn că se găteau de plecare spre Piatra Neamț. Treceau peste cîmpul înzăpezit, cu cețuri, arătau toți îngindurați, posomorîți, obosiți, turbina lor mergea puțin, apoi, dintr-un motiv încă necunoscut de ei, cu lagărele arse, se oprea. Trei luni de zile au făcut acest drum de iarnă cei treisprezece, trei luni de zile și-au părăsit familiile, copiii, nevestele, așternuturile comode și albe de acasă, tabieturile și condițiile optime, ca să ducă o existență diurnă de șantier, ca să se bată cu întrebările unei tehnici noi, încă necunoscută, și pe care ei trebuiau s-o facă cunoscută și s-o supună voinței lor. În acele drumuri de iarnă, în duduitul adormitor al microbuzului, maestrul Kronaweter, acest îndrăzneț om cu idei, se pomenea câteodată învins și abătut, învins de propriile goluri de necunoaștere. Era și un specialist cu ei, de la București, și defectul tot rezista. Ce se întâmpla de fapt? Cînd porneau ei turbina, constatau (constatarea aceasta a venit mult mai firziu) că se forma un curent electric pasager, care se năștea nu în generator, ci separat circulînd pe unde nu trebuia. Nu era curent mare, însă suficient pentru scînteii mici. Scînteiele deteriorau lagărele principale, curenții treceau prin acele lagăre, dădea naștere la o electrocoroziune și se ardeau lagărele. Desfăceau, vedeau ce se întâmplă, constatau, însă pînă au ajuns la concluzia izolației unor legături electrice, pînă au descoperit de fapt acest curent pasager, a trecut un timp. Se cereau modificări, și chiar dacă era vorba doar de oul lui Coulumb, pentru a sta în picioare acel ou, au trebuit să consume o energie apreciabilă. Pe urmă, turbina românească nu s-a mai oprit. Ea merge și azi și va merge și miine. Ea s-a perfectat și s-a perfecționat ca și oamenii ei, din mers. În socialism și asta se poate, să lupți, să crezi, să naști, și să dărimi din mers. E însuși semnul dialecticii vieții și a devenirii ei.

*În vara aceasta maistrul Kronaweter vrea să se ducă pe acele locuri unde în iarnă își încălzea degetele înfepenite de frig la căldura gurii. Ar vrea să revadă acele locuri și chiar altele mai de la nord, să pescuiască în riurile reci de munte, să vadă și Bicazul și cheile și lacul . . . „O iau și pe a mică (fata lui) cu mine și o să pescuiesc, și o să văd locurile alea frumoase. Și pe Ceahlău vreau să ajung, însă nu știu dacă o să-mi dea în vară concediul . . .*

#### 4.

*. . . Aici e bine și e soare. Vreți să stăm jos? Putem să stăm jos. Pe o scindură, lângă butoiul acela cu rășină topită. Bate și puțin vânt și e liniște. Imi spunei că v-a vorbit de mine maistrul Kronaweter? Da, s-a ocupat de mine și se mai ocupă. V-a spus, sigur, ce înseamnă a fi trasator. Are dumnealui teoriile sale despre asta. Știu că v-a spus cam așa: „trasatorul? Cea mai de bază meserie. O piesă trasată, dacă e trasată greșit, o arunci. Trasatorul e unul cu nivel tehnic foarte ridicat, el trasează cu acul și gîndește în milimetrii“. Cam așa v-a spus maistrul Kronaweter? De ce zimbiți? Cînd mi-a spus și mie aceste lucruri știam că mi-am ales o meserie în care n-are ce căuta joaca. La început a fost frica de răspundere, frica pentru piesele mari, trasate greșit. Migăleam ceasuri, cu atenție, și tot greșeam, ștergeam totul și începeam din nou. Lucram lângă un bătrîn pensionar și pe urmă m-au lăsat singur. De șapt, de la acea perioadă a vieții mele, a început cu adevărat și munca mea. Prima lucrare a mea au fost niște arbori colțiți, la motorul Diesel. Erau piese enorme. Pe urmă au venit lucrări și pentru vase, aici la noi, aduse de la Brăila, pe urmă lucrări mai mărunte, pentru cocseria noastră. În scurt timp am început apoi munca la turbina noastră. Puteși sta la umbră, eu stau în soare. Imi place mult să stau în soare și în vînt cînd am ocazia. În scurt timp am început turbina, cum spun, turbina hidraulică, care a fost cea mai grea lucrare din cariera mea de trasator. Mi-au dat la început pe un bătrîn, pe urmă l-au mutat la o altă echipă și eu am rămas singur. E greu să fi singur în fața unor piese necunoscute nu numai pentru tine, necunoscute pentru toți. Totul mi se părea extrem de complicat. Și era complicat. Erau, atunci, la începuturile turbinei, sumedenie de piese demontabile, asta îngreuna trasatul. Acuma acele piese sînt sudate, însă atunci trasatul era problematic, ne dădea de gîndit, să luăm numai paletele rotorului care, au un unghi de 142 de grade. Nu lucrai nici cu 90, nici cu 180 de grade, ci lucrai cu 142 de grade. Asta era o problemă. Totul trebuia făcut numai din trasaj, ca să poată fi prelucrată piesa. Tehnologia era sumară. După ce ne chinuiam și descopeream noi soluția, se întocmea și documentația. Erau descoperirile noastre și după fiecare descoperire totul devine mai clar și mai ușor. Acum dacă stau și privesc în urmă, numai cu doi trei ani, la începuturile turbinei, mi se pare totul foarte simplu. Însă atunci, cînd vedeam piesele acelea de trei metri înalte, de 6—7 metri lungi, vă închipuiți! Era suficient un milimetru-doi să greșești, și totul mergea pe ripă. În acea perioadă începeam și stricam, ne chinuiam mult fiindcă de la noi, de la trasatori, pleca totul complet pregătit. Și turbina tot de la noi din secție pleca gata. Gata sfîșuită. Numai o montează pe postamentul ei, în sălile hidrocentralelor, și ea merge. Erau zile și nopți atunci cînd rămî-*

neam cite 24—36 ceasuri in secție, pînă dădeam de un defect sau isprăveam o piesă complicată. Inșă azi ne-am obișnuit. Azi totul e mai simplu, cînd ieri totul părea complicat. Ieri nimeni nu visa încă o turbină rominească și ea azi merge bine și frumos. De teama asta din el trebuie să scape fiecare. E o teamă a începuturilor și ea nu durează mult, inșă ea există in fiecare. Așa mi se părea și cu seralul, cînd m-am inșcris. Mi se părea un drum prea lung și prea complicat. Și aveam așa o teamă. Nu credeam să ajung la capătul lui și azi sint la capătul lui, la 11 clase, maturitatea stă inaintea mea și, poate, și alte studii mai înalte. Ceea ce mi se pare mie o trăsătură a seraliștilor ca mine e că ei mereu trebuie să recupereze ceva, mereu sint in criză de timp. Știu și am știut asta de la începuturi că dacă vreau să fac și eu ceva in viață trebuie să depun un efort. Și îl depun, n-am timp pentru altceva, pentru alte chestiuni particulare, n-am timp nici pentru o fată, fiindcă seralistul e mereu in criză de timp. Citeodată merg la un film, serile, de la 9 la 11, noaptea. Ajung acasă la 12, mănînc ceva, răsfoiesc notițele pe a doua zi și se face 1 noaptea. Dacă se face 1, trebuie să adorm și eu, că miine la 7 trebuie să fiu clar și odihnit pe secție. Am 25 de ani, m-am gîndit citeodată dacă m-ași fi căsătorit cum ar fi fost viața mea, ce s-ar fi schimbat in viața mea? Inșă pînă nu termin seralul nu mi se pare că aș fi putut să-mi înjgheb un cămin. Stau la o bătrîndă, sus, in spatele cinematografului muncitoresc, la tanti Tereza, ea mă spală, ea mă hrănește, ea mă așteaptă cu masa și cu apa caldă. Am și eu o fată, nu zic, o fată drăgută, o coafeză, dar știu eu? După țete trebuie să te fii mereu și eu n-am timp de așa ceva. Serile, citeodată, mai ies cu colegii la o bere. Părăsim sălile noastre de clasă și vorbim și pe străzi tot despre școală, la o grădină de vară, in fața paharului de bere, tot despre școală vorbim și despre examenul de maturitate. Citeodată, răminem in clasă și după ore, stăm cite 2—3 ore acolo, am un prieten bun, e liniște acolo, și noi rezolvăm o problemă complicată care ne-a pus pe gînduri. Citeodată, sîmbăta sau duminica seara, mai ieșim la un picup sau magnetofon. Avem noi un coleg, cu magnetofon. Stăm in odaie la el sau ieșim pe o terasă sau in curtea intunecată și dansăm acolo puțin pe iarbă sau ascultăm muzica. Intotdeauna, țetele ne reproșează că pentru ele avem prea puțin timp. Și noi le credem și ne simțim vinovați. Tăcem, te privim, ascultăm muzica aceea la magnetofon și ne gîndim că, desigur, azi e așa, e mai greu, că e la începuturi, inșă miine . . .

ION ARIEȘANU

## Preludiu

*Să ne-ascultăm memoria-n adinc,  
Acolo unde sunetul nu-și conținește  
Nici pe-o clipită caldă lui vibrație,  
Și unde viața-și poartă veșnic  
Adincul fluviu sub solare maluri.  
Ce multe voci ascunde-n sinu-i Timpul,  
Culorile pădurilor, fugarul vînt —  
Și ce subțire-i foaia cea de cort  
A cîmpului de luptă-n care și-a rămas  
Tovarășul iubil, tatăl sau fratele . . .*

*Să ne-ascultăm memoria-n adinc !*

## Glasurile țării

*Era în zi de august pe-nserat  
Cînd răsună peste țară-n lung și-n lat :*

*Glasuri de muncitori puternice, calme  
Chemînd la luptă, împărțînd arme ;  
Glasuri de soldați ascultînd prima dată  
Comanda de ani așteptată ;  
Glasuri de mame cu doborîtul căzut  
Pe umeri și inimi — maramă de lut ;  
Glasuri de invalizi, cu ecou sfișiat  
Ca niște cirje bocînînd în asfalt ;  
Glasuri de copii, alergînd prin vis  
În zadar, după tatăl ucis ;  
Glasuri de ceață, de ploaie și pămînt*

*Peste stepe-nghețate zburind ;  
Glasuri de vii, glasuri de morți  
Rămase-mpietrite la porți, —  
Și-n fiecare  
Glasul Partidului spărgind ziduri de închisoare  
Și pornind uraganul de foc, vuitor :  
„Moarte fascismului cotropitor ! . . .”*

### Insurecția în luptă

*N*oroc bun, luptători ! Fără teamă  
De trei zile neîncetat asaltați.  
Și monștrii ascunși în carcase de-oțel, după ziduri  
Mai aruncă moarlea spre voi, cu truție.

*Noroc bun, luptători ! Salopeta uzată  
Împreună cu bluza cazonă scriu, azi  
Începutul cel nou de istorie-al țării,  
Puterea și libertatea poporului.*

*Noroc bun, luptători ! Și-nainte, mereu ! . . .  
Cine cade acum, va rămîne  
Ca o stea așternută pe inima patriei,  
Luminînd împreună cu ea peste veacuri.*

### Odă de august

*I*n vasta și nalta lumină de august  
Ce tîndr ți-e chipul, patria mea . . .  
Te-am strîns la piept sub dușmanele gloanțe  
Și cu rîuri de sînge-ți spălarăm pămîntul.  
Te-am hrănit cu sublime elanuri, visîndu-te  
Leagăn de rodnică muncă și pace —  
Navă cu stea de mărgean la catarg  
În drum spre-orizontul Comunii.

*Și iată-ți acum, după ani douăzeci,  
De istorie nouă — poporul stăpin  
Cîntînd către zărite, roală :*

*Slavă ție, Românie de azi, socialistă —  
Cu lumini din lumina de august zidită  
Și în dragostea noastră bogat îmbrăcată !  
Slavă ție, popor ce sub steagul Partidului  
Grădină de aur vieții sădit-ai !  
Din miinile tale azi foarte sporesc  
Cum n-au mai sporit niciodată :  
Metal și cărbune și holdă și vers,  
Uzine vibrind neîncetat și palate  
Din care, tihnit, muncitorul zîmbește  
Privind spre cîmpia ce-i couce sub cer  
O plîne mai dulce și-un vin mai aprins  
De aromete tari ale soarelui.  
Sînt ani pe-ale căror prelungi promontorii  
Țîșnit-am din neguri cu soarele-n brațe  
Spre piscuri de-azur, unde ample-armonii  
Ne desșată fruntea și umerii tineri.  
Pe-acești umeri de piatră urcăm tot mai sus  
Construcția demnității noastre, asemeni  
Coloanei pe care Brâncuși, cioplitorul ideilor,  
Fără sfîrșit o visă — peste timp, pînă-n slăvi.*

*HARALAMBIE ȚUGUI*

**A**veea mea : două comori răzlețe,  
și care-n două fire ne-nterupte-i.  
Inția este frumusețea luptei,  
a doua-i lupta pentru frumusețe.

Se naște strofa ca tăiată-n jasp  
la noul clasicism care tresăltă  
în frumusețe matură și-naltă  
la țaranul nordic, euzin sau casp.

Cei fără zbateri, ridă cit or vrea,  
eu trec prin armonia tutelară  
cu inima rotundă ca o țară  
și sufletul profund ca era mea.

Murim. Se moare, vai, din cînd în cînd,  
și-așa, murind, ieșim din evidențe,  
dar cei ce vin, vor face reverențe,  
acestei frumuseți de pe pămînt.

În frumusețea luptei vor trăi  
și-n marea luptă pentru frumusețe, —  
neconținut, în zbuciume, să-nvețe  
dulceușa-amară-a fiecărei zi.

Căci frumusețea n-are gust frumos, —  
în gustul ei săă ca în ciocolată  
suloarea din plantații, adunată,  
cu soare mat în trupul de-abanos.

De-accea ea nu se va stînge-n veci  
cum flacăra dintr-un condei de ceară,  
căci frumusețea-i continent și țară  
cu tropice de foc și cercuri reci.

Copacii și bunicii și băieții  
o vor iubi-o toți în viitor,  
căci e în țară și în țări un dor  
al luptei aspre și al frumuseții.

AL. ANDRÎŢOIU



## ANNELIESE\*

„**A**nneliese a intrat între noi fugind și țopăind, zburind parcă. Eram în poiană, jucam fotbal și nu mai vedeam nimic, în afară de minge. Și de auzit n-auzeam decât îndemnurile coechipierilor: „Hai, mă!... Pasă!... Aici!... Acum!...” Și-apoi am văzut deodată o fată repezindu-se după minge și lovind-o cu piciorul, fără nici un pic de îndeminare. Ai noștri, — eram toți din anul III — n-au zis nimic. Și ea s-a repezit încă odată. Dar n-a mai atins mingea. A făcut un luft și-a rămas fără un pantof. Și-atunci băieții au ris de a răsuna poiana. Am ris și eu și m-am aplecat, am luat pantoful, fiindcă era aproape de mine, și m-am dus către fată cu pantoful în mână. În fața ei m-am oprit și i l-am dat. „Danke!” a spus ea. Mulțumesc!...” Și s-a aplecat să și-l încalțe. Iar eu am rămas pe loc, năucit. Abia atunci am văzut-o cu adevărat și mi s-a părut așa de frumoasă și-atât de nu știu cum, că nu-mi venea să mai plec de lângă ea. „Gata, dați-i drumul!” a strigat careva din spatele meu. Și eu m-am întors încet și-am reîntreat în joc, ca amețit. Nu mai aveam nici un fel de tragere de inimă și nici vlagă nu mai aveam în mine. Alergam și fugeam în virtutea inerției și nu mai eram capabil să duc la capăt nici o combinație. Și-aveam un post important, eram extremă, pe dreapta. Și-ar fi trebuit să marc, dar eu ratam ocazie după ocazie. Mă uitam mereu după fată. Și-ntr-un timp, când n-am mai văzut-o la marginea „terenului” — plecase la un izvor, să bea apă — mi s-a făcut negru înaintea ochilor. Dar n-a trecut mult și ea a venit, s-a întors. Și eu m-am mai înseninat, dar tot așa am jucat, adică prost, parcă aș fi fost împiedicat. Și-am fost ocărit de băieți din cauza asta, în toate felurile posibile și imposibile. „Ce dracu-i cu tine, mă?... Te-ai timpit ori așa ai fost totdeauna?... Ai grijă!... Ce faci, mă?... Aici, măi nărodule!...” Unii mă mai apărau, dar tot așa, în batjocură. „Li necăjit și el, săracu!... Lăsați-l e-o căzut pe bec!... O să-și piardă prestigiul!...” La urmă însă, după ce am terminat meciul, tot ei au făcut ce au făcut și m-au lăsat cu fata. Au luat-o deodată înainte, vorbind și glumind. Și eu m-am pomenit mergînd, ca într-un vis, alături de fată, pe sub pădure, către fabrica „M”. Ea se juca cu un mițșor de salcie. Incerca să facă un fel de cunună din el. Și nu mai era așa de voioasă. Ba părea chiar tristă. Și eu m-am îngrijorat la un moment dat, dar n-am știut ce să-i spun și-am tăcut. Și când am vorbit, după vreo cițiva pași, am vorbit prostește. Și cam tare. „Cum te cheamă?” am

\*) Din „Scrisorile tovarășului I. J.”

întrebat-o eu. „Anneliese!” mi-a răspuns ea, clipind. Și eu am vrut s-o mai întreb odată, fiindcă îmi plăcuse așa de mult cum își rostise ea numele, — Anneliese! — parcă și-l cîntase, parcă ar fi fost vrăjită și ea de frunusețea acestui nume, parcă ar fi fost îndrăgostită de el și de propria-i făptură, atît de suplă și-atît de ușoară și de proaspătă. De fapt, ea chiar era îndrăgostită de viața ei, de nume și de propria-i lăptură, de pădure și de primăvară, de tot ce era în jur. Mi-a spus-o după cîteva zile, cînd ne-am văzut din nou. Dar atunci nu mi-a mai spus nimic o bucată de timp. Și eu m-am gîndit cu groază că am supărat-o. Și mi-am mușcat buza de necaz. Și-n clipa cînd a tresărit și s-a zgribulit ea, — era seara și era prin aprilie și era destul de rece — m-am dezbrăcat numaidecît de haină și i-am pus-o pe umeri. Ea a primit-o, dar s-a sfiit și s-a ferit puțin. Haina era veche și era murdară, — haină de ucenic — și ea era îmbrăcată așa de frumos și parcă toate aveau în jurul ei și pe ea — bluza, fusta și funda cu care își legase părul, pe sub ceafă — o prospețime și o frăgezime nemaiîntîlnite. „Dacă nu vrei!” ... am spus eu. Și m-am repezit să-i iau haina. „Nein!” a făcut ea, tot așa, lin și cîntat, melodios. Și s-a dat mai la o parte, pe alee. „Ce înseamnă nein?” am întrebat-o eu. „Nein înseamnă nu!” mi-a spus ea, luîndu-mă de mină, zăpăcindu-mă complet cu gestul acesta al ei. „Tu unde stai?” m-a întrebat ea, dacă a văzut că am amuțit cu totul. La cămin? ... „Da!” am îngînat eu într-un tirziu. „Eu stau acolo!” a mai spus ea. Și mi-a arătat o vilă pînă la care mai era încă de mers. Și eu am tras-o de mină, să trec odată peste momentul acela de zăpăceală, să mergem mai repede. Dar ea m-a oprit. „Nein!” a mai spus, încet și parcă și cu un fel de tristețe. Mein Vater würde sehr böse sein ...” Am întrebat-o ce înseamnă asta și ea mi-a spus — „Tatăl meu s-ar supăra ...” — și m-a întrebat dacă vreau să învăț nemțește. „Vreau!” i-am răspuns, deși nu-mi era de învățat atunci, cît de ea. Vroiam s-o mai văd, vroiam s-o mai aud vorbind, și-aș fi aprobat-o ori cum, chiar dacă mi-ar fi cerut să fac altceva, mai greu. „Și cînd vrei să începem?” a mai întrebat ea destul de slingaci. „Chiar de mîine!” am răspuns eu repede, pe nerăsuflete. „Nein! ... Mîine nu se poate ... Nici poimîine ...” M-am întristat și-am tăcut. Era sîmbătă și noi nu ne puteam întîlni decît marți. Și mie mi se părea extrem de depărtată ziua aceea. Am dat din cap și-am devenit deodată melancolic. Dar ea a ris și mi-a spus, cu glasul ei frumos și cu accentul acela ușor, care i-l făcea și mai melodios: „Auf Wiedersehen! ... La revedere” ...

A plecat și eu am urmărit-o pînă cînd a ajuns acasă.

După aceea m-am întors la cămin și-am mîncat niște fasole cu mămăligă de mei — mi le aduseseră băieții, la dormitor — și-am ascultat glumele lor, fiindcă ei se strînseseră ca la urs, tot dormitorul. Stăteau cățarați pe paturi, alături și pe deasupra mea, și mă întrebau fel de fel de lucruri, dacă am pus mîna pe ea, dacă ne-am sărutat, dacă am făcut sau n-am făcut ceva. Eu tăceam și mîncam și-n fața ochilor n-o vedeam decît pe ea, — pe Anneliese! — așa cum apăruse în poiană, ca o libelulă albă și fantastică. Și-n clipa cînd n-am mai putut suferi hărmălaia din jur, l-am pocnit pe unul cu castronul în cap și-am fugit în spălător, m-am oprit în fața ferestrei și-am început să plîng. N-a trecut mult și-a venit acolo și cel pe care îl loviseam, s-a băgat cu capul sub robinet și s-a spălat de fasole. „Mă da prost mai ești!” mi-a spus el pe urmă. Nu mai știi de glumă ... Nu mai știi de nimic ... Te-ai

țicnit așa deodată . . .” „Da voi ce-aveți cu mine ? . . . De ce vorbiți așa ? . . .” „Păi am glumit, mă . . . Așa ca-ntr-o baie . . . Și tu . . .” Au mai venit vreo cîțiva și m-au muștrat și ei și mi-au mai spus că Anneliese e fata unuia care lucrează la „Grupul etnic german” și că nu-i de nasul meu. „Tac-su-i gran-gur mare !” a mai spus unul dintre ei „Nu te băga că te arzi !” a adăugat un-altul. „Strugurii sînt acri, vere !” . . .

Am plecat și de-acolo și m-am culcat îmbufnat și-am visat numai mașini nemțești în noaptea aceea. Și ciini și uniforme. Și lătrături și-mpușcături. Și fete care cîntau niște cîntece nemaiauzite. Și-a doua zi tot cam așa am dus-o : ca într-un vis. Și-a treia zi la fel. Și-apoi, în ziua întîlnirii, marți, am plecat așa într-o doară către pădure, să fie, pentru că nu mai nutream nici o speranță, eram năucit de deznădejde. În clipa cînd am văzut-o venind însă, — ea era și mai frumoasă și se făcuse, parcă, mai înaltă, mai altfel — m-am liniștit și m-am limpezit. Și m-am rușinat, pentru că îmi făcusem atîtea gînduri. Eu venisem mai de vreme. Și ea tot așa făcuse, să fie prima. Și-am rîs și ne-am veselit din cauza asta. Și-am plecat apoi prin pădure la deal. Și-am stat împreună pînă tîrziu. Și-a doua zi tot așa am făcut. Vreo două săptămîni am dus-o așa, întîlnindu-ne destul de des, aproape în fiecare zi. Și eu eram într-al nouălea cer. Lipscam de la atelier, trăgeam chiulul de la cursuri și mergeam și singur prin locurile pe unde umblasem împreună, cu Anneliese. Și-o auzeam vorbind chiar cînd nu era lingă mine. Și-o vedeam venind înaintea mea, ivindu-se din cele mai neașteptate locuri, — la atelier, la cantină ori la cămin — ca o nălucă albă. Și cînd suna sirena uzinei, dimineața, la unsprezece ori la trei, eu mă gîndeam cu un fel de bucurie că o aude și ea, exact în clipa în care o aud și eu. Și mi se părea mai aproape. Și cînd bubuiau tunurile în tunelul de incercare, tot așa mă gîndeam. Era și primăvară, ce-i drept, și poate că și vîrsta era de vină — aveam 17 ani. Nu știu ce era la mijloc și ce nu era, dar așa de năucit și de fericit, n-am mai fost niciodată.

Dacă n-o întîlneam pe Anneliese, eram neliniștit și trist.

Și dacă o întîlneam, tot cam așa eram.

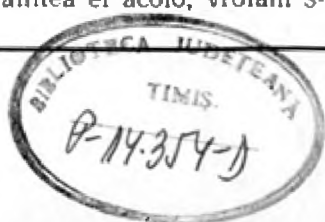
Ea trecea prin aceleași stări și era încercată de aceleași simțămînte. fiindcă avea clipe de zburdălnicie excesivă, ca apoi să devină, brusc, liniștită și tristă. „Wir lieben uns, wir lieben uns !” spunea adeseori. Și eu o întrebam ce înseamnă asta, care-i înțelesul vorbelor acestora cîntate și frumoase. Dar ea nu vroia să-mi spună. Repeta de fiecare dată vorbele acestea, — „Wir lieben uns, wir lieben uns ! . . .” — rostindu-le din ce în ce mai aparte, cu grijă și cu o patimă. Și eu nu știam ce să mai zic și ce să mai cred și-ntr-un timp mă luasem de gînduri. Mi se năzărise că ea nu-i în toate firea. Prea eram numai noi doi, prea erau toate așa cum n-ar fi trebuit să fie, neobișnuite. Și-n afară de asta ea avea niște obiceiuri destul de ciudate. Cînd culegea flori, de pildă, culegea florile cele mai urite și mai nebagate în seamă. Și-și făcea cîte-o cunună din flori de scaieți ori de urzici moarte. Și alerga după cuiburi, prin pădure, și-mi spunea și mie unde și ce cuiburi a găsit. „Anneliese, i-am spus eu într-o seară, de ce-ți plac ție buruienile ? . . . La voi acasă e plin de flori ! . . . E ca într-o grădină ! . . .” „Nein ! a spus ea numaidecît. La noi e ca într-o seră . . . Totul e măsurat și calculat . . . Și eu . . .” A făcut un timp, apoi a început să cînte un cîntec german, pe care eu nu-l mai auzisem niciodată. Era vorba în cîntecul ei, — fiindcă

mi l-a tradus vers cu vers, — de iubire, de dragoste. Și parcă toate sunau altfel, poate și pentru că ea cînta în nemțește și încerca apoi să-mi explice și mie fiecare cuvînt. O făcea cu stîngăcie, dar parcă și stîngăcia aceasta înfrumuseța cîntecul și sporea bucuria dintre noi. „Ah, de-ar rămîne veșnic așa! spunea ea. Adică dacă ar fi mereu și mereu așa...” M-a luat apoi de mină, cînd nici nu mă așteptam, și m-a tras pînă în gura unei poteci de unde se vedea toată valea Răcădăului și mi-a arătat Dealul cu melci. „Eu spun să ne vedem mîine acolo, sus. ... Știi tu unde... La locul nostru...” „Bine! am zis eu repede. Dar ea nu mai era atentă și părea tristă și numai mîina ei ardea și se mișca în mîina mea. „Dacă m-ai întreba ceva acum, a spus ea, ți-aș răspunde!...” „Dar ce să te întreb, Anneliese?” am zis eu, fără să mă duc cu gîndul la vorbele ei: „Wir lieben uns...” Și-atunci ea mi-a spus ce-ar fi vrut s-o întreb și mi-a tradus și mi-a explicat, cu glasul ei ales și unduios, vorbele pe care le rostise de-atîtea ori. „Wir lieben uns, mi-a spus ea, înseamnă: Noi ne iubim... Noi ne iubim... Noi...” S-a alipit apoi de mine, pe neașteptate, parcă ar fi fost împinsă de un vînt. Și m-a îmbrățișat și m-a sărutat. Și-apoi, după cîteva clipe, s-a desprins din brațele mele și-a lăsat pe potecă la vale. Și eu am rămas pe loc, ca prostul, și m-am uitat după ea pînă cînd n-am mai văzut-o, ca și-n seara dintii.

Pe urmă am pornit-o către cămin, fluerînd.

„Ți-a mers bine, leule! mi-a spus sentinela de la fabrica „M”. Dacă știneri așa...” „Mi-a mers!” i-am răspuns, fără să pun seama pe vorbele lui. Într-un fel așa și era, îmi mersese bine de tot. Eram în vacanța de paști de o săptămîină și-n vremea asta mă înfilnisem în fiecare zi cu Anneliese. Și nici nu scrisesem măcar mamei, să-i spun de ce nu m-am dus acasă. Rămăsesem la cămin, împreună cu cei care n-aveau unde pleca, și-acum stăteam toți într-un singur dormitor, indiferent de an și de clasă, și eram mai liberi și noi, nu mergeam la cursuri și nici la atelier. Și dacă întirziam seara, nu ne mai feream de Moș Balaban, de portar, sărînd gardul ca niște hoți. Intram pe poartă și salutam respectuoși pe bătrîn, cam în doi peri. Dar el tot ne mai ocăra, pentru că-i stricam somnul. „Hm-hm! făcea bătrînul. Nu vă mai astîmpărați!... Pare-ați fi în săptămîina brinzii...”

Pe mine tot așa m-a primit atunci, — în seara aceea de aprilie, pe care n-o voi uita niciodată! — cu veșnicele lui apostrofări, cu săptămîina brinzii și eu altele, făcîndu-mă și păcătos pe deasupra. „Dar de ce sînt păcătos, nea Balabane?” l-am întrebat eu. „De ce?!... Păi tu nu știi mă că sîntem în săptămîina patimilor?...” „Foarte bine! am mai spus eu, fără să mă opresc. Și eu pătimesc. Adică nu...” Bătrînul m-a înjurat urît de tot, dar eu n-am mai pus seama pe înjurăturile lui. Și nici pe întrebările băieților, la dormitor, n-am mai pus seama. l-am rugat să-mi împrumute niște haine, fiindcă aveam un plan pentru a doua zi. Vroiam să merg și eu în oraș, cu Anneliese. Și-am izbutit, luînd de la unul o cămașă sau o pereche de pantofi, de la altul o haină și-o cravată, să-mi încropesc o ținută destul de semeață, fiindcă a doua zi, cînd am trecut prin fața cabinei lui Moș Balaban, a dat și el din cap, mulțumit. „Așa mai da!” a spus el ieșînd să mă petreacă. Apoi, cînd a văzut că o iau către pădure, s-a luat cu mîinile de cap. „Numa să nu terfelești hainele alea, măi păcătosule!” a mai spus el. Că nici în sfînta zi de paști nu te-astîmperi...” Și eu m-am depărtat tot așa, rîzînd cu îngăduință, grăbindu-mă către locul știut. Vroiam să fiu înaintea ei acolo, vroiam s-o văd



cum vine către mine, fiindcă întotdeauna ea se lumina și înflorea, când se apropia de mine. Mă strîngea un pantof și mă simțeam ca într-un sac în hainele acelea noi, care nu erau ale mele. Dar nu puneam seama nici pe lucrurile astea și mă grăbeam și mergeam de parcă s-ar fi luat cineva după mine. Și-n clipa cînd am ajuns sus, pe Deal, eram transpirat și ostentit. Dar eram și bucuros, fericit chiar, pentru că trebuia să mă întîlnesc cu Anneliese, pentru că aveam o zi întregă înaintea noastră și pentru că vremea era așa de frumoasă și-atît de limpede, parcă s-ar fi pregătît pentru noi, anume, numai și numai pentru noi.

„Cînd are să vină, am început eu să mă gîndesc, după ce m-am așezat pe-un buștean, la umbră, mă fac că n-o văd... Stau așa pînă cînd se apropie... Și după aceea...” „Nu!... De ce să fac așa?... De ce să mă joc cu ea?...” „Dar de ce să nu mă joc?!... Ea o să priceapă jocul... Și-o să se bucure...” N-am ajuns la niciun rezultat și n-am luat nicio hotărîre pînă la urmă. Și-am început să mă neliniștesc după un timp, fiindcă ea întîr-zia. M-am dus pînă la cealaltă parte a dealului, ca să-mi treacă timpul mai repede. Și m-am uitat peste oraș. Și-am rămas surprins de liniștea care domnea în jur. Mi-am amintit apoi de vorbele lui Balaban și-am înțeles de ce erau toate așa de pololite, în apropiere, și chiar și jos, în oraș.

Era prima zi de paști și se vedea peste tot că-i sărbătoare.

Și-alături de locul unde așteptam eu era forfotă și zumzet. Se afla acolo o baterie anti-aeriană și soldații ciocneau ouă roșii și vorbeau și povesteau, de-ale lor, ca acasă. Dar mie nu-mi era aminte să-i ascult sau să mă amestec în poveștile lor. Eu eram concentrat cu toată făptura asupra unui singur gînd și nu mai doream decît un singur lucru: să vină Anneliese.

„Dar dacă nu vine? m-am întrebat eu după ce m-am întors la bușteanul pe care șezusem mai înainte și pe care stătusem și amîndoi de vreo cîteva ori. Dacă i s-a întîmplat ceva?... Dacă nu i-au dat voie?... Dacă a aflat cumva taică-său?!... Ei, ce-o să fie atunci?... Carcera te mă-nîncă!... Și *calul bălan!*... Bătaia în fața întregului front.”

Am lăsat apoi gîndurile astea negre de o parte, — pentru că nu puteam să concep că-i posibil așa ceva: să nu vină — și m-am întors la joaca de la început, alcătuiindu-mi atitudini și reproșuri formale, pentru clipa atît de dorită a întîlnirii. „O s-o fac pe supăratul! îmi spuneam. Și n-o să zic nimic un timp... Și după aceea, cînd nici n-o să se aștepte ea...”

Apoi, cînd m-am desmeticit și cînd am ieșit și din jocul acesta, eram în picioare, la marginea poenii. Se auzise o bubuitură pe undeva. Și încă una și mai una. Și eu mă uitam și nu înțelegeam ce s-a întîmplat. Am văzut deasupra poenii unde mă întîlnisem prima dată cu Anneliese un caier mare de fum. Și-am auzit cîteva șuierături prelungi și ascuțite și-am și văzut cum veneau bombe în jos, prin aerul acela albastru și pur. Și-am așteptat și în clipa cînd am văzut exploziile, mari și învălmășite, mi s-a părut că bombele au venit de jos, din pămînt, și că măciuliile mari ale detunăturilor sînt niște flori învălmășite și urite. Și-am simțit cum se elatină toate în jur. Și-am auzit, printre zgîlțirile și bubuiturile acestea, bornăitul avioanelor.

Începuse bombardamentul și eu rămăsesem incremenit în locul unde mă aflam, sus, pe Deal.

Mă uitam cum inaintau șuierăturile acelea albe, care curgeau din cer, și cum se învălătuceau toate în urma lor. Și-ncercam să stabilesc, în gînd,

locurile unde cădeau bombe, parcă de aceea aş fi venit acolo. „Asta-i la cămin!... Asta-i pe Răcădău... Asta...” După un timp însă, scurt, condensat, ciuitit, n-am mai putut urmări nimic. Şuierăturile, exploziile şi bubuiturile se înmulţiseră şi-n jur nu se mai auzea nimic altceva, în afară de huruiturile şi de detunăturile care frământau oraşul şi câmpia din apropierea lui. Şi de bornăitul îndepărtat şi calm al avioanelor. A trebuit să treacă un timp, extraordinar de lung, de năuceală şi zăpăceală — pentru că tot oraşul şi toată lumea sărbătoreau „sfintele paşti” — pînă cînd a început să sune pe undeva o sirenă. A mai sunat apoi încă una şi mai una, de la gară şi de la fabrica de ciment, de la „Voinea” şi de la „I.A.R.” S-au trezit şi anti-aerienele şi-au început să scuipe în văzduh scame de fum, rare şi mici, cît pumnul. S-au ridicat şi nişte avioane de-ale noastre, de undeva de departe. Unul s-a pierdut în zare, mic şi argintiu. S-a întors apoi, după ce a luat înălţime, şi-a ţișnit în sus, cu disperare parcă, nu cu îndrăzneală, fiindcă toate erau copleşitoare de-acum: vuietul şuierăturilor care curgeau mereu de sus, gîfuitul exploziilor şi strălucirile caierelor acelor mari, de botelă, care aninau în aer. Am şi văzut avionul apoi, după ce a urcat sus de tot, coborînd pieziş, ca o scînteie neagră. Apoi n-am mai văzut nimic, fiindcă în mine a pătruns, despiciindu-mi ceafa în două, un şuier ascuţit, cumplit. Şi-n clipa cînd m-am desmetecit, eram pe coastă la vale, parcă m-ar fi împins cineva cu o mîină grea. M-am adunat cu greu de pe jos, am ieşit la potecă şi-am luat-o la fugă, abia atunci, murmurînd un nume :

„Anneliese... Anneliese...”

În dreptul bateriei, însă, poteca era spartă şi-n jur nu se mai zăreau decît sfărîmături, aşchii şi tuburi de proiectile şi coji de ouă, foarte multe coji de ouă, roşii şi albe, albe şi roşii, parc-ar fi presărat cineva confete peste locul în care fusese mai înainte o baterie anti-aeriană, un pîlc de oameni care vorbeau şi povesteau, ciocnind ouă roşii.

„Dar ea ? am bîguil eu. Dar Anneliese ?...”

Am ocolit încet spărtura şi sfărîmăturile fostei baterii şi-am fugit apoi mai departe, către casa în care stătea Anneliese, către vila lor. Şi cînd am ajuns acolo, am rămas năucit. Vila era dărîmată, aproape din temelie, şi în faţa ei era o groapă, o pilnie mare. Dar nu era nimeni pe-acolo şi-abia după ce m-am apropiat am auzit pe cineva strigînd : „Înapoi!... Înapoi!...” Şi-am văzut o faţă de om, într-o gură de adăpost, şi-o mîină care-mi făcea semne disperate, să mă duc acolo. „Să mă duc în adăpost ?! am făcut eu, parcă nici n-ar fi fost vorba de mine. Dar de ce ? Ce să caut ?...” Şi-am luat-o la fugă mai departe, la vale şi la stînga, strigînd mereu, în neştire parcă. M-am pomenit cu un copil în braţe după un timp şi-am încercat să-l liniştesc, fiindcă plîngea şi el. Mi l-a smuls apoi cineva şi eu am auzit nişte oameni pe undeva pe aproape vorbind şi spunînd despre cineva că-i nebun. „Nu-l vedeţi ?... E nebun !... Ar trebui prins...” N-am înţeles deloc şi nici n-am reuşit să deduc măcar la cine se refereau ei, la mine sau la copil. Am lăsat copilul şi-am mers mai departe, mai încet însă, fiindcă eram sleit, supt, şi-n cîte-o clipă mi se părea că sînt tăiat în două.

Vacarmul din jur se mai domolise, căpătînd altă rezonanţă şi alt înţeles.

Bombardamentul trecuse de punctul maxim şi-acum praful şi pulberea stîrnite de explozii se lăsau încet în jos, cu un fel de indiferenţă. Le vedeam şi le simţeam cum curg din cer şi mi se părea mereu că toate mi se gră-

mădesc în spate, după ceafă. Mergeam din ce în ce mai greu și-abia am ajuns la cămin. Acolo mirosea a lături, a mîncare stătută. Fusese lovită cantina, pe-un colț, și-acum era forfotă mare în jur.

Moș Balaban, portarul, s-a bucurat foarte mult cînd m-a văzut. „Ai scăpat? m-a întrebat. Vai că bine-mi pare!...” El era religios și se gîndise, cu oarecare teamă că vorbele pe care mi le spusese mă duseseră la moarte. Și-acum, că scăpasem, era în ordine, era bine, putea să fie liniștit și el. „Dar hainele tot le-ai stricat!” a făcut el. L-am lăsat, m-am dus în dormitor, m-am dezbrăcat și m-am culcat. Și-am dormit neîntors pînă a doua zi. Și-n clipa cînd m-am trezit, mi-am dat seama că mă simt mai bine. Eram odihnit dar eram gol de ori și ce gînd și de ori și ce dorință. Atîta doar că îmi era foame. După ce am mîncat, însă, n-am simțit nimic și apa pe care am băut-o parcă era plină și ea de colb și de scrum. Toate mi se păreau așa și-un timp nici n-am mai ieșit din cămin. Am lucrat la demolări, în uzină. Și la reorganizarea secțiilor. Și-ntr-o zi, la vreo cîteva săptămîni după bombardament, m-am pomenit deodată în fața vilei în care locuise Anneliese, fără să știu cînd și cum am ajuns acolo. Dărîmăturile erau bătucite de ploii de-acum, învechite. Le năpădiseră, pe alocuri, buruienile. Și-n groapa săpată de explozie se strînsese apă și se prăsiseră broaște. Am stat mult timp acolo, pe digul care împrejmuia pîlnia și-am aruncat cu pietre în broaștele din baltă. M-am trezit apoi cu un copil lingă mine și-am tresărit și m-am uitat mirat la el. „Anneliese s-a mutat în oraș! mi-a spus băiatul. Cînd s-au întors, n-au mai găsit nimic... Ei erau plecați...” „Va să zică n-a murit? am spus eu ridicîndu-mă și trezindu-mă din letargia prin care trecusem. Erau plecați?!... Au dus-o pe undeva...” L-am întrebat pe băiat unde s-au mutat, dar el n-a știut să-mi spună. M-a dus la maică-sa și-am întrebat-o și pe ea. Femeia s-a uitat cam cruciș la mine. M-a întrebat dacă sînt neamț. „Nu!” i-am răspuns eu. „Ori cum, dacă vrei să ații, du-te la *Grupul tor*, că el acolo lucrează... Noi nu știm... Ei nu s-au uitat niciodată la noi... Numai Anneliese mai venea cîteodată pe la noi... Ea era prietenă cu băiatul ăsta, cu Făniță...” „Dar ea trăiește, nu?” am mai întrebat eu. „Da, trăiește!... E-n oraș... Și dacă ai s-o cauți...”

Am plecat de-acolo și-am căutat-o în aceeași zi pe Anneliese. Am umblat prin tot orașul, ca un apucat. Dar orașul era răvășit și spart, plin de gropi și de moloz, ars. Și Anneliese nu era pe nicăieri, parcă ar fi pierit și ea odată cu liniștea dinaintea bombardamentului. Dacă am văzut că n-o găsesc și n-o întîlnesc așa, umblînd hai-hui prin oraș, mi-am luat inima în dinți și m-am dus odată, într-altă zi, la *Grupul tor*, la *Grupul etnic*. Dar n-am reușit să pătrund acolo. Nici nu m-au lăsat să mă apropii. S-au înmulțit și s-au întetit apoi bombardamentele — fiindcă ăsta care mă lovise pe mine fusese cel dinlî — și eu am plecat în dispersare, împreună cu secția în care lucram. Pe urmă, în toamnă, după 23 August, cînd m-am întors în oraș, mi-am reluat căutările.

N-am mai aflat însă nimic precis în legătură cu Anneliese. Adeseori mă întreb dacă a existat într-adevăr fata asta. — Anneliese! — și dacă n-a fost cumva o năzărire de-a mea, un vis al adolescenței.

ION LANCRANIAN

*D*eprinsă-ntre tăceri și-ntre zăhăvă,  
Cântarea mea e poate prea firavă  
Să desfășoare plinul imn de slavă.

*Oricum ar fi, cutează să adune  
Roditul șes, și apele în spume,  
Carpații cu imense piramide,  
Sau răsirate fulgere cuprinde,  
Le veșnicește-n ritmurile mele  
Cu bronz turnat din sînge și din stele.  
Și oamenii s-aud în cîntul meu  
Cu glasuri, cu simfiri de Prometeu  
Din Augustul mării. Cînd ne-am rupt  
Din fiare gîndul aprig, renăscut ;  
Din ceasul cînd și stîncă cea din mil  
S-a prefăcut șărime de granit . . .  
Iar vulturul roșit pentru tortură  
Și-a frînt aripa lui cu zimți de ură,  
Însingeratul clonț l-am inecat  
În unda Cernei, să-l topească-n veac !*

*. . . Și tot ce îmi părea de neatîns,  
În fum albastru de vuiră și vis,  
Ca inima am pipăit, am scris . . .*

*C*um ne-a sudat neostoita pară,  
Prietenii, voi, din anii-aceia grei !  
Oricîte ierni în zale galopară  
Noi pomenim pioși, solemnii de ei.



*Am împărțit și versuri, năluciri,  
Am împărțit și armele și gîndul,  
Sînt toate, prieteni, numai amintiri,  
Le-aud în preajmă sunetul — rotundul.*

*Cît a trecut ? Sub lună socotim.  
Ruinele s-au scurs în adîncimi.  
În parc rărit, sub brumele din brazi,  
Trecutul cu o frunză ne-a rămas.*

*Ea, Bega, tot cu apele incele  
Ne leagăndă și chipuri și sonete.  
Noi ne vedem frumoși. Și poate-i drept  
Cînd în oraș e-alita tineret.*

*Știu, versurile noastre le îngîndă  
Pe-alei, visînd cu timpul mînd-n mînd,  
Zoriți, ca noi, un astru să-și ajungă  
Își scriu pe maluri umbra lor prelungă . . .*

**AL. JEBELEANU**

*P*atria mea are vîrsta luminii  
Ce-o ocrotește rodnică fîrînd,

*Ca tinerii de 20 de ani  
Ce-și duc prin vreme dragostea de mînd.*

*Patria mea cîntată de gloanțe  
Și-a adus horele din tranșeu acasă  
Cerute de iubirile natale,  
Apoi s-a întors cu fața către păsări.  
Abia începuse tinărul pămînt  
Un nemaiînfîlnit deznodămînt  
În gura mare munții proclamară  
Eliberarea brazilor,*

*Și le ieșiseră în înfîmpinare  
Și minele brunete,  
Și cîmpurile blonde,  
Iar dealurile bucuroase  
Le trimiteau scrisori prin sonde.*



*Glasul meu împușcă liniștea cu silabe  
Cînd îl strig pe tata.  
Parcă natura s-a uscat ori s-a ascuns,  
Parcă-n pădure  
Sădă tranșee cerbii  
Să-l ascundă pe tata în uniformă ierbii.  
Dar el și-a luat cîteva gînduri în cartușieră,  
Și le va slobozi curînd.  
Spre apusul soarelui moare ziua războinică.  
În cîteva veacuri  
Sau în cîteva secunde  
Stelele nu se vor mai ascunde.  
Cîmpurile vin cu ranîța-n spinare  
Să dea soldaților mîncare,*

*Piinea e carbonizată  
Dar în curind o vom aduce  
La incandescența zăpezii —*

*Unii și-au lăsat pe front un bocanc sau mantaua,  
Alții și-au lăsat milioane de globule roșii.  
Alții au rămas ei înșiși  
Și s-au împărțit cu bucățile.  
Unii erau atât de tineri  
Că numai moartea le-a ras mustățile,  
Și le-a netezit plețele.  
Unii nu cunoscuseră fetele.  
Alții aveau fecioare de măritat,*

*Dar gloanțele cînd vin  
Nu se gîndesc  
Că fetele vor avea un mire mai puțin.  
Dar pămîntul trebuie eliberat.  
Leția aceasta o-nvățase  
Fiecare soldat.  
Era scrisă cu plugul  
Și citită cu spicete  
Cînd toarnă vara marmură în ele,  
Fiindcă soldații nu citesc în stele.  
Au de-nvățat un alfabet mai greu,  
Tăcerea din tranșeu,  
Și calmul ce nu știe să respire,  
Momentul alb al liniei de ochire.*



*Dar brute mai puternice decît soldații  
Tăiau tunele-n vremea-ndoliată  
Și prevesteau prin zile însurecte  
Că nopțile se vor lăsa la vatră.*

*Erau acele piepturi de bărbați,  
Inchise după gratii, ca o detunătură,  
Care vorbeau de viitor, chiar dacă  
Avea lumina lacătul la gură.*

*Erau acele piepturi ne-înfrînte,  
Erau acele inimi care știau să bată  
Nenspăimîntîndu-se de nici o rană  
Și mai presus de ziduri de Doftană.*

*Indemnul comuniștilor putea  
Să facă-n miez de iarnă primăvară,  
Puteai să-l scri pe frunză sau pe stea,  
Puteai să-l scri pe-o foaie de țigară.*

Puteai să-l scri pe Țila unui gind,  
Și toate gândurile s-aprindeau de-odată,  
Ideile erau artileria grea  
Pentru insurecția armată.

Să lupți pentr-o idee, e frumos,  
Ce stă mereu cu soarele vecină,  
Să-i declari război întinericului  
Și să-l răstorni din rădăcină.

Și fiecare fir de iarbă  
Să-l cucerești cu mitraliera care bate,  
Și să trimiți copiilor acasă  
O floare-n plic în semn de libertate,

Și să ridici la rangul de soare  
Lumina din ferestre camuflata,  
Să arde ca torențele albastre  
Aceste Țluvi noi de libertate.

Așa a-nceput eliberarea brațelor,  
Eliberarea inimii și-a frunții,  
Eliberarea ochilor, ce face  
In suflete să se trezească munții.



În anul întâi după război,  
I-am dat Țării dreptul de-a se naște  
Ca să-și ridice gândurile toate  
În luminoase plozi asimilate.

După eliberare  
Primise bezna ordin de plecare.  
Se decorase bolta cu răsăriri albastre  
După aceea, numele țării  
I-am scris pe cer cu frupurile noastre.  
Știam că foamea vremii nou născute  
Se stimpără cu piine și oțel,  
Știam ce sete pe pământ îl doare,  
Și-oceanelor cimpiei  
I-am dăruit corăbii brașovene  
Să ancoreze-n soare.  
Timpului i-am deschis coperțile  
Să citim  
De câtă dimineață e nevoie  
Să construim pe stâlpii albi ai ei  
Apartamente noi pentru idei.

*Impletim din riuri scări de aur  
Proptindu-le pe visele de azi,  
Cum geografia de ofel și piine  
Se reazimă pe spice și pe brazi.*

*Pentru că munții au ceva din cerbi,  
Supunerea o-nvașd greu.  
Și-apoi își dau examenul dramatic  
În universități de minereu.*

*Carpații strâng la piepturile lor  
Căderea de luceșeri în cascadă.  
Necunoscuți, eroii din statui,  
Ar vrea cu ochii liberi să o vadă.*

*Sînt gîndurile noastre numai cîntec  
Și pescăruși sînt gîndurile mării,  
Acum, cînd ridicăm pe brațe  
Statura liberă a țării.*

DAMIAN URECHE

**T**renul despică șesurile în goană vijelioasă. Nu poți scăpa de impresia că și el este animat de dorința ce te poartă și pe tine: să ajungă cât mai repede în țara dintre Dunăre și Mare, în țara cuprinsă de atita farmec, altul decât acela al locurilor tale cotidiene și inedit, în care fantezia aprinsă de la început amestecă un strop din nostalgia nesfârșitelor întinderi de ape și o nevăzută dar simțită dorință după policromia unui orient, persistând în inconștient prin reminiscența unor povești citite în copilărie feeric, cu contururi disimulate în nebuloose roz de vis. Dar realitatea nu te lasă să visezi. Ea este acolo. Te ia în stăpânire fără drept de apel. Necuprinsul Bărăganului, cu brazdele sale negre, izbucnite după seceriș, și mergînd pînă la sfîrșit de orizont. Cei din compartiment vorbesc despre recoltă, înșiră cifre peste cifre, dar tu privești și cauți urma oamenilor. Nicăieri un suflet, nici mașini, s-au mistuit toate în muncile din depărtări. Inscricția de pe o gară îți fură un moment atenția, evocînd creații folclorice: *Dor Mărunt*. Privirea ți se moaie în zîmbel și o undă șăgalnică îți năpădește sufletul, un dor nu poate fi mic și cu atît mai puțin mărunt. Dar antinomia nu ți-o poate explica nimeni și tu în momentul următor te lași din nou furat de depărtări. Pînă dincolo de Fetești, pînă la *Dorobanțul* încremenit la capul de pod, de unde rulara lină și surdă a liniei se schimbă în uruit metalic. E *Podul*. Mîndria tehnicii constructoare autohtone. Podul, odinioară cel mai lung din Europa. Rivaliza cu el doar unul din Scoția, cel de la Firth-of-Forth. Dar picioarele aceluia se bălăcesc în mîluri și mocirlele viscoase ale unor inundații, în vreme ce îmbrățișarea acestuia de aici cuprinde malurile unui fluviu. Trenul trece sullînd mereu din nări semețe caiere de aburi. Simți oarecum în gestul lui ceva din mîndria celățeanului parizian care-ți arată ție, călător pribeag, rătăcit din mari depărtări pe bulevardele Orașului lumină, turnul Eiffel. Pe nesfîrșita împletitură a zăbrelelor de pod vezi călărați oameni care-i fac toaleta protectoare anuală în roș de miniu. Ai putea să știi și tu cite tone de vopsea se întrebuițează, cite zile-om se consumă și atîtea altele. Dar nici nu te gîndești la astfel de lucruri, peisajul acela cu nori pe cer și nori în adîncul undelor brun-verzui, cu jocul valurilor care-ți duc privirea în cețurile așternute undeva, în nesfîrșit, nu te lasă să te gîndești la cifre și materiale, vezi doar frumusețea naturii și frumusețea izvorită din geniul minții omeneste întruchipată aci, în această *punte a dorurilor* odinioară, *punte a realizărilor azi*. Dar nu ai vreme să faci reflecții prea multe, dincolo de pod trenul se oprește în gara Cernavodă, unde încep celelalte frumuseți iscodite de mintea și voința omului — fără de sfîrșit și tot mai impozante — chiar de aci, de lîngă gară și pînă la capătul uscatului, pînă la Litoral.

Am intrat deci în Dobrogea. Dobrogea în față, Dobrogea în lungul fluviului, Dobrogea de toate părțile. Țara atîtor amintiri și visuri, țara atîtor realizări. A industriilor, a fabricilor de ciment, a uzinelor constructoare de mașini, a industriilor chimice și alimentare, Dobrogea științei, a culturii și artelor și mai presus de toate — Dobrogea neîntrecutelor vinuri.

### Încep cei douăzeci de ani

În sens filozofic sau geologic un interval de douăzeci de ani nu înseamnă mare lucru. În existența unui om sau a unui grup de oameni, să zicem a unui oraș, am putea spune că e o parte din viață în care s-a putut realiza ceva. Așezînd bunăoară, timp de douăzeci de ani, în fiecare zi o părțică la cîte un edificiu, înseamnă că la urmă, pe neobservate, să vezi înălțat un complex întreg de clădiri în jurul tău, o stradă care te duce undeva sau mai știi eu ce. În existența unei colectivități animală de țeluri bine fixate, să urmărești timp de douăzeci de ani o idee, să ciocănești zi de zi la realizarea ei, înseamnă să introduci un curent nou, un suflu înnoitor de concepții, creator de lume nouă, înseamnă să dezlănțui o forță constructivă de neasemuit.

Partidul a aprins scînteia. Partidul a hotărît ca în pustiul Dobrogei, unde apă nu era și nici verdeață, unde pe cărările fără de urmă nu călca om decît la zile rare, unde se spunea că nu există bogății materiale și nici brațe pricepute, să se întemeieze ca bază materială o industrie, apoi să se ridice ca suprastructură știința, cultura și arta.

Și iată, ca lovite cu o baghelă magică, lucrurile crezute moarte au prins viață. În acel interval de douăzeci de ani au ieșit la iveală, pe rînd, bogățiile, atît cele materiale cît și cele de ordin moral. Au ieșit din ascunzișurile în care zăceau dosite brațele bune, brațele tari, brațele pricepute. Și s-au deslănțuit energiile cu o forță elementară, de nebiruit. Au izbucnit din adîncuri și apele și s-au așternut cărările. Nu cărări crăpate de arșiță, pierdute în nemărginire, pe care ciobanii cu oi rătăcitoare și cu ciini posomorîți hădăduiesc în tîntă somnolență, ci șosele netede ca palma, pe care circuliț, camioane puternice, mașini de persoane, motocicletele sprintene și autobuze luxoase, pline de lume voioasă, pline de o lume muncitoare, exuberantă, însuflețită și gata să înfrunte și să împrăstie un trecut întunecat. Și s-au ridicat clădirile cu pereți de sticlă, prin care soarele răzbate în voie ca să lumineze locuri de muncă veselă, mașini strălucitoare pe lingă care se învîrtesc agil figuri cu chipul luminînd ca și soarele de afară. Și se clădesc cămine pentru acești muncitori, încăpătoare, confortabile, pline de sănătate și se deschid instituții de cultură, cluburi pentru cea fizică și pentru distracții și altele pentru cultura minții.

Cu un cuvînt, odată cu hotărîrea partidului a început istoria cea nouă, istoria modernă, istoria cea bună a ținuturilor dobrogene.

### Început

Trecutul oamenilor de pe pămîntul dobrogean ne apare tot atît de zbu-ciumat ca însuși trecutul pămînturilor din această parte a țării. Cele mai vechi izvoare istorice și cele mai vechi rămășițe dezvelite de arheologi, mai

cu seamă în timpul puterii populare, cînd cercetarea științifică a trecutului a luat un deosebit de mare avînt, ne vorbesc despre o populație pașnică, așezată, care culliva pămîntul și se ocupa cu creșterea vitelor. Ei locuiau pe întreaga întindere a Dobrogei, dar mai cu seamă în apropierea cetăților și a orașelor întărite, care-i apărau de atacurile neașteptate și crîncene ale unor popoare nomade, cum au fost bunăoară sciții primelor timpuri. O ghirlandă întregă de orașe-porturi de pe litoralul de vest al Mării Negre, cu o populație compusă din negustori și meșteșugari, preluau produsele băștinașilor pentru export în țările din jurul Mării Mediterane, oferind în schimb mărfuri aduse pe calea apei din acele ținuturi. Cînd vremurile erau pașnice, oamenii își vindeau liniștiți griul, mierea, lina, și celelalte produse agricole, dar și brațe de lucru, sclavi. Altădată însă timpurile se inverșunau și atunci singele curgea gîrlă. Popoare mai tari, mai numeroase, ispitite de bogățiile țării, au năvălit să cotopească locurile. După atacuri din nord au urmat altele din vest, dinspre sud, celții și romanii, apoi bizantinii și în cele din urmă turcii care au stăpînit și jefuit țara secole de-arîndul. Populația țării însă nu a dispărut. Oamenii legați de glie cu aceleași legături, ca și de viața pe care și-o scoteau din ea, continuau să-și crească vitele și oile și să-și are pămîntul, pămîntul atît de bun și să-și îngrașe vitele cu iarba aceea plină, îngrășată de boarea sărată a mării. Era atît de bună această iarbă, încît îi mersese vestea departe, pînă peste Carpați, de unde turme numeroase pleacă spre țara fertilă de lingă mare. O adevărată transhumanță se pornește, turme conduse de baci pricepuți parcurg sule și mii de kilometrii petrecînd cu anii pe tărîmurile dobrogene. Ani de zile trec pînă cînd aceste turme se întorc acasă, dar multe sînt care se opresc pe loc să-și înjghebeze rosturi noi în țară nouă.

Infruntă oamenii năvăliri, schingiuri, răpiri în robie îndelungată pe galere turcești. Ei totuși rămîn legați de locuri, adeseori chiar numai cu amintirea. Se nasc orînduiri noi, relațiile feudale se schimbă în altele, de exploatare capitalistă, — evident aici mai tîrziu decît în alte părți ale lumii. Locurile cu populație decimată rămîn un timp terenuri neproductive; de altă parte proprietățile se fărâmițează și populația se rărește. Aceasta însă nu durează mult. Carul istoriei nu poate fi oprit pe loc. După 23 August 1944 se pune capăt acestei exploatari și de aci înainte începe forma cea nouă în viața și economia țării.

A fost acesta un salt epocal. Regiunea acoperită pînă aci de saivanuri și tîrle cu oi și vite, începe să se împinzească cu fabrici, cu unități industriale de mare amploare; în locul gardurilor prăpădite de la stînci apar ziduri betonate, care împrejmuiesc curți cu mașinării și materiale iar ochiurile oarbe ale colibelor sînt înlocuite prin ferestre mari, luminoase, înălțîndu-se peste mai multe etaje. S-a trecut la faza decisivă. Omul stepei, ciobanul însingurat și agricultorul năpăsluit au trecut la faza de industrializare. A fost un salt calitativ. Și dacă în vremurile apuse cite unul a reușit să facă zeci de mii de oameni, care așa zicînd din starea de analfabetism ajung la o calificare de înaltă tehnicitate. Din ciobani și păstori de vite, sau din oameni fără de ocupații se formează meseriași, specialiști, maeștrii, tehnicieni, economiști și ingineri — iată calea parcursă de omul de jos, de miile de oameni de jos, iată scara progresului în zilele noastre. Iată însemnătatea so-



cială, adică umană și reformatoare a Întreprinderii Metalurgice și de Utilaje din Medgidia (IMUM) pe care o socotim model în ceea ce privește procesul de industrializare a Dobrogei.

A început destul de modest, în 1951, ca uzină de reparat utilaje grele și mijloace de transport pentru diferite șantiere de construcții din țară — până în 1954, când se reprofilează în vederea fabricării de mașini agricole, piese de schimb auto și tractoare, reparații capitale ale acestora și alte îndeletniciri similare. De la această dată se dezvoltă treptat. Se înmulțesc liniile de fabricație, se sporește capacitatea tratamentelor termice, se dotează cu utilaje speciale dintre cele mai moderne cum este instalația de călire prin curenți de înaltă frecvență, dar ce e mai important, se urcă neîncetat nivelul de trai al muncitorilor. În Orașul Nou Medgidia, din băracile primelor timpuri muncitorii se mută în blocurile clădite pentru ei sau în cămine pentru tineret. Se construiesc cluburi, stadion — să nu uităm, IMUM are o valoroasă echipă de fotbal în vreme ce pugiliștii ei au fost elasați în campionatul de box național. Iar pentru a obține brațe de muncă de calificare superioară se construiesc, după cele mai moderne principii, un grup școlar cuprinzând o școală tehnică de doi ani, o școală tehnică de maștri de trei ani și o școală profesională de trei și patru ani. În acestea învață 800 de elevi. Se oferă astfel cadre tot mai bine calificate, tot mai prețuite. Caracteristic în această privință este faptul că în intervalul 1954—1959 volumul producției s-a triplat iar până azi, s-a urcat și mai mult.

Trecem de la grupul școlar în uzină. Ea este cuprinsă într-un parc vast, cu multe zone verzi în împrejurimi. Aici inginerul șef Octavian Mihalaș ne deapănă povestea uzinei. Ne mai spune că promovarea inovațiilor constituie una din cele mai de seamă preocupări ale conducerii :

— În 1960, bunăoară, s-au aplicat 401 inovații, aducând uzinei economii în valoare de 6 milioane lei.

Pentru încheiere și în legătură cu inovațiile ne mai spune câteva cuvinte din care s-a însălat o poveste adevărată.

### Povestea unei inovații

Peste întinsele răstoace dobrogene din Lunca Dunării se așterne un covor permanent, viu, de vegetație bogată, ale cărui fire prelungi și îndesate se elină la adierea vântului în valuri nesfârșite, ca spicele lanurilor de grâu vara. Ele înșeșesc cursul fluviului pe lățimi variabile — mări de verdeață, uneori de nuanțe cenușii sau gălbui, după anotimp, — cărora ochiul nu le poate iscodi cuprinsul. E stuful, a cărui epopee în zilele noastre a început. Necuprinsa împărăție a paserilor de apă se întinde aici. În unele locuri doar ele pot străbate desigururile în căutarea adăpostului sigur și a hranei. Rar câte un vânător se abate singur pe la periferia acestei împărății. Lotca lui se strecoară foșnind pe cărările de apă înguste și întortochiate. Dar el nu se încumetă prea departe. Intricoșătorul necunoscut îl pindește pe rălăcitor, cu gând hain.

Insule plutitoare de stuful îi izbese barca. Dacă e mai slab de fire, sau novice, groaza îl cuprinde, acelea nu mai sînt îngrămădiri de plante, ci monștri necunoscuți din epocile îndepărtate. Cuprins de panică, se învîrtește în cercuri tot mai disperate. Dar calea și-o vede barată de alte hălci de

plaur, în urma lui frunzișul s-a închis. Și dacă norocul cel bun nu-l ajută să nimerească ieșirea, zeolo se pierde cu lotcă cu tot.

Oamenii certați cu legea și cu semenii lor, jeluitori și bandiți care răpeau oameni, ca vestitul Terente sau și mai celebrul, prin aventurile sale comice cu jandarmeria, Vereș Micleș, au căutat și au găsit adăpost în bălțile și stufărișul Dunării. Dar ca ieri, oameni pricepuți, oamenii partidului, înzestrați cu aparataje de cercetare moderne, au pătruns în ele. Au cercetat, au măsurat, au cîntărit, au analizat. La urmă, au hofărit :

— Aici zace o imensă bogăție, care a stat decenii și secole de-a rîndul neutilizată. Situația aceasta trebuie curmată. Înlinderile din fața noastră, cu toate comorile lor, trebuie să fie puse în slujba omului muncitor.

După aceea au venit alți oameni, cu scule, cu tirnăcoape și mistrii. Și iarăși au măsurat, au cîntărit, au socotit, ca în cele din urmă să înceapă să înalțe ziduri. Ziduri mari, cuprinzătoare, care înghițeau în încăperile lor tot mai multe mașinării. Văduu înlinderile în orchestra muncii lor.

Odată cu ei au sosit și cîteva mașini, matabale butucănoase, cu tăpile de oțel, peste care roțile lor se învîrteau neslirșit. Pufăiau nerăbdătoare, monștri gata să năvălească și să înghiță totul, tractoare cu șenile de oțel, secerătoare de stuf, remorci pentru transport. Și într-o bună zi nerăbdarea lor a luat sfîrșit, monștrii au fost sloboziți asupra stufului, ale cărui valuri au început să cadă în șiruri și brazde fără de număr. Brațe prelungi prindeau aceste valuri, le îmbucătăceau și le legau în snopi, apoi le aruncau frumos în remorcile încăpătoare care le duceau la mașinile dintre ziduri.

Aici li se împlinea destinul. Stuful care stătea nefolositor sub cerul zilei, în arșiță, în ploaie și în vînt, putrezind după aceea inutil, era tocat, macerat, frămîntat, opărit cu leșii, trecut prin zeci de prelucrări, ca în cele din urmă, sub mîna vrăjilă a omului muncitor, să se transforme într-o materie atît de prețioasă pentru răspîndirea culturii, în celuloză.

Așa a mers un timp. Mașinile cele de afară tăiau și recoltau stuful, iar cele dintre ziduri îl prelucrau. Tot mai mult, tot mai bine.

Într-o zi însă s-a văzut că matabalele de afară nu pot oferi atîta stuf, încît să stîmpere foamea cea mare a mașinilor de dinăuntru. Acestea cereau, după cum li se cerea și lor, hrană sporită de zeci de ori, de sufe de ori.

Dar matabalele de dinafară nu le-o puteau stîmpera integral. Prea erau mari și prea erau grele, ca să le poată ține pămîntul miuit de ape al bălților. Și nici nu erau calculate ele pentru o producție atît de mare ca aceea pe care le-o cereau instituțiile de cultură, editurile și tipografiile și la care erau puse acum să lucreze. Ele au fost croite pentru cantități curente și nu pentru bogăția aceea neașteptată și nemaivăzută.

Atunci omul muncitor de la mașinile de dinăuntru a zis :

— Trebuie să am mașini mai bune, mașini care să recolteze de zece, de o sută de ori mai mult stuf.

Astfel, omul stufului a pornit să iscodească după aceste mașini care să dea de zece și de o sută de ori mai mult stuf. Un timp nu le-a găsit și mîhnirea lui a fost mare. Dar tot el căutînd și iarăși căutînd, omul stufului a ajuns la Întreprinderea Metalurgică și de utilaje din Medgidia.

Fratele său, omul muncitor de aici, nu a stat pe gînduri. În primăvara anului 1959 a trimis o comisie din cadrul întreprinderii sale la Stația Experimentală Stuficolă din Delta Dunării, sau cum i se zice pe scurt, la SESDD,

ca să vadă împreună ce-i de făcut. Să examineze utilajul folosit pînă aci și rezultatele obținute cu el, să examineze stufărișurile, să tragă anumite învățăminte și să imagineze un utilaj mai bun, mai spornic și mai ușor, ca să poată pătrunde pînă în adîncimile stufărișului.

Cei trimiși au examinat iarăși lucrurile și au cîntărit, împreună cu tovarășii de la SESDD. Rezultatul a fost că trebuie construite mașini noi, mai ușoare, alții de ușoare încît să nu apese solul moale al bălților, cu mai mult de o sută de grame pe fiecare centimetru patrat, căci altfel mașinile nu pot pătrunde acolo, unde belșugul de stuf este cel mai mare. După această constatare oamenii nu s-au lăsat pe tînjală. Au format un colectiv de proiectare, cei de la IMUM, împreună cu cei de la SESDD, astfel au pornit la lucru. Problema era clară: se va construi un tractor și o remorcă ușoară care să corespundă condiției de greutate despre care vorbirăm precum și o mașină de recoltat stuful, de o capacitate mare, mult mai mare decît cele pe care le avuseseră la dispoziție pînă atunci.

Colectivul a lucrat din plin, el s-a apucat de lucru la 16 iulie și proiectul tractorului și al remorcii pe ziua de 23 August a și fost terminat. Dar nu numai colectivul de proiectare a cîstit această zi cu terminarea sarcinilor sale ci — și acest fapt constituie surpriza cea mare — și muncitorii, maiștrii, tehnicienii și inginerii de la IMUM s-au alăturat acestei sărbătoriri: în aceeași zi erau fabricate gata un tractor prototip cu remorca sa.

Este de la sine înțeles că aceste succese au fost primite cu entuziasm nu numai de către cei interesați, ci de către întreaga populație dobrogeană.

În primele zile ale lunii septembrie tractorul și remorca au fost transportate pe șantierul de stuf și supuse încercărilor de prestație. Ele s-au comportat atît de bine, încît au trecut cu mult utilajele vechi, chiar și pe cele de import, dînd o splendidă dovadă de conștiințiozitatea și scrupulozitatea cu care colectivul de proiectare și cel de execuție și-au îndeplinit misiunea.

După aceasta s-a făcut un pas mai departe. Avînd realizate o mașină de activare și un dispozitiv de transport mai mult decît corespunzătoare, s-a pornit la proiectarea și construirea mașinii celei mai importante, mașina pentru recoltarea stufului. Au biruit și aici.

Agregatele nou construite au fost puse în serviciu încă în campania de recoltare a aceluiași an, adecă din iarna anului 1959—1960. Rezultatele au dat cea mai deplină satisfacție arătîndu-se superioare tuturor celorlalte utilaje. Agregatul tăia stuful și-l lega în snopi de cîte 10—15 kgr, avînd o producție de 1,5—2 tone de stuf pe oră. Ba în condiții favorabile și după ce oamenii s-au obișnuit mai bine cu mașinile inventate, s-au realizat și recolte de 2,7 tone pe oră.

Povestitorul făcu o scurtă pauză, apoi continuă :

După aceste rezultate splendide a început fabricarea în serie a agregatului realizat la IMUM, pe care, semnificativ, l-au botezat agregatul „Victoria”. Se cuvine să spunem cîteva cuvinte despre ființa lui. Mai întii este vorba de un tractor ușor mergînd pe șenile de cauciuc. Prin aceasta a fost eliminată enorma greutate inutilă a șenilelor de oțel. El poate pluti și înainta singur în apă și se poate lîrî pe uscat, în terenuri moi și umede. I-am putea deci spune cu îndreptățire *tractor amfibiu*. A fost supus încercărilor de acest fel pe lacul Fortuța, dar a traversat de opt ori și Dunărea. Își merită deci cu prisosință numele.

De partea dreaptă a tractorului este montat recoltorul care taie stuful. Un dispozitiv cit se poate de ingenios pentru formarea snopilor este în legătură cu acest recoltor. El apucă un braț de stuf, îl strânge în snop și-l leagă. Apoi îl așează pe-o bandă transportoare împreună cu alți snopi, ca în cele din urmă să fie încărcat în remorca cuplată la partea de dinapoi a tractorului amfibiu.

Din această descriere sumară s-ar părea că nu ar fi vorba despre un lucru mare. Oul lui columb. Realitatea însă este alta. A trebuit destulă bătaie de cap și mult studiu, pînă cînd s-au pus de acord atîtea condiții, uneori bătîndu-se cap în cap. Trebuiau rezolvate condiții de ușurătate, de capacitate mare, iată numai două din cele esențiale. Alta la fel de importantă a fost crearea unor mecanisme extrem de precise, în care fiecare piesă își avea rolul său bine determinat în toate condițiile de funcționare. Apoi mai era realizarea mersului pe apă și pe uscat, dar mai cu seamă pe terenul milos al fundului de baltă. Iarăși bătaie de cap. În fine asamblarea într-un mers fără întreruperi, armonios și sigur a tuturor elementelor care compune agregatul — iată cîteva din problemele mari cu care s-au frămîntat colectivele ca să nu mai înșirăm pe cele de amănunt, al căror număr a fost infinit.

Dragoștea de muncă, conștiinciozitatea și devotamentul față de întreprinderea lor, au făcut ca toți cei ce au colaborat la înfăptuirea acestui agregat, muncitori, maiștri, ingineri și tehnicieni, să nu-și precupețească nici o fărîmă din energia și sufletul lor, ca să-l realizeze într-un timp record și de calitate superioară. Ei au reușit, agregatul „Victoria” a fost mîndria întreprinderii IMUM, un jalon al biruinței socialiste.

Crezînd că povestea a luat sfîrșit, ne-am apucat să felicităm pe cei ce au avut meritul inovației. Dar povestitorul ne opri :

— Nu vă grăbiți. În cinstea celor 20 de ani de la Eliberare, am putut sărbători inaugurarea agregatului de recoltă, inzestrat cu un motor de putere mai mare, cu acces mai bun în terenurile mlăștinoase și cu o capacitate de recoltare mărită. Incercat și verificat, el a și fost pus în producție.

Cuvintele acestea simple, spuse fără prea mult meșteșug al oratoriei, dar pure și mustind de semnificații în sinceritatea lor oarecum brută, înfățișează doar o fărîmă, o primă fărîmă din cele ce se pot vedea și simți și la celelalte centre industriale create de Partid în Dobrogea, la Combinatul chimic, la șantierul maritime și de construcții navale, la fabricile de ciment, la întreprinderile miniere atît de numeroase azi, la fabrica de semiceluloză, la cele de conserve de pește și la atîtea altele, împînzite pe întreaga suprafață a Dobrogei, de la Brăila pînă la Albești și de la comuna Ion Corvin pînă la Jurilofca — toate, toate manifestări ale vieții celei noi, creatoare, inițiată de Partid și dusă la înflorire de priceperea și de munca fără de preget a celor din Țara dintre Dunăre și Mare.

VIRGIL BIROU

*B*ărbatul tânăr și viguros  
 Avea o mulțime de nume,  
 În fiecare seară un altul,  
 Erau numele sub care  
 Îl ascundea pe cel adevărat :  
 „Rodire de Soare“.

*B*ărbatul tânăr și viguros  
 Avea o mulțime de inimi,  
 Inimi toate bătând,  
 Erau inimile celor căzuți  
 Și care  
 Nu puteau să rămână-n pământ,

*B*ărbatul tânăr și viguros  
 Avea, prin urmare, o mulțime de vieți,  
 Dar mai avea și viața sa unică  
 Scurtă între astre cît o clipire  
 Căreia în timpul nemărginit  
 I se spune „Iubire“.

*B*ărbatul tânăr și viguros  
 Mai avea și nopți în care  
 Era un adolescent visător  
 Și atunci pieptul său încălzit  
 De manifestele calde  
 Devenea rotire de cocor,

*B*ărbatul tânăr și viguros  
 Avea în sine puteri nesfîrșite,  
 Rostogolea orele și timpul înainte  
 Ca pe niște cercuri,  
 Ca pe un cerc mai mare,  
 Pînă ce pulsul se făcea fierbinte,

*Bărbatul tânăr și viguros  
Aducea stele pe pământ,  
Ridica privirile din jur lângă astre,  
Limpezea pînă la pur fiecare culoare  
Și deschidea în fiecare trup  
Muguri de soare,*

*Bărbatul tânăr și viguros  
Acum înflorește în fiecare făptură,  
Mereu visează în spicele de grâu,  
E cu adolescenții printre brazi în seară  
Și zboară cu păsările-n văzduhul senin  
De două decenii înălțat peste țară !*

GEORGE SURU

## CIRCULAȚIA TIPURILOR LITERARE ȘI A TEMELOR ÎN PROZA LUI MARIN PEDA

Există puține nume de cărți și eroi din literatură care depășesc sfera strict beletristică, devenind substantive comune sau, uneori, capi de familie în ordinea tipologiei sociale-umane. Este și cazul *Moromeșilor*, fiind spunem că un personaj de roman, sau din viață, e „moromeșian” și că un anumit nuvelist „moromeșianizează”, recunoaștem implicit că Marin Peda este protagonistul unui moment de un excepțional prestigiu în literatura noastră.

Editorial, Peda debutează în 1948 cu volumul de nuvele *Intilnirea din pământuri*. De un epic sumar și de o oralitate minuțioasă și abundentă, cu implicații psihologice, nuvelele conțin în germene cîteva „moromeșianisme” ulterioare, și se observă, aici, că autorul exersa, deocamdată, în vederea unei execuții magistrale. Ilie Resteu (*În ceată*) este lovit de un soi de logoree, (mod de protest marinpedian), vărsîndu-și amarul pe un oarecare Beleagă („*sări-i-ar bolboșile ochilor*”), care l-a jignit nu numai material, în drepturile lui, dar și moral, în convingerea de o patriarhalitate onestă că în ceată, pe vremuri : „*se mai certau oamenii, se băteau și cu furcile dar treierau toți*”. Este vorba, aici, de omenie. „Conceptul” revine ca un leitmotiv, fără ostentație însă, în mai toate prozele lui Peda. „Omenia” este însuși subiectul unei *Adunări liniștite*, în care Pașanghel reface, cu lux de amănunte și cu un enorm apetit al taifasului, itinerariul parcurs cu Mîai, vecinul neom și chiabur, întru comercializarea porumbului. Episodul este reluat în *Moromeșii*, unde Mîai se numește Tudor Bălosu iar Pașanghel Ilie Moromete. Dincolo de barierele satului, acest Mîai se comportă exact cum va susține Lungu (în *Risipitorii*) că se comportă țărani în mediile nerustice : „*orice șapta săvîrșită în lumea asta de nețărani nu conta, dă-i în mă-sa, hoția sau pungășia sau alte păcate erau valabile numai dacă erau săvîrșite acolo în sat. Din moment ce șapta era săvîrșită în afara satului, era ca și cînd ar fi săvîrșit-o în pustiu, ca și cînd ar fi înșelat un pom sau o groapă sau o buturugă*”

Notă: citatele din : *Moromeșii* ESPLA, 1960 ; *Risipitorii* ESPLA 1962 ; *Intilnirea din pământuri*, Ed. Tin., 1961, *Friguri*, Ed. Tin., 1963.

(pp. 251—252). De fapt *O adunare liniștită* atinge, într-un fel, problematica *Risipitorilor*, dezbătând din punctul de vedere al „omeniei” relațiile umane. Pentru Petre Sterian (din *Risipitorii* p. 15) „omul să fie om . . . Fiindcă altfel eu nu-i respect”. După Pașanghel, Măi nu mai e om de vreme ce are „foame de avere”.

Polemic, dintru început, Marin Preda dă, în *Intilnirea din pământuri*, o replică prejudecății naturaliste cu privire la naturile primare și ciomăgeala (pentru care majoritatea „scriitorilor țărănimii” au o mare pasiune) din final, pentru cucerirea Drinei, este de fapt, un veritabil turnir, un duel cu arbitri și martori în regulă, elegant și cavaleresc, determinat de „eternul feminin”.

Volumul de debut e mai aproape de *Moromeții*, exceptând prozele nerealistice, decât *Desfășurarea* care, alături de *Indrăzneala* și *Ferestre întunecate*, face corp comun și oarecum aparte în opera altă de diversă a lui M. Preda. Aici epicul e preponderent și formula nu-i convine întrutotul autorului, cu aptitudini mult mai certe pentru conflictul etic, de idei, pentru psihologiile subtile, uneori bizare, mereu complexe. Raportate la opera lui Preda, în ansamblu, aceste nuvele sînt mai dinamice dar mai puțin bogate în substanță analitică. Memorabil, rămîne tripticul de comuniști: Ilie Barbu, Anton Modan, Vasile Bodescu. Sînt prezente aici, și unele „moromețianisme”. Chiaburul Miuleț (*Indrăzneala*), aidoma lui Moromete, are savoarea rafinată a contemplării, adoră *uitatul*. Drumul lui Anton pe brazdă, implacabil și răzbu-nător, spre Miuleț, care-l jighește, este covârșitor și simbolic. Mobilul crimei posibile din *Ferestre întunecate*, prepararea ei, amintesc de Dostoievski. Universul este dinamic, caracterele — în devenire. Ilie Moromete are orgoliul inteligenței (sterilă și ineficace), voluptatea contemplării. Mobilizat de partid, Ilie Barbu, deprinde brusc (ca Nang din *Friguri*) gustul tonic al acțiunii, „*Pînă să ajungă la alde Vasile și Gheorghe Ciobanu, lui Ilie îi păruse rău că Anghel nu-i mai trasuse și altă sarcină*” (p. 297).

Evident, Marin Preda este un inovator, *Moromeții* este „*primul nostru roman psihologic în mediul rural*” (Ov. S. Crohmălniceanu). În ce constă îneditul țărănilor lui Preda? (Ne referim indeosebi la Moromete, reprezentativ pentru o anumită epocă și o anumită pătură socială și ne rezumăm la cîteva aspecte). Țăranii lui Preda sînt „școliți”. Au apetitul neologismului pe care-l degustă cu savoare și, concomitent, cu suspiciune. Ironici, se exprimă uneori, „*pe boierește*”. Cocoșilă bate la ușă „*făcînd pe boierul*” comentează autorul, recte Moromete. Stan, curierul statului popular din Udupu, relatează, spre hazul conlocuitorilor, că nevastă-sa îi servește micul dejun la pat: „*Uite dragă, zice, servește, te rog, o cafea cu lapte*”. De notat că și Nang, țăran prin origine, punea la îndoială, *manierele orășenești* și, ca să se facă înțeles, de Thanh, „*vorbișe cît putuse el mai orășenește*” (p. 62). Moromete și Cocoșilă sînt abonați la gazete. Iocan, fierarul, citește cărți (*Progres?*, *Există Dumnezeu?*, *Niță Pitpalac la Karlsbad*). Absolut toți țărării lui Preda au orgoliul inteligenței, inteligență aș zice, pură, ineficace în plan practic, mai mult o posibilitate a recepției-emisiei de spirite, de raționamente subtile, de paradoxuri și sofisme, inteligență care e o valoare umană superbă, de neconfundat cu șiretenia lui Ion a Glanetașului nici cu deșteptăciunea — adaptare la mediu — a lui Măi sau a lui Tudor Bălosu, nici cu înțelepciunea sadoveniană. Apostrofa „*ești prost*” revine obsedant în



limbajul scatologic al lui Cocoșilă. Moromete monologhează sonor fiindcă „*n-are cu cine discuta, în sensul că nimeni nu merită să-i asculte gândurile*”. Frații Ciobanu (*Desfășurarea*) sînt luați în ris pentru că erau nuli la aritmetică. Cea mai rară bucurie a lui Moromete e să „*stea de vorbă cu un om deștept în stare să glumească inteligent*” (p. 59). Din ce cauză „*nu pot unii activiști să vadă că au greșit?*” Răspunde comunistul Țurlea: „*Din cauza oboselii sau din cauza ambiției, din cauza orbirii politice sau pur și simplu din cauza prostiei*” (p. 289). Marin Preda este unul din rarii noștri prozatori preocupați de intelectul eroilor săi. Evident, din acest unghi de vedere își apreciază el și intelectualii pe care nu-i confundă cu titrații. Tanta, de pildă, învață greu și prost; cuplul erotic Mimi-Gabi e tratat epic, o oarecare sărăcie cu duhul, a lor, inutilizînd comentariul analitic (*Risipitorii*). Țăranii lui Preda sînt — cînd sînt — spirituali, nu la ieftinul mod șugubăț ci la unul mult mai subtil. Un singur exemplu. Moromete citește ziarul. E vorba, la figurat, de niște „*articole de înfierare*” ... *Articole de înfierare! ... Uite, Iocane, vorbește și de tine! observă Moromete în treacăt*” (p. 126) Iocan e un biet fierar și insinuînd că se vorbește de el în gazetă alături de M. S. Regele, de Iorga „*cel cu doi creieri*”, de Madgeru etc. Moromete ironizează enorm. Țăranii lui Preda fac politică, adică „*combat*” din pură plăcere. Sînt sociabili și deloc, chiar dacă sceptici, speriați de citadinism; niște țărani de o urbanitate notorie. În genere, aplecarea spre vorbărie, care le-a atrofiat pasiunea acțiunii, îi scutește de arșagul tradiționalist, îi face, pe cit e posibil, să rezolve prin dispute de for eventualele conflicte. Moromete admite mai multe „*puncte de vedere*”. Rafinamentul lui Ilie Moromete, țăran din cîmpia Dunării, presupune o șlefuire anterioară îndelungată a gesturilor, simțurilor și minții, total opusă „*țărănișmului*” scortșos și agresiv al lui Ion a Glanetașului. Moromete s-ar simți bine mandarin și un protocol riguros la masă, de pildă, nu l-ar stînjiți de loc ea pe un eutar contic, să zicem, îndopat cu Rousseau, sau vreun burghez gentilom nătărău.

Cum spuneam, se discută copios, în scrierile lui Preda. În fond, și epul, la el, ține mai ales de tehnica povestirii, prin discuții sau retrospective, a unor evenimente trecute. Aceasta face posibil comentariul sau atitudinea unui personaj, deci prezența unui unghi de vedere, față de cele fabulate. De aici voluptatea taifasului în cărțile lui Preda, din necesitatea unui stimul psihologic întru investigarea conștiinței nu dintr-un „*moldovenism*” — cum ar fi spus Lovinescu — de valah. Se discută copios și o fac chiar eroii comuniștii. Este, aici, o replică la un anumit tip de erou pozitiv convențional taciturn, ca și cum tăcerea și laconismul ar fi condiția sau caracteristica *sine qua non* a acestuia. Ov. S. Crohmălniceanu — nu știu de ce — se indigna de „*abundența*” anecdotelor în *Risipitorii*. Important e însă că la Marin Preda anecdota nu e gratuită, nu ține de birfă, ea este mai mult o operație subtilă de psihologie, un mod de cunoaștere.

Cum afirmam mai sus, *omenia* este unul din leitmotivele prozei lui Marin Preda. Care sînt inamicii ei? După părerea lui Pașanghel — *foamea de bani*. Moromete disprețuiește ca atare banul. Neom poți deveni cînd prin „*prietenie înțelegi subordonare și prin activitate științifică expansiune a eului*” și ești bintuit de „*sufțul rece al vanității*” (*Risipitorii*), ca doctorul Munteanu. De la omenie, Moromete nu abdică, preferă ruina, face eforturi să și-o mențină nealterată și în primul rînd se disimilează mereu „*Singura*

*grijă care poate lua proporții mari în conștiința unui om este să nu se piardă pe sine*", conchide doctorul Sirbu. Este tema *Risipitorilor*. Din generația risipitorilor fac parte Vale, Tanța, Gabi Sterian, doctorii Sirbu și Munteanu. Risipitor la propriu e Gabi. Tanța se risipește, anarhic și unilateral, pe sine. Doctorul Sirbu se risipește cu prudență, alții cît să nu se piardă. Munteanu nu risipește nimic. Ii lipsește generozitatea. E arivist — de o glacialitate totală, infinit mai periculos decît frivolul Gabi, deși, aparent ca și lui Soames din *Forsyte Saga* de Galsworthy, nu i se poate reproșa mare lucru. Nu se poate afirma că *Morometii* este cartea unui personaj iar *Risipitorii* a unei probleme (prietenia sau așa ceva), dezbaterea etică, implicită în *Morometii* mai evidentă, uneori ostentativă în *Risipitorii*, le este comună celor două romane. Dacă Moromete era obligat să se disimuleze, doctorul Sirbu, Tanța, Vale etc., în noile condiții, au posibilitatea afirmării directe, libere, dezinvolve. De aici dezbaterile în privința sincerității, încrederii etc. „*Trebuie deci să te faci cunoscut și să faci în așa fel încît să amintești celorlalți cine ești tu și care e locul tău adevărat printre ei și că . . . ei au datoria să ție atenți și drepti . . . Și nu trebuie în nici un caz să-ți pierzi încrederea*”, declară doctorul Sirbu (pag. 30). Doctorul Munteanu recurge însă la disimulare sau mai bine zis, simulează, din motive cu totul altele decît cele ale lui Moromete. Acesta din urmă, pentru a-și apăra candoarea, omenia, doctorul Munteanu, pentru a-și masca neomenia, vanitatea. Este una din vinele lui — ale doctorului Munteanu — fatale. Vina tragică, sau tragică-comică a lui Moromete, constă în iluziile sale asupra stabilității lui de mic producător, în relația gratuită a actelor sale. Munteanu nu e deloc gratuit ci este egoist. Egoist e și Moromete, dar de un alt gen și în ciuda generozității sale, Moromete nu vrea să-și piardă ataraxia care-i priește: „*Moromete era într-adevăr nemulțumit de ceva, dar era parcă nemulțumit mai mult de însuși faptul că e nemulțumit*” (p. 195); e, ca atare, nehotărît dar deloc tiran. Munteanu, arivist, are ceva de cucerit nu de menținut, e decis, fără scrupule, absolutist, tiranizează. Uneori disimulat este și Nang. O face din tactică temporară. Acțiunea lui e generoasă, nu perfidă, ca la Munteanu și nici individualistă ca la Moromete.

Starea de surpriză a criticii, la apariția „*Risipitorilor*”, motivată într-un fel și de noutatea subiectului în opera lui Preda, ține și de o deosebită primenire a modalității romanesti, a tehnicii și a viziunii artistice. Ironic, în sens romantic, în *Morometii*, Marin Preda își privea distanțat propriile plămui și atunci îl obligă pe Moromete să hamlelizeze patetic: „*Iese sau nu iese șaptezeci? Asta e întrebarea*” (p. 163). În *Risipitorii*, cu unele excepții (v. scena cu loștii legionari, de exemplu), autorul, amestecat printre planurile romanului, e mai condescendent cu ele, mai puțin dezinvolt. Dacă lumea moromețiană îi aparține prin obirșie pe de-a-ntregul, universul risipitorilor nu este domeniul său absolut. Paralela *Morometii-Risipitorii* e oarecum similară cu cazul „*Enigma Ofiliei, Scrinul negru*”. G. Călinescu trece de la un roman de tip balzacian, rotund, închis, la unul de un tip, i-ași zice, compozit. La fel, Marin Preda, de la *Morometii*, trece la *Risipitorii*, care este în același timp roman de analiză, de producție, sentimental, de notație reportericească, uneori bildungsroman. Și, pentrucă a venit vorba de G. Călinescu,

intelectualii lui Marin Preda sînt oameni de teren și mai puțin aulici sau catedraici, în raport cu ai primului. Dacă în *Moromeții* ereditatea nu interesea, în *Risipitorii*, roman a două generații care se confruntă sau se continuă, interesează, mai ales în cazul caracterelor slabe. Gabi Sterian, ușuratic și risipitor, este fiul lui Toma Sterian, om de nădejde, însă „*pe undeva nehotărît, influențabil, cu gust pentru femei și petreceri, și cu un instinct al familiei, mai slab*” (p. 14). La aceasta se adaugă copilăria relativ facilă, educația eronată, indiferența și severitatea paternă, toleranța maternă excesivă. Tanța Sterian moștenește de la maică-sa aceeași apatie care apare la începutul căsniciei, de obicei, și de care suferise și Catrina Moromete, cînd aproape inexplicabil, „*i se strecurase în inimă nepăsarea și sila față de bărbat și copii*” (p. 53). Vale este ferit de o creditate malefică, la fel Sirbu, și chiar dacă n-ar fi fost, lucizi, ei ar fi sesizat-o și combătut-o la timp.

Similară eredității este predestinarea de care îi vorbește Munteanu lui Sirbu. Episodul are în el ceva de mit grozav și e clar că doctorul Munteanu cu ajutorul mamei lui, întreține, în juru-i, nimbul de ceață al unor eresuri în care nu crede, dar pe care le cultivă din interes, din nevoia intimă de a se justifica într-un fel.

Aparent, în *Risipitorii* acțiunea se încheagă greu și la capătul cărții îl surprindem pe doctorul Sirbu reflectînd asupra aceluiași probleme cu care debutase romanul: prietenia, încrederea, înțelegerea, onestitatea, prudența afectuoasă etc. Finalul e magistral și revelator pentru afectul acestui doctor în aparență obositor de lucid, în fond de o mare generozitate, loialitate, cinste, candoare și chiar sentimental: „*cine ar putea crede . . . că chiar și acum, după alifia ani, tot mai în la doctorul Munteanu?! Cit despre reproșurile criticii în privința stilului (profund anticalofil, nu neglijent) mi se par neavenite. Prozatorul deține arta compunerii unui portret din cîteva linii (v. avocatul Obedenaru), scrie, parcă în joacă, pagini admirabile despre țărani, are intuiții scăpărătoare: „Imi place cum te aperi, zise (lui Vale n. n.) doctorul Sirbu. Sint convins că greșești, dar argumentele dumitale sint ale unui om pe care îl interesează mai puțin dacă sistemul său de gîndire e vulnerabil pe planul ideilor, cit faptul ca el să fie invulnerabil în felul cum îl aplică. Asta imi amintește că ești foarte tînr . . . Ne desparte un lat de palmă. Eu zic: am treizeci de ani. Dumneata zici: nu există vîrstă. Eu sint atent cînd bag mina în buzunar, deși știu și abia imi pot stăpîni bucuria că sint alit de bogat. Dumneata însă nu ești atent, risipești nu aduni și nu scazi nimic, fără să știi că undeva, în ființa dumitale lăuntrică se adună și se scade tot ceea ce faci . . .*” (p. 34).

Dacă *Risipitorii* a ridicat unele obiecții și nu a stîrnit în critică ecoul cuvenit, *Friguri* — „*elogiul eroismului lucid*”, după fericita expresie a lui N. Ciobanu — a făcut obiectul unor substanțiale și entuziaste cronici și articole.

Evident, *Friguri* nu e un accident (fericit) în proza lui Preda. *Indrăzneala* dezbătea pe larg și ea problema eroismului. Această nuvelă însă mi se pare destul de singulară în opera lui Preda, nu alit datorită modalității tehnice și cu atît mai puțin problematicii, cît a tipologiei. În primul rînd, aici

se face. Lipsesc și logoreea și taifasul, și dialogurile subtile și pildele — Este firesc. Nang e mai mult singur și îl despart de satul lui Moromete țări și mări. Ceea ce, în *Risipitorii* trecea — aparent — drept neglijențe de compoziție sau de stil, aici dispăre. Nuvela, față de roman — mult mai discontinuu — e un monolit. Stilul e sobru, elevat, fără impurități, de o limpiditate clasică. Nang este, desigur, un erou. Adică dispune de inteligență, curaj, spirit de observație — memorie vizuală teribilă, răbdare (orientală), abnegație, experiență, disciplină, stăpânire de sine etc. Un erou modern și comunist. Eroismul său constă de fapt, pînă la punctul culminant al acțiunii lui, în niște eforturi enorme, supraomenești, („*infinite precauții*” p. 17) și în rezultatul aproape insesizabil al acestora. Și munca de alfabetizare a Tanței reclamă, pe alt plan, asemenea eforturi, și, cum rezultatele se arată greu și Munteanu o abandonează, ea se prăbușește. În alte condiții și dacă scopul său ar fi fost mărunț față de mijloacele puse în joc, Nang ar trece de ridicol. („*Parturiunt montes: nascetur ridiculus mus*”). Țelul este însă sublim și importanța acțiunii lui Nang este colosală. Dacă unele gesturi ale lui Moromete erau filmate cu încetinitorul, acțiunile — infinit mai dificile — ale lui Nang — drum *per pedes* de patru ceasuri, opt luni de spionaj, forțări de cursuri de ape mari etc. — sînt fie tăcute, fie amintite în treacăt, cu aparentă indiferență, ca fapte diverse. Ceea ce îi dă nuvelei — în ciuda epicului, fabulației, s-ar părea, preponderente — o alură profund etică, superior moralizatoare, exemplară și esențială în intențiile și tipicitatea eroului principal. Pe fabulist nu-l interesează clișeele și numărul picioarelor la gresier, și cine vede în fabulă poezie a naturii se înșeală. Pe Voltaire nu-l interesează cum parcurge *Candide* al lui mii de kilometri, ci de ce îi parcurge. Preda este, în *Friguri*, un maestru al expresiei figurate, al misterului, penumbrei și surdinei; un subtil și robust poet al erosului cuviincios, sugerat discret, prin fine aluzii.

În *Morometii* inteligența e un privilegiu natural al cîtorva, care-i face orgolioși, în frunte cu Ilie, un fel de podoabă superbă dar inutilă. *Risipitorii* ne aduce înainte cîțiva intelectuali de o inteligență superioară și activă, deși și aici, uneori, nu se acționează ci se dezbate în gol. Nang e o sinteză între inteligență și acțiune. Nang e soldatul lucid sau luciditatea în haine soldățești, inteligența în atac.

Atît *Morometii* cît și *Risipitorii* sînt plasați într-un timp nu „răbdător” dar mai mult sau mai puțin lent, destins. Moromete se bate cu inamici externi, și este invins pe plan economic și social, dar rămîne el însuși — nu învingător — pe plan etic, în sensul că nu trișează în propriul său for lăuntric, nu abdică de la esența lui umană. În *Risipitorii* disputa are loc pe plan, mai ales, intern. Majoritatea personajelor cîștigă. Gabi este reeducabil și chiar lamentabilul și hilarul Munteanu. În *Friguri* (ca și în *Desfășurarea, Indrăzneala, Ferestre întunecate*), timpul „nu mai are răbdare” și Nang, comunist în acțiune, (ca Ilie Barbu, Anton Modan, Vasile Bodescu) învinge — și ar fi învingător chiar dacă fizic ar fi distrus. Este încă unul din elogiile pe care arta — profund socială și politică — a lui Marin Preda îl aduce revoluției și comunismului.

ȘERBAN FOARTA

## SENSUL UMANIST AL TRAGICULUI ÎN TEATRUL LUI HORIA LOVINESCU

S-a spus mereu că drama, dinamică confruntare de caractere într-o acțiune definită, este dominată invariabil de tendința concentrării maxime a tuturor năzuințelor răzlețe ale spiritului omenesc într-un singur focar și a supunerii lor la examenul temerarei dar inevitabilei întrebări: a fi sau a nu fi? Intrucât însă fiecare individ are în rezolvarea unor anumite probleme un mod, un drum, un stil particular, răspunsul, în ciuda procesului neîntrerupt de interacțiune între om și mediul înconjurător, nu poate fi decit esențialmente individual. Tragicul, stare complexă de confruntare a normelor etico-estetice ale societății, presupunând pe de o parte ratarea „eroului” cuprins în antagonismele vieții, pe de altă parte verificarea în adâncime la ins și la colectiv a tuturor calităților lor, n-ar fi cu puțință fără gama nesfârșitelor posibilități de atitudine și comportament (limitate numai pentru minți necritice) de a realiza o formă superioară a existenței, în conformitate cu cerințele cele mai înaintate. Reușita oricărei lucrări dramatice depinde de măsura în care ea se apropie mai mult de datele originare ale genului. Căci dacă substanța ultimă a oricărei drame: tragicul, presupune pe lângă conflict dramatic și căderea eroului, iminența unei realități noi, menită să treacă în mod convingător rampa, emoția artistică a publicului spectator avînd ca finalitate bucuria liberării unui adevăr calitativ nou, ce se așterne peste realitatea conflictuală a dramei, reducînd-o analitic și clasînd-o cel puțin pe planul artei, dramaturgul are obligația de a clarifica prin felul cum conduce acțiunea planul genetic tocmai al adevărului triumfător.

Printre toate ființele vii, numai omul are noțiunea morții, numai el știe că în mod fatal viața i se sfîrșește prin moarte. Torturat de gîndul ei, a formulat prin decursul secolelor nenumărate răspunsuri cu privire la sensul existenței, încercînd s-o prelungească prin creațiile sale mitologice, religioase, filozofice, artistice și morale la infinit. În condițiile acestea, în dramă (bineînțeles nu și în produsele cu această denumire ale teatrului bulevardier) problema morții este omniprezentă. Verificarea caracterelor cît și a idealurilor de viață, a certitudinilor, drepturilor, îndatoririlor, veleităților, onoarei și fericirii lor, se face în raport cu concepția lor despre moarte, căci dacă în viață omul, uneori, se mai poate eschiva de a răspunde la problematica ei, în dramă, răspunsul nu poate fi eludat, pentru că drama e viață în esență.

Raportată la aceste cîteva principii și constatări, creația dramatică a lui Horia Lovinescu, oglindă vie și zbuciumată a realității noastre din ultimele două decenii, demonstrează pe tot cuprinsul ei cît de găunoasă este concepția de viață a acelor eroi cari în toii prefacerilor istorice ale societății noastre n-au izbutit și nu reușesc să-și dea un răspuns deplin cu privire la sensul existenței, rămînînd „nesinceri” față de ei înșiși. Mai nemijlocit problematica aceasta este formulată în dramele *Hanul de la răscruce* și *Moartea unui artist (Noaptea cea mai lungă)*, concepute ca adevărate parabole dramatice în jurul examenului pe care „eroii”: personajele cu denu-

miri generice ca Profesorul, Magnatul, Actrița etc., din prima citată, la fel ca și pandantele lor deghizate sub nume ușor simbolice ca Manole Crudu sau Claudia Roxan din ultima, trebuie să-l treacă în momentul cînd totul în jurul lor pare a fi încă solid, zdravăn, neclintit, deși în conștiința lor „prăpastia” s-a căscat de mult, fără ca ei s-o fi știut din timp. „... *Măcar în ultimul ceas să fiu cinstită cu mine însămi*”, mărturisește stăruitor Actrița din *Hanul de la răscruce*, încercînd să-i impună Profesorului o similară luare de poziție. În *Moartea unui artist*, prin procedeul tehnic al dedublării personajului, există nenumărate momente — adevărate cotituri dialectice — cînd eroul, dîndu-și seama că toți în jurul său își aranjează viața de parcă n-ar mai fi, se simte solicitat la o ultimă luare de poziție față de geniul său creator, de opera sa, de realizarea supremă a omenescului din el. Dar și în celelalte piese ale lui Horia Lovinescu aceeași problematică stă în centrul conflictelor, asemenea punctului arhimedic, indiferent decă în *Lumea de la Ulmi* tematica generală este inspirată din relația între scriitor și noua societate, sau dacă în *Citadela sfărîmată*, *Surorile Boga* sau *Febre* tematica generală reflectă aspecte nu mai puțin esențiale din confruntarea dintre omul cinstit sau cu vederi înaintate și mediul hîd al lumii burgheze în descompunere. „... *Uneori îmi spun că dacă cineva mi-ar reda vederea cu condiția să nu înlînesc decît chipuri ca ale voastre, aș prefera să rămîn orb*”, subliniază Petru Dragomirescu în plină dezbateră morală cu familia sa. Sau Neli în dialogul ei în delir cu Toma, soțul ei: „... *Aceasta e steaua polară? Noroz de ea și de tine ... Apa este neagră ... Vasul ăsta vechi ... Totul e alt de ciudat. Mereu îmi vine să te întreb : unde mergem, Toma?*” Evident, teatrul acesta nu este un teatru psihologic în accepția curentă a termenului, dezvăluind indeosebi mecanismul stărilor sufletești ale personajelor. Dramele lui Horia Lovinescu (dealtminteri ca și scenariul original al filmului *Avalanșa*) înfățișează mai ales conflictul gîndirii eroilor cu ea însăși, adică experiența lor intelectuală în deplină desfășurare cît și depășirea ei — depășire principială — de unde, în ultimă analiză, în ciuda problematicii stăruitor thanatologice, motivele de reconfort sufleteesc care se degajă din aceste drame. Pelerinii ai prăpastiilor (vezi citatele de mai sus cît și multe alte replici înrudite, unele chiar din piesele într-un act, destinate teatrului de amatori), eroii lui Horia Lovinescu realizează toți deopotrivă, chiar și dacă viața îi strivește biologic, acel moment de plenitudine și claritate a gîndirii, prin care-și ating culmea existenței, transformîndu-se ei înșiși în idei vii, creatoare. În felul acesta, teatrul lui Horia Lovinescu, ca varietate de tipuri caracterologice și ca situații dramatice fundamentale, poate să apară unor privitori grăbiți și superficiali destul de sărac, factura dramaturgică, în unele cazuri, relativ dezlînată iar deznodămîntul (ca în *Hanul de la răscruce* sau *Febre*) mai mult sau mai puțin trucat. Teatrul de idei are totuși scriitura sa aparte. Plăsmuindu-și eroii din substanța imponderabilă a gîndului și urmărind mai ales conflictul gîndirii cu ea însăși, desfășurarea scenică primește ceva din cadența raționamentului logic, fie că eroii, în conformitate cu poziția lor de clasă, optează pentru un punct de plecare sănătos și o traiectorie ascendentă, fie că se inspiră din instinctul de conservare al claselor în dispariție cari preferă să vadă fals decît să vadă just ce este defavorabil vieții — și, bineînțeles, în ambele cazuri desfășurarea gîndirii, din certitudine în certitudine pe de o parte, din iluzie în iluzie

pe de altă parte, nu poate fi decît una, rezonabilă în ansamblu și rațională, determinată în substanța ei de mersul implacabil al istoriei. Horia Lovinescu a intuit acest proces foarte just, exprimîndu-i legitatea într-o replică a eroului său Manole Crudu: "... Opera tuturor artiștilor e construită în jurul unui număr foarte restrîns de motive, de idei creatoare", subliniază acesta într-o scenă de autojustificare, continuînd apoi sigur de sine: "... mîtul tinereții a fost totdeauna motioul meu preferat. O idee fixă, dacă vrei". Și apoi, într-o formulare mai polemică: "... Dacă apar alîtea false opere de artă este pentru că falșii artiști nici nu bănuiesc existența, necesară, a motivelor. Ei caută și lucrează subiecte."

În fapt, care e rolul omului, cînd se îmbină omul cu cosmosul, în ce fel se înfioară materia de o rodire morală într-o lume alcătuită pe temeiul unui determinism cu circuit atît de închis, adevărat „circuit de reacție” — iată întrebarea care decurge în mod firesc din cele arătate pînă aici. Oare, nu se reduce în acest leatru rolul eroului, sub forma unor replici simbolice, la simpla ilustrare a unor „leze” de aceeași manieră cu a unei marionete sau — în plină eră atomică — a unui robot de scenă? Îmbinarea eroului cu cosmosul nu se autoorganizează și ea după legi implacabile micro și macrocelulare, iar înfiorarea noastră, în fața spectacolului desfășurat al acestor „circuite” nu se face pur și simplu pe baza unor grade variate de excitație, în raport cu intensitatea stimulilor? Teoretic, fără doar și poate, da. Practic însă, procesul acesta urmează legilor creației artistice, căci, în ciuda facturii sale intelectuale, teatrul lui Horia Lovinescu nu refuză nici-o dată imaginea. În *Lumina de la Ulmi*, piesă de debut cu o profunzime de gîndire mai puțin realizată, imaginea aceasta apare încărcată încă cu lesturi naturaliste destul de palpabile, în *Citadela sfărîmată* prevalează încă „scena” tradițională, cu schimb de replici între două sau mai multe persoane, toate cu o lișă personală destul de bine individualizată; în *Surorile Boga*, Horia Lovinescu revine parțial la aceeași tehnică. Între timp, însă, în *Hanul de la răsruce* a încercat pentru înliiași dată realizarea unei imagini cu totui diferite, fapt care la premieră și în continuare a stîrnit unele nedumeriri. Doar comentariul mult regretatului Tudor Vianu la această piesă a surprins esențialul: tendința spre parabola dramatică, spre „joc” cum a numit-o în asociere cu teatrul medieval. Ce este caracteristic pentru acest gen de imagine? În primul rînd, detașarea voită și hotărîtă a eroului față de o anumită problematică a vieții în favoarea problematicii vieții ca atare. În felul acesta se accentuează mai mult asupra tipicului decît a individualului. Fondul moral al caracterului, totodată, devine adevărata scenă a acțiunii. Replica se esențializează, iar jocul scenic — mai hieratic ca atitudine și gest — cîștigă o dimensiune în plus, devenind expunerea nu a unui caz oarecare ci a unui adevăr exemplar, surprins în situații semnificative și, ca atare, scenice dispartate. Pentru aceasta, în cadrul spectacolului, se apelează în mai mare măsură la culisa sonoră, la sputul de lumină și, concomitent cu desfășurarea cinematică a acțiunii, la repeliția situațiilor de bază cu eroi diferiți structurați și cu altă concluzie dramatică. Dealtfel, nimic straniu, nimic original în sens de extraordinar în aceste procedee metaforice alî de diferite care, deopotrivă, sint familiare teatrului contemporan european, mai mult, practicate în cadrul operii aceluiasi autor, în piese, distincte, nici măcar nu umbresc inrudirea între unii din eroii acestor piese. Un exemplu:

La o atentă confruntare a lui Matei Dragomirescu din *Citadela sfărmată* cu Manole Crudu, eroul *Morții unui artist*, acesta din urmă se învederează, pînă la un punct, ca un alt Matei, mai evoluat, în orice caz mai realizat pe plan social și artistic. „*Matei e un spirit superior. El și-a găsit salvarea în lumea ideilor. Nu oricine poate s-o facă*”, susține despre fratele său în vara lui 1943, Petru Dragomirescu. Iar într-o scenă subsecventă între cei doi frați, Matei îl îndeamnă pe Petru ca, în semn de mulțumire pentru dragostea ce i-a dovedit-o, să se realizeze, „*făcînd din viața ta un lucru plin și frumos*” — satisfacția sa de „*modest Pygmalion*”. Pe fundalul mizeriei sufocante a mediului familial din casa Dragomirescu, cuplul Matei-Petru se desprinde în aparență înălțat deasupra nivelului comun. Rămîne totuși, o opoziție calitativă între cei doi frați, pe care Bunica (primul personaj cu nume generic din lista eroilor lui Horia Lovinescu) o intuiește numai prea bine: „... *Tu, (Matei), mai cu seamă, nu ai dreptul să vorbești. Te imbeți cu vorbe, cu năluci. Și-i imbeți și pe alții. Ai să vezi într-o zi că e o beție cumplit de tristă.*”

Înterupem aici caracterizarea lui Matei, spre a încerca o primă confruntare a sa cu Manole Crudu, sculptor de renume mondial, reîntors acasă, după o absență îndelungată, bolnav și ostenit. Doar Claudia, iubirea lui de odinioară, nu vrea să ia act de starea sa jalnică. „*Ești tot atît de puternic și de unic ca și atunci cînd te-am cunoscut*”, îi răspunde ea într-o izbucnire necontrolată. „*Ești cu atît mai mare decît noi toți, Man! Nici nu merităm să-ți ștergem picioarele*”. Și, la insistențele sale înnoite, cu un gest de nestipinită tandrețe: „*Dragul meu. Dragul meu tigru ostenit!*”.

Bineînțeles, unghiurile temporale de vedere aplicate celor doi eroi sînt diferite: calitățile lui Matei, dinamizate de perspectiva viitorului, apar încă drept virtualități menite unei bogate desfășurări, în timp ce „tigrul ostenit”, reîntors acasă după succesele repurtate în toate colțurile lumii, apare la sfîrșitul carierei sale. În ce măsură, totuși, el, Manole Crudu, artist cu renume mondial, justifică speranțele care au fost puse cîndva de cei din jurul său în el ca om, tată și artist? Iată, în primul rînd, următoarea izbucnire a Claudiei dintr-o scenă ulterioară: „*Tu n-ai iubit cu adevărat niciodată, Man. Și pe nimeni. În ușa de sculptura ta. Restul a fost surplus de bogăție. Risipă. Chef. (...) Ești de un egoism monstruos, rapace și fără scrupule, în tot ceea ce nu e arta ta. (...) Așa încît ceea ce numești tu dragostea a fost în viața ta doar pînten pentru imaginație și senzualitate, nu sens de existență și împlinire*”. Și, în slîrșit, absolut fără menajamente: „*Nu mai poți lucra. Te uiți în jurul tău și descoperi că ești singur. Tu ai fost totdeauna obișnuit să simți materia sub palme. Acum vrei să te sprijini de ceva, și nu găsești nimic. Ți-e frică. De ce să te agăți?*” Replica din urmă ne întoarce cu gîndul la o replică similară a lui Matei: „... *Băiețușul din fotografie. L-am văzut și azi. Stă în colțul odăii și se uită la mine cu ochi mari. „Ce-ai făcut din mine?” „Cam tîrziu mă întrebi, băiete. Nu mai pot răspunde, mi se împleticește limba...”* Același marasam aci ca și acolo, doar că în cazul lui Matei mai intervine și coșmarul nerealizării talentului. Totuși, iată că nici Manole Crudu nu poate fi sincer mulțumit de realizările sale: „... *N-am fost în viața mea bolnav, nu m-am gîndit o dată la moarte, sau, dacă m-am gîndit, a fost cu o cumplită beție de orgoliu — că mîinile astea au invins, că plăsmuiesc atîta viață încît, sub greutatea ei, moartea e stri-*



vită, gonită nu știu unde. Și deodată ... (pauză) *Mi-e scirbă de mine ...*" Și viața lor continuă să se desfășoare în paralelă încă o bună bucată de vreme. Matei, după ce pierde orice contact cu viața adevărată, cade mai întâi pradă unei mizantropii cumplite: "... Există oare oameni alături de noi? Niște umbre! Destinul nostru e singurătatea, și experiențele noastre sînt incomunicabile". Și adresîndu-se mai insistent Bunicii: "*Te-ai gîndit vreodată de ce muribunzii au privirea aceea tulburătoare și stranie? Cred că în clipa morții își dau seama că toată viața au fost singuri, îngrozitor de singuri*". În cele din urmă, după o ultimă încercare disperată de a se regăsi — și, bineînțeles, calea aleasă este absolut greșită — își pune capăt zilelor cu mină proprie. Asemănătoare, aproape motiv cu motiv, este și evoluția mai departe a destinului lui Manole Crudu. Dominat de sentimente egotice inrudite cu ale lui Matei, el izbuteste nu numai să se izoleze treptat, treptat, de toți aceia care i se simt mai apropiați ci, în cele din urmă, încercînd să forțeze granițele talentului său, crează, pe prețul ultimelor puteri fizice de care dispune, un grup statuar „*dincolo de artă și de omenesc*", „*un obiect de panică*", „*ca o tumoare uriașă, extirpată și așezată pe soclu*". Dar odată realizată lucrarea, Manole Crudu își dă seama de caracterul ei nechevoc antiuman — și de aici drumul său se desparte de drumul lui Matei: „*N-am făcut-o eu, Vlad, ci frica mea*", mărturisește el fiului său, cerîndu-i să-l ajute la distrugerea monstroasei realizări.

"... *Funcția artei e să afirme și să ordoneze, nu să nege și să dizolve*". a fost principiul estetic al lui Manole Crudu în cea mai mare parte a vieții sale. Pe baza acestui principiu, Manole Crudu a putut să realizeze chipuri statuare în plină făptuire, orientate spre un ideal uman tot mai desăvîrșit. „*N-am sculptat niciodată larve și monștri. Sînt om. Și, pentru mine, omul e liber și puternic*", subliniază el în marea sa confruntare cu fiul său Vlad, pe care, în cele din urmă, făcîndu-și-l părtaș la distrugerea monstrului, îl zmulge, evident, pentru totdeauna, din mocirla formalismului și antiumanismului, în care acesta, în neputința-i de a-l apropia, era periclitat să se scufunde. Dacă nu printr-o altă faptă, prin complicitatea lor în serviciul adevăratei arte, el și-l apropie din nou pe Vlad, redîndu-l totodată omenirii. În acest motiv, poate insuficient de clar reliefat în năvala ultimelor scene ale piesei *Moartea unui artist*, noi vedem biruința noului — revocarea omului din ființarea sa în marginea prăpastiei și reintegrarea lui în viața adevărată. Mesajul de ultimă precizie al teatrului lui Horia Lovinescu se concretizează în acest motiv. Privit mai deaproape, el spune că dacă artistul este convins de misiunea sa socială, pasiunea care adeseori învinge cugetul său prin puterea ei mirifică și irațională, se convertește într-o bruscă iluminare, în conștiința formei artistice definitive, în care viața și ideia se contopesc într-un tot unitar. În posesiunea acestei viziuni unitare a existenței, pe care numai moartea putea să i-o dăruiască lui Manole Crudu pe de o parte, fiului său Vlad pe de altă parte, ei înving nu numai condiția lor mizerabilă de pînă atunci, ci fortifică și în spectatori credința în puterea omului; a omului care, modificînd realitatea înconjurătoare, se modifică pe sine însuși, urcînd treaptă cu treaptă, tot mai sus pe scara perfecționării sale. Sensul profund umanist al acestui mesaj ca și opera care ni-l transmite se bazează

pe concepția materialist-științifică despre om : om în societatea revoluționară a vremurilor noastre, om, prin raporturile sale cu societatea, prin acțiunea sa asupra societății.

ANDREI A. LILIN

## UNIVERSUL POEZIEI TINERE

Analizând poezia unor tineri aflați la al doilea volum și între care editura a trasat o evidentă linie de legătură, prin datele foarte apropiate ale apariției lor, ne referim la Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Ilie Constantin și Anghel Dumbrăveanu, vom putea recolta o sumă de observații generale cu privire la acel aspect pe care critica îl denumește cu un termen încetățenit de G. Călinescu și anume la universul poeziei lor. Când stabilea, în 1948, în paginile *Jurnalului literar*, coordonatele și amănunțita geografie a universului poeziei, G. Călinescu formula și criteriul principal în virtutea căruia un lucru sau altul intră sau nu în „lumea poeziei”. Era vorba de „*sensul cel mai general al lumii*”, de măsura în care poezia definește, „*prin toate mijloacele sensibilității și fanteziei*”, momentele cele mai caracteristice ale evoluției universului. Totodată se preciza și înțelesul simbolului ca termen principal al relației dintre subiectul creator și realitate, ca purtător al unor bogate sensuri umane : „*Prin simbol înțeleg tocmai ceea ce se raportează la destinul meu de om . . .*” (*Jurnalul literar*, 1948, nr. 4—5, pg. 3). Acestor veritabile coordonate ale termenului critic cu care operăm poate să li se adauge astăzi și un unghi de vedere suplimentar. Fiind vorba de o prezentare comparativă a universului liriciei tinere, față de cel mai general, al întregii noastre poezii, precum și de necesitatea de a individualiza pe cât e posibil contribuția fiecărui autor în parte, vom putea stărui pe lângă accentele particulare, năzuind să reliefăm orizonturi poetice diferențiate. În ce ne privește, înțelegem de pe acum că orientarea analizei pe această direcție, cu toată cuprinzătoarea perspectivă ce o deschide mai ales în zonele tematice ale poeziei, nu poate aspira să epuizeze întreaga complexitate de probleme pe care o presupune actul critic, eliminând deliberat, am putea spune, tot ceea ce se leagă de expresia poetică propriu-zisă. Aceasta pentru că, în cele ce urmează, nu vom căuta să deosebim, pe urmele amintitului articol al lui G. Călinescu, factorii poetici ai realității de cei nepoetici, ci ne va sta în intenție să creionăm patru profiluri de tineri autori prin surprinderea reliefului caracteristic, individualizat, al ariei lor tematice.

Astfel, în *O viziune a sentimentelor*, volumul lui Nichita Stănescu, ne întîmpină de la început un spațiu aparte, cu trăsături și proprietăți neobișnuite. Poetul percepe foarte acut necuprinsul, ca pe o suprafață domestică și apropiată. El vede „*poarta lumii fără de canate*”, sau poate să concentreze întreg cosmosul nu în mărgeaua minunată a lui Dionis, ci în cercul copilăriei, rolilor : „*Și de-odată-n jurul meu, natura / se făcu un cerc, de-a dura . . .*”

Imaginația sa este atât de lucrativă încât își permite jocuri aproape gratuite, cum este performanța de a reda lumea „din punctul de vedere al copacilor...”, „al pietrelor...”, „al aerului...” (*Lauda omului*), sau se complăce să împodobească universul cu cele mai de preț relicve, ca pe o încăpere plină de amintiri: „fără să dorm, / aievea văd zeii de fildeș, / îi iau în mână și / îi înșurubez rizind, în lună, ca pe niște minere sculptate, / cum trebuie că erau pe vremuri, / împodobite, roșile de cîrmă ale corăbiilor”. Vom nota apoi că, părăsind jocul fanteziei, poezia lui Nichita Stănescu percepe, ca un sensibil seismograf, tulburările interne ale spațiului cosmic, semnalînd furtuni și cutremure sulelești. În vraja dragostei văzduhul se umple de păsări ciudate: „Și păsări mari se coborau pe bănci / și pe statui, pe cabluri, peste iarbă”. Poetul sugerează emoția prin perturbările vizibile în ordinea lucrurilor. La vîrsta de aur a dragostei spațiul se contractă și totul este înghesuit: „lucrurile sînt alît de aproape de mine, / încît abia pot merge printre ele / fără să mă rănesc”. Altădată, o emoție bruscă poate provoca vidul ca într-o sincopă a percepției: „Cînd ne-am zărit, aerul dintre noi / și-a aruncat dintr-o dată / imaginea copacilor, indiferenți și goi, / pe care-o lăsa să-l străbată”. În alt caz, consumul sporit de sensibilitate are un efect cu totul contrar: percepția se ascute, timpul se oprește: „Clipele erau mari ca niște lacuri...”; „Mă curența privirea ta / înîmplătoare, / și totul devenea în jurul meu / amănunțit”.

Într-un cosmos atât de mobil, atât de receptiv la oscilațiile subiectivității, este aproape previzibilă relația foarte strînsă și directă dintre cele mai îndepărtate orizonturi și orbite. Poetul insistă foarte mult asupra raporturilor dintre abstract și concret, prezentîndu-ne mai ales întruparea, materializarea pregnantă a ideilor. Astfel, pentru el, cuvintele vremii noastre „iau chipul zvelt al podurilor de beton, / iau trupul zvelt al schelelor de fier...”, după cum altădată vede sunetele înghețînd în jurul său, „prefăcîndu-se-n stîlpi răsuciți,” ori distinge silueta „sufletului de oțel al orașului”. În universul poeziei lui Nichita Stănescu, unde circulă curenți haotici și nestăpîniți, unde abstracțiunile sau lucrurile ușoare dobîndesc pondere și materie, în timp ce elementele concretului, cele mai dense, se volatilizează aspirînd la ipostaze diafane, senzația generală este aceea a plîrîrii, a unui dans fantastic al obiectelor, al acelor „lucruri, sfînxuri mișcătoare”, pe care el le evocă și, în același timp, o plutare a eroului liric; această poezie comunică, cu alte cuvinte, starea de imponderabilitate născută dintr-o viziune foarte penetrantă asupra cosmosului, în măsură să descopere cele mai intime relații și să le anuleze, pentru o nouă organizare pe temeiul unei sensibilități aparte și în vederea comunicării unui anume fond de idei. Pe urmele romanțicilor, Nichita Stănescu este bîntuit de o permanentă sete de ascensiune. El se vede străbătînd oceanul aerian: „cu două brațe transperante, pînă la nori”, pînă în domeniul unde circulă fulgerele și rătăcesc plutînd umbrele celor pieriți în război (*Cîntec pe o schelă de aluminiu*). Iar pentru că nu numai spațiul, dar și timpul este un fluid, poetul își poate oferi un zbor între vîrste (*Pentru că inot și zbor în sus*), poate practica gimnastica saltului de la o oră la alta: „Eram... legat de obiecte / cu invizibile liane, și atîrnat de ele-n legănare, / din oră mă săltam în oră”. Din altitudinile cosmice în care îl poartă aspirația sa romantică, el poate contempla, apropiat, spectacolul fecerii al cerului: „Cerul se deșira în curcubeii repetați” și pentru că, după cum spunea,

descărcările emotive au cel mai larg ecou în poezia sa, vede în muzica de sferă semnul rotației simțirilor omenești. Refrenul poeziei intitulată *Cintec despre cea mai înaltă idee*, poartă aluzia plină de sugestii a rotirilor cosmice: „O, dans rotund al stărilor de spirit . . .”.

Dacă marele consum de energie sufletească ne sugerează în poezia lui Nichita Stănescu rotația planetară, ceea ce este stabil în aceste versuri, ce ne poate îndruma spre ideea de nucleu, de centru planetar fix, iradiind o forță deosebită, comparabilă cu aceea a atracției solare, este omul. Sensul uman este acela care ridică nemăsurat prețul oricărei gândiri, iar poetul, care vedea cuvintele și ideile timpului nostru ciștigînd materia densă a oșelului, aflat pe aceeași scară a concretizării abstracte, le vede, pînă la urmă, dobîndînd trup omenesc, dovadă a unei semnificații superlative: „*Fiece cuvînt care-l spun e un trup străveziu / de bărbat, de femeie . . .*” Nichita Stănescu percepe acut bogatele înțelesuri umaniste ale epocii noastre. El le exprimă în viziuni pregnante în care expresia preferă metafora îndrăzneată. O imagine, aproape cinematografică, am putea spune, execută un fel de radiografie a cosmosului, deosebind coastele și înalta schelărie de oase a cerului (*Mișcare în sus*), tocmai cum într-o nouă secvență de film zbaterea mării era asociată cu viziunea radiografică a unor plămîni umani respirînd. Odată stabilită ideea, primordială pentru poezia sa, a suprapunerii dintre uman și cosmic („*Cerul era în mine . . .*”), anatomia eroului liric își pierde formele și limitele obișnuite. Expansiunea nelimitată, dobîndirea de funcții și organe noi își asociază iarăși nepuizabila forță de gândire și simțire a contemporanului nostru. Dacă este adevărată propoziția biologică, după care funcția crează organul, atunci nimic nu e mai natural decît să înțelegem în poezia lui Nichita Stănescu oameni cărora din umeri le cresc aripi, sau ale căror priviri se materializează, arătînd, de exemplu, ca niște spade. Evident, nu avem de a face cu noulăți de expresie în poezie, procedeul fiind cum bine se știe, de mult intrat chiar în desuetudine. Cu toate acestea, poetul nostru are uneori darul de a formula observații de o candoare și o trăgezime aparte, care îi individualizează universul, după cum alteori reușește să pună în lumină, prin asemenea imagini, idei și simțiri contemporane.

Ceea ce atrage de la început atenția cititorului este deosebitul simț al identității personale pe care îl are Nichita Stănescu. Alergarea, de exemplu, ca un proces complex ce acționează asupra tuturor resorturilor mașinii umane, îl face pe eroul său liric să perceapă acut propriile evenimente fiziologice, acelea pe care înțeleapta economie a vieții le face imperceptibile pentru noi. Dar poetul nu simte numai *înțelegerea mușchilor*; hipertrofierea simțului identității se traduce și în percepția amănunțită a propriului schelet: „*Alergînd, alergînd mi se-ntefeau mușchii, / scheletul alb ce-l țin în mine, / . . . / a început să se facă mai luminos, mai luminos, / vertebră de vertebră, os de os . . .*” (*Continuitate*). Altădată, același exagerat sentiment al propriei trăiri se traduce într-o exclamație întoarsă spre sine, ca o nostalgie de propria ființă: „*O, tu, carne a mea, visătoare, / O, voi, fosforescentelor oase!*” Corpul eroului liric din poezia lui Nichita Stănescu este vizibil împodobit cu materializate atribute ale unei vieți trăite intens. Dacă, în trecut, un cunoscut poet putea spune despre sine, într-un moment de răsruce sufletească, „*sosesc în trup cu toate păcatele vilvoii*”, Nichita Stănescu modifică această viziune, oferindu-ne imaginea unui eu împodobit cu vedenii și inchi-

puri (*De-a sufletul*). Sensibilitatea accentuată pentru propriul organism se traduce apoi prin intensificarea nelimitată a unor atribute firești. Privirile poetului sînt intense; vîzul său este „radiografic” (*Sensul oțelului*), iar razele ochilor săi dobîndesc materie, putînd susține, într-un stadiu încă diafan, „*norii de primăvară*” (*Epilog la lumea veche*), sau făgăduind a da flori și frunze: „*privirile mele sînt drepte, sînt nemișcate. / O, păsările s-ar putea odihni în ele / ca pe niște ramuri colorate*”; sau: „*Eu te priveam ore-n șir, / pînă cînd privirile mele / dădeau frunze albastre ...*” Mîna și umărul sînt apoi elemente ce revin deseori în poezia lui Nichita Stănescu, mai ales în metamorfoze ce traduc eianuri. Gesturile cele mai obișnuite ale poetului sînt acelea prin care întinde mîinile, într-o mișcare ce aduce îndată analogii și chiar transformări: „*omoplatul se face / pală subțire de heliporter ...*”; alături mîinile întinse par „*două spițe de roată*”. Umerii au a susporta diferite poveri, fie cea difană a părului iubitei, fie sentimentul grav de responsabilitate. Umărul este deasemeni locul unde cresc aripile eroului liric, motiv atît de des întîlnit în poezia de care ne ocupăm. Nichita Stănescu își amintește momentul unic al genezei aspirațiilor sale spre ideal, moment transpus în poezie prin emoția naivă a copilului care simte cum îi crește aripa: „*îmi tremura de emoție spinurea, / ca și cum ar fi trebuit / să-mi crească aripi din ea*”. Aproximarea de *Heruvimul bolnav* al lui Argezei, cu tot sensul invers al transformării, dar de evident cadru romantic, se face de la sine. În fine, un poet ce are atît de acută simțirea propriului eu și care traduce în fapt biologic fiecare trăire sufletească, nu poate să ne timeasca de acum prea mult prin percepția concretizată a amintirilor, prin intensa trăire în viitor. În general viața îi apare ca un „*papyrus*”, „*plin de hieroglife*”, iar ascensiunea omului în vîrstă este mai întîi asociată cu o cățărare copilărească pe scara de sfoară, pentru a primi apoi elocvența imagine a unor staturi umane suprapuse, formînd o înaltă coloană, asemeni unui elocvent și straniu idol primitiv: *Către pace*.

✓ După cum se poate observa din ultimul său volum, *Vis planetar*, universul poeziei lui Cezar Baltag este orientat pe aceleași coordonate. Descoperim foarte ușor o similară tendință de a interpreta spațiul și timpul, de a le aduce la numitorul comun unei anume sensibilități. Atît numai că, dacă în volumul lui Nichita Stănescu ne întîmpina o realitate poetică unitară, uniform organizată, după legi și trăsături proprii și aproape generale, unele din poeziile lui Cezar Baltag par să intenționeze a urmări manifestările cele mai contractante ale unei opoziții de moștenire romantică. Titluri ca *Apusul capitalismului*, *Inscripție la Doftana*, *Epilog burghez — 1917*, *Lui Ares*, *posomoritul*, *Poem anti-fascist* aduc viziuni plastice de amurg iremediabil sau de atmosferă terifiantă. Autorul caută expresia cea mai încărcată de imagini vizuale (*Apusul capitalismului*). Se resimte frecventarea poezilor pictori ai apocalipsului și în primul rînd a lui Adrian Maniu, de ale cărui viziuni de lumi moarte nu sînt prea departe versurile: „*oîntul de gumă al norilor*”; „*văzduhul alb, pe care-l innegrise / cu sori de gresie în asfîțit*”; „*Oh, gura aș fi vrut să-mi fie crater / cu țălii lungi, sticloase ...*” O intuiție remarcabilă a poetului este aceea care fixează imaginea linală a capitalismului apus într-o încrustare de rocă din depozitul de fosile al istoriei: „*să-ți afli drumul închis ca într-o cochilie / de melc, presimțind în adînc un perete final*”. Prin contrast cu acest tablou terifiant al dezintegrării se realizează

peisajele luminoase, deschise privirii. În aceste momente poetul își ascute sensibilitatea; el aude scurgându-se timpul istoric, „calda foșnire a erelor...”, vede spațiul întreg umplut de „explozii de creație” (*Dimineața simfurilor*). De această dată, trăsăturile cele mai caracteristice ale universului său liric sînt candoarea și frăgezimea. O lume văzută prin ochi copilărești („E un copil sub fiecă copac!”) oferă spectacolul inundării ei de către lună și de aici exclamația: „De unde ai atîta lună, noapte...” În peisajele marine abundă lumina și spațiul, fiind „un cosmos de oglinzi / și de mări multiplificate”... Frăgezirea, improspătarea celor înconjurătoare merge pînă la închipuirea unui univers de esență vegetală, cu sugestii din Ion Barbu: „Inimă, te las să pleci / călătoare într-o frunză / pe nervurile poteci. // Te arată și pulsează / lingă vadul sevelor, / unde-o nimfă vegetală / își afundă un picior.” În general, sentimentul unor asemenea versuri este dat de o caldă inlimitate cu natura și universul, de unde modificarea în sens afectiv a unei exclamații pe care am găsit-o și la Nichita Stănescu, traducînd bucuria de a trăi: „Pămîntule, dragule, / dulcele meu sprijin!”

În plan subiectiv, poezia lui Cezar Baltag exprimă aceeași generală percepere a identității. Deosebește și el, nu contracția mușchilor, ci fluxul sîngelui: „Singele continuu am să-l aud / în arteră”... (*Emoție*). Ca și la Nichita Stănescu (în poezia *Visul unei nopți de iarnă*), intensitatea vieții se convertește într-o iradiere de căldură: „Strîng miile de ani la piept, și vechile / perioade glaciare se topesc / la respirarea mea”. Și eroul liric al lui Cezar Baltag are aripi (*Zbor simultan*); și lui îi înfrunzește mina: „Mi-a înfrunzit un braț din umăr, / ramură zveltă de măslin...” Și privirea lui este intensă, aspirînd la materialitate: „Doi lei albaștri, / vecini, pupilele imi sînt...”: „refluxul privirilor mele te izbește de mal”... Apartenența poetului la istorie este exprimată prin gestul protector al coastelor proprii: „Coastele mele apără epoci istorice...” Există apoi un paralelism între mișcările omului și cele din cosmos, gestul său oglindindu-se în univers: „Gesturile mele se petrec simultan / cu mișcările soarelui...”, precum și un important filon tematic, ce împrumută de altfel titlul volumului, al comunității cu cosmosul, altă formă a ascensiunii romantice. O preocupare mai insistentă pentru propriul chip este asociată cu intenția de a materializa memoria, idee ce primise în lirica lui Beniuce imaginea sintetică a „geologiei sufletului”. La Cezar Baltag, amintirea, văzută ca o traiectorie, sau ca un semn grafic, e asociată fie stelelor căzătoare (*Iată Cotmeana*), fie detaliilor unei hărți: „o hartă uduitoare mi-e chipul”. Altădată se găsește o identitate între fruntea umană și scoarța copacilor: „O, iată, fruntea mea / a curs în scoarța copacilor...” Memoria vîrstelor trecute este simbolizată prin masca unui chip copilăros, iar desprinderea de ea, maturizarea, se face cu suferință: „ades pe chip uit obrăzarul / copilului de ieri sfios, / și timpul mi-l lipește-n față, / și-l smulg pe urmă dureros”.

Și poezia lui Ilie Constantin ne aduce o transfigurare, generală dar mai discretă, de data aceasta, a spațiului și timpului. Lucrurile tind să-și dizolve contururile, estompîndu-se într-o ceață fină, diafană; peisajul, văzut în desfășurări largi, are o mișcare internă, ca o curgere, ca o aplecare; vîzduhul plin de păsări (ca la Nichita Stănescu) conține și el o neliniște, o emoție surdinată: „De-alîtea zboruri zarea se mutase / lin aplecîndu-se sub arcuri vii, / cu arbori, schele, rîuri, case...”; „Și totu-n jurul meu era în

*pană, / Și chipul tău îmi nălucea abia / prin trecerea de păsări delirantă . . .* Impresia generală este aceea a așteptării, a unei apariții iminente dar încă necunoscută: „Apune luna; e o ceață-n lucruri, / un început prin arbori, / de parcă lumea e-nvelită, toată, / de-o pinză visătoare-acoperind / statui ce încă nu-s desprinse / pe deplin din piatră”. Peisaj cu o trăsătură emotivă dominantă este și în poezia *Aplecat deasupra universului*, în care autorul percepe amețitoarea rotație cosmică.

Eroul liric, omul în general, este văzut în aceste poezii, în câteva ipostaze care le apropie mult de versurile discutate pînă acum. Și-Ilie Constantin are sentimentul pregnant al vârstei viitoare (*Cea dintii ninsoare*), și el se autoportrețizează uneori în termeni apropiați: „Uneori sînt foarte frumos . . .”: „Și vestmintele se smulg de pe mine, / amplii, umerii preiau văzduhul!” Sau: „să-mi ardă brațele-amîndouă / De miresme, raze și culori”. Ceea ce aduce el în plus este o preocupare de investigație directă, fără ajutorul simbolului, în domeniul moral. Conștiința lucidității, aspirația spre luciditate, fac parte din temele majore ale acestei poezii. Autorul se supraveghează pe sine mereu, își permite cu zgîrcenie răgazul somnului; chiar visul este un vis lucid ce reface amintirile zilei. Astfel, noaptea, el se surprinde parcurgînd încăodată nesfîrșitele drumuri diurne: „Nesfîrșitele drumuri din mine / (pe care și-n somn le refac, / reîntoarce pe simțuri) . . .”

Titlul volumului lui Anghel Dumbrăveanu, *Pămîntul și fructele*, sugerează ceva din viziunea sa asupra lumii. Poetul vede mereu peisaje însoțite și abundente, orizontul versurilor sale cuprinzînd un eden pămîntesc ce are ca dominante lumina (orbitoare a soarelui meridional, lumina difuză a nopților de pe litoral în așteptarea zorilor, luminile orasului etc.), vegetația exuberantă (chipoșii, platanii), cerul deslășurat larg. El populează mările și cerul cu corăbii și păsări, cu plante de esențe nemaivăzute, cu femei exotice (reminiscentă simbolistică): „M-or aștepta-n lagune zburătoare / Și pești și arbori neștiuți de nimeni . . .”, „Femei cu chip bronzat și pasul de mîdună . . .” „Și vegetații stranii prin somn voi auzi . . .” Și în versurile sale lumea apare într-o ușoară mișcare, într-o înclinare ce comunică emoția; el vede pămîntul în clipa unică, atunci „cînd vulturii văzduhul cu aripa-l înclină”. (*Desen de iarnă*).

Ascensiunea este deasemeri o temă de bază. În poezia intitulată *Stea* ascensiunea e înțeleasă ca o aspirație veșnică spre ideal. În *Cintec* se exprimă euforia plutirii: „Ah, liber trec prin aer și rid / Cu fața-ntoarsă spre pămînt . . .” Atent la creșteri și explozii vegetale, poetul percepe materia în energia ei ascînsă: „recunosc / Materia gemînd de energii întinse”. În *Frumuseți* el aduce o laudă vieții, frunza platanului cu nervurile ei relevîndu-i bucuria materiei de a se organiza și împlini.

Ca și la ceilalți colegi de generație, autocontemplația ocupă un loc de seamă în poezia lui Anghel Dumbrăveanu. Autorul se definește cu o blîndă autoironie: „Am fost un tinăr nitel prea înalt . . .” Și el poartă semnul de recunoaștere al generației, simbolul aripei (*Bărbații Carpaților*), dus mai departe, și în acest caz, spre o solicitare, în autocaracterizare, a elementelor cosmice: „Am într-o palmă frunza platanului și-n alta / O stea din constelația Delphinului . . .”; „Cerul mi se-nfășoară pe temple” . . .; „Am buzunarele pline de stele . . .” Obsedat și el de proprii săi umeri, primește „vîntul din-spre mare” să i se așeze, „pe umeri — / Septentrională pasăre-albastră . . .”

În neliniște, notează : „*ulturi îmi zboară din umeri împrejur . . .*” Alădată se autocaracterizează : „*Un visător cu umerii plini de păsări . . .*” Urmărit și el de amintirea copilăriei e preocupat să o fixeze în imagini. „Tiparul” utilizat, chiar dacă e analog cu cel dintr-o poezie a lui Cezar Baltag (*Argeș 1963* — „*Argeșul îmi păstrează încă pe maluri / urmele tălpilor goale de când fui copil*”), primește la Anghel Dumbrăveanu o impresie de continuă trecere, prin comparația cu frunzele, de natură să-și asocieze ideea timpului : „*Urmele opincilor mele ca niște frunze / Umblă prin Iutul Argeșului . . .*”

Partea conclusivă a acestor însemnări va trebui să reia o idee exprimată în preliminarii și anume : observațiile formulate din analiza cîmpului tematic al poeziei nu pot aspira să elucideze toate problemele exegezei și ale judecării de valoare. Acest unghi de vedere ne refuză, între altele, credem, posibilitatea de a formula direct, nemijlocit, o apreciere critică asupra poeziei. Astfel, dacă am trasat, în mare, conturul universului poeziei lui Nichita Stănescu, de exemplu, nu putem, numai pe această bază să formulăm și judecata de valoare asupra sa, alăta vreme cît am lipsit să constatăm prezența poeziei, a lirismului, nu a versificației sau a vorbirii metaforice. (În ce ne privește și în ce privește volumele analizate aici, am căutat să formulăm o asemenea apreciere în cronicile apărute în *Steaua*, nr. 7 din acest an.) Aceasta întrucît e foarte bine știut că una este să formulezi, mai mult sau mai puțin versificat, mai mult sau mai puțin presărat cu tropi, ideea aspirației cosmice a omului, propoziție la urma urmei teoretică, și alta este să crezi *poezia fiorului cosmic*. Distanța este în esență aceea de la proza ziaristică, fie ea sprintenă sau metaforizată, la poezie, de la versurile cu temă cosmogonică ale lui Samson Bodnărescu, de pildă, la incantația eminesciană. Spunem toate acestea pentru a preciza sensul și intenția însemnărilor noastre care, dacă nu au posibilitatea să emită aprecieri critice, pot beneficia totuși de unele concluzii generale și, nu lipsite de importanță tocmai pentru stabilirea judecării de valoare.

Între aceste concluzii generale vom nota mai întîi de toate atitudinea activă, dinamică, a poeziei de care ne-am ocupat. Spațiul și timpul pe care ea le frecventează nu rămîn elemente inerte, fundaluri imobile și impasibile. Poezia noastră tină ră acționează ca un ferment asupra lumii pe care o oglindește și o cercetează cu avidă curiozitate, o vrea mai frumoasă, mai pură, mai demnă de om. În al doilea rînd, umanismul este ceea ce o caracterizează, în limite foarte mari desigur. Apropiindu-se de obiectul analizei noastre vom distinge, în acest cadru mai larg, prețuirea valorilor tinereții : sănătatea fizică și morală, entuziasmul, gingășia. Din punctul de vedere al „organizării” universului poeziei vom constata, pentru toți cei patru poeți avuți în vedere, un spațiu și un timp de „construcție” proprie și fără limite (de aici preferința comună pentru peisajele marine), ineficiența legii gravitației, circulația fiind acolo ușoară pe toate coordonatele și în toate sensurile. Centrul acestui „univers” este un om văzut în atributele sale cele mai înalte, de o mare puritate și, totodată de o candoare copilărească, înzestrat cu aspirația miraculoasă spre depășire și cunoaștere. Lipsese, din motive lesne de înțeles, atitudinea cosmogonică pe care G. Călinescu o socotea necesară pentru constituirea unui adevărat univers poetic. E prezent în schimb omul, celălalt termen, devenit acum primordia, al realității. Nu este greu să recunoaștem, în această schemă, viziunea contemporanului nostru



asupra lumii, perspectiva pe care epoca noastră o deschide în realitate. Prin aceasta, poezia de care ne-am ocupat aparține și vorbește actualității. De aici, deasemeni, și motivul pentru care coincidența celor patru „planuri” poetice nu a fost înregistrată defavorabil pentru autorii respectivi, ea fiind datorată obiectului, iar nu unui fenomen de mimetism.

În fine, din excursia noastră în cele patru zone tematice, se pot formula și o sumă de observații de natură să semnaleze unele pericole în acest domeniu. Astfel, tendința generală de a utiliza simbolul, chiar dacă prilejuește o momentană mulțumire autorilor respectivi, se poate repercuta negativ prin încărcarea poeziei de expresii figurate, înăbușind până la urmă comunicarea directă a lirismului. Nu este vorba numai de utilizarea abuzivă a unui auxiliar perimat al poeziei, cu toate consecințele ei; se insinuiază în acest fel și pericolul divagației gratuite, al îndepărtării de realul imediat. Preferința pentru obiectele ciudate, pentru unele atitudini și gesturi stranii, cele mai multe reminiscențe simboliste, încărcă încăodată poezia acestor tineri ce are pe alocuri un aspect vetust, baroc (în sens plastic). Sînt apoi o seamă de ticuri comune pe care acești poeți și le-au însușit în dezavantajul artei lor. Nu ne gîndim desigur numai la simpla coincidență a unor motive poetice; avem în vedere unele atitudini mimate, în care se resimte tirania modei. Toți sau fiecare pe rînd sînt astfel obsedați de umeri și de aripi, de plutirea în spații siderale, de propriul chip; Nichita Stănescu vede la tot pasul lui, după cum Cezar Baltag are o preferință nu totdeauna justificată pentru cuvîntul *solstitiu*. Ilie Constantin și Anghel Dumbrăveanu pot fi surprinși amîndoi într-o poză de autoadmirație: „*Uneori sînt foarte frumoși...*”, mărturisește primul, pe cînd cel de al doilea exclamă: „*Ce frumoși sînt cînd gîndesc...*” Exemplele s-ar putea înmulți, dar nu acesta e rostul însemnărilor noastre.

Poezia generației lui Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Ilie Constantin sau Anghel Dumbrăveanu se află în plin proces de maturizare. Încercările de a constitui un univers poetic propriu, bine determinat, reprezintă mijloace (și indicii în același timp) ale acestui proces prin care își va consolida locul specific în literatura noastră nouă.

MIRCEA TOMUȘ

## TUDOR ARGHEZI: „CADENȚE”

**C**u fiecare volum nou de poeme, Tudor Arghezi îndrește în conștiința noastră convingerea că „linerețea fără bătrânețe și viața fără de moarte” nu-i numai un basm al poporului nostru, ci-i o exprimare simbolică a vitalității create pe care un mare poet o intruchipează în condițiile istorice actuale. Tudor Arghezi trebuie luat ca exemplu, atît ca exponent al evoluției noastre literare, cit și ca viguros reprezentant al lucidității create. El dovedește că poetul anonim al Mioriței a deschis orizonturi luminoase și că măi sînt drumuri nebăfătorite înspre înalțimi. Totodată rămîne clar că, deși ucenic modest al limbii, poetul nu poate fi improvizator spontan și nu poate nesocoti rigorile formet. Cadențe nu este, fără îndoială, un titlu intimplator, ci exprimă un anumit crez de creație.

În cuprinsul unui număr de nici treizeci de poeme, cetățeanul, artistul, gînditorul, poetul evenimentelor cotidiene și chiar polemistul se regăsesc cu clara lor poziție ideologică și morală precum și cu subtila lor măiestrie ce nu-și îngăduie niciodată o metaforă gratuită, o imbinare îndrăzneașă de cuvinte (păianjenul visării, singurătatea în zale, miunile tăcerii) fără să nu fie raportată la atmosfera întregului poem.

Credeincios neabătut al albiei sale trănice de nici și multiple valori familiare și gospodărești, la izvorul cărora se potrivește cuvintele și visul, tradițiile și ghiersul, sufletul poetului spală în undele lui imaginile tuturor trăirilor încercate de har. (Ca să numim astfel, metaforic, inspirația sa fecundă.) Motivele poeziei argheziene au un conținut emotiv de salvare unică, ca și cînd vinul mereu prîmenit al sensibilității create, îi schimbă țărnia gradului, dar niciodată esența și aroma. De aceea nu motivele — la urma urmii de natură rațională — sînt cele ce revelează prospețimea neobișnuită a poeziei lui Tudor Arghezi, ci atitudinea lirică, de fiecare dată nouă, fragedă, puiantră. Țara, burdușară, e imaginată ca o soră a primăverii, împodobită pentru marea sărbătoare a primei întîlniri depline, cînd întinerită „la început de vremuri, nădejdi și învieri”, întîmpină înflorirea de muguri din natura cu o „cofă plină de rouă nouă și lumină”, ca pe un oaspete dorit la o casă fericită. De cîte ori se întoarce pe pămîntul scump al țării și al său, poetul, neapărșit de fluier, de cîine și de cușitul gata de luptă, ca „pom hoinar în lumea toată” nu uită brazda trasă și de el: „Mai ridicat cu poamele-n lumină / Copacul mă durea din rădăcină / Căci scînteiat de stelele străine, / Pămîntule de-acasă, ea rămînea în tine”. Considerîndu-se nevrodnic să-și asemene cîntecele cu frumusețea folclorului, poetul aduce, în schimb, un elogiu fără rezerve lui Badea Ion, omului din popor, cărui i se adresează recunoscător: „Bărbat ai fost, o spune / Pămîntul tău, muncii și-n rugăciune, / Că ți-ai purtat prin veacuri, greu, povara, / Marturisesc ogoarele și țara / Clădită-n suferință și răbdare / I-ai dat și singe, și sudoare.” (Bade Ioane...).

Gînditor, cu nedezmînșite preocupări moralizatoare (Sus, Dragoste tirzie), Tudor Arghezi trăiește udine și răscolitor drama căutării unui lile de viață și de artă în fiecare poemă, dincolo de alegorie, simbol și metaforă, — artist încercat care nu încetează nicicînd să-și pună problemele creației și ale existenței sale. Astfel, creația e considerată uneori ca o așeză într-o criptă în care se odihnește un oștean rănit și unde „păianjenul visării” adeseori sovăie păzii de singurătate, dar străbătut toțuși de timp, ca de o cadență „de valuri și de coruri, egale în pasul mers”, e un vârtej ritmic pe care versul nu-l poate prinde atît de complet ca inima încă vie a poetului încordat într-o permanentă Așteptare, cînd „omul tace,

gîndul umbră / Ca un hoț prin griu și-n umbră" și cînd gîndul creator, la ora inspirației, e personificat ca prezență simțită a unui vecin cu opinci de lumină, ca un alter ego ce nu știe „ce-i tihnă și hodină” (Ghiersul înginat). Altelei, poetului i se pare că din „floarea sufletului” tinerețea i-a zburat ca o pasăre de april „cu aripi lungi”, „verde-n piept ca zarzărea” (April), dar el rămîne conștient că, întocmai ca o vișină rămasă între ramuri, poezia e un rod al Doamnei Firi „de-o seamă cu sămînța de griu și cu porumbul”, chiar dacă „înselate-n rîvna cît mai sus” și năzuințele poetului, ca și petelele florilor și ca și fluturii, pot fi ucise de către „visul fanatic de lumină” (Rivnă).

Personalitate structural activă, Tudor Arghezi exprimă aproape întotdeauna dinamismul profund al legăturilor dintre om și lucruri, dialectica vieții în care e prezent omul cu voiața lui, în creație ca și în contemplație, frumusețea însăși nefiind decît cadența neîntreruptă a efortului creator, fie că e rîvna omului, fie că e o risipă a naturii.

Oșteanul rănit din Asceză este chiar poetul care a luptat toată viața, în ciuda șap-tului că a știut să și viseze. Pentru el, vremea, transformată prin creație în cadență, are totuși și o dureroasă semnificație omenească, deoarece: „...neîntreruptă de morți și crăci uscate, / Prin mîinile tăcerii, de ceară, se strecoară”. / Ca un luior de pulberi și brume destinate”.

Importanță însă rămîne nu drama aceasta intimă a unui om mai sensibil și mai greu încercat decît alții, ci rostul lui creator, trăirea pentru artă, conversiunea duratei în versuri, singura supușenie care dă înțeles și rînduială vieții. Dar și fără a fi neapărat artist, omul are — după concepția bărbătească și eroică a lui Tudor Arghezi — datoria de a înfrunta curajos destinul și ispița:

„Primejdia s-o cauți de-a dreptul, într-adins.  
Nu te lăsa de semeni și timp rănit și-nvins.  
Cu traista în spinare, cu ciinele tău, leul,  
Dă lupta ne-ntreruptă cu ceasul rău și greul.  
Călătorind de-a pururi prin zări și peste zăre,  
Să nu te afle viața culca, dar în picioare.”

(Sus)

Rareori s-au scris rînduri mai stenice, mai limpezi și mai răspicite din punct de vedere etic. Cred că numai spiritul sarcastic al poetului, dînd o viziune neașteptat de plastică trîndăviei, în biserica doborîta de arșița verii în secetă, poate invidia „pelecul de prispă, de umbră și răcoare” al ei, deoarece, sugerînd numaidecît calitatea de om a contemplatorului, o asociază cu aceea a vulturului care se ridică pînă și în văpaie. Dacă e adevărat că o notă de persistentă melancolie se strecoară în versurile acestui volum, ca „învăluirea liniștilor dintre plopi” în zăbranicul amurgului, nu-i mai puțin adevărat că poetului îi este țințar strădina resemnarea, renunțarea la așteptare și la luptă, consolarea. Privighetoarea, prinsă chiar în colivie, „se avîntă, se răneste și se stringe”. Uritul „zace ca un schit închis”, dar poetul îi cere vîntului să-l ia și să-l ducă peste lumi. Violonistului nu i se pare că ar avea teme să fie întristat (Monotonie pe vioară). În priveghiul stelelor, noaptea, nădejdea moare și învie pe nesimțite (Înginare). Fluturile intră în joșor, călînd mereu într-afară, riscă să-și zdrobească frăgețimea în geamuri (Fluturi, tu). Oricît de îndurerată ar putea fi despărțirea de harpa-i scumpă și oricît de lungă-i fusese așteptarea, „cît un șes pustiu de viață”, romanța trubadurului are totuși stalornicia de voiață a odraslei de plugari:

„Ceri văzduhurilor picla tainelor să și-o despice  
Și să-nțoarcă drumul negru, așternut ca un plocat,  
Însă ochii-n ploape, unezi, vor veghea, ca două spice,  
Pînă ultima nădejde le va fi și secerat”.

(Pe o harpă medievală)

Poezia aspectelor inedite din evenimentele cotidiene ale vieții surprinde și de astă dată, cu gingășia și tonul cu totul particular al expresiei, ca de-o pildă în această compoziție autumnală din invocarea păsărilor călătoare, cînd „la noi e frig și zilele-s mai rare” și „îngheață apele ca sticla”:

„Doar vrăbîile, bielele, sărace,  
Rămîn cu noi, cu gerul să se-mpace,  
Flămînde și gingașe,  
Și tremurînd, desculțe și-n cămase.

(Plecarea)

Răsfrîngînd în sensibilitate personală rezonanţele folclorice (Viteazule) sau cele însemnate pe margini de pagini la E. Haraucourt, Fr. Rabalais sau P. Verlain, ceea ce chezdăşuieşte elasticitatea spirituală a poetului, care la 85 de ani a rămas tînăr, Tudor Arghezi nu abandonează nici în acest volum ascuţitul polemicii.

„Sutaşii mei în taină dau porunci  
Să bată griul, papura şi floarea,  
Şi-ngeunuchindu-i, prinşi, pe prunci,  
Să le reteze, ca la miei, inghiţitoarea.  
Măreţ ca mine şi temut ca mine,  
Viteaz în patru vinturi, nu-i pe  
Intinsul meu, păzit amar şi bine,  
Robul în vîrstă, suliţa să-mi scuipe.”

E semnificativ însă că forţa pamfletului său arzător biciuieşte de astă dată, în Irodul, orgoliul înspăimîntat al celui ce uneşte presimţirea noului care se naste şi creşte, a viitorului atotbiruitor.

Într-o inscripţie pe cutia de poştă poetul se consideră răsplătit dacă omul îl iubeşte şi mai puţin pentru că se ştie citit. Dar îi este dat celui ce-a învăţat de la părintele său plugar să-şi sufere cuşitul fără teacă şi gata întotdeauna de luptă, să se bucure de dragostea recunoaşterii şi de cele mai multe ori anonimă a cititorului, umit şi incintat, la sărbătorile citirii noilor cadente însăilate de pana sa.

NICOLAE ŢIRIOI

## EUGEN BARBU: „FACEREA LUMII”

Noul roman al lui Eugen Barbu continuă — şi duce mai departe — preocupările din Şoseaua Nordului. Acolo se înfăţişa lupta comuniştilor în perioada anilor întunecaşi ai ilegalităţii; ea într-o apoteoză, romanul se termina prind zugrăvirea insurecţiei armate, a începutului de ev nou pe care îl aducea biruinţa forţelor populare şi izgonirea ocupantului fascist. Facerea lumii, roman ce împrumută de la mitul biblic ideea unei geneze degajă, într-adevăr, atmosferă unui nou început de lume. Evenimentul de maximă importanţă cu care debutează romanul e naţionalizarea. Trecerea efectivă a puterii economice în mîinile clasei muncitoare impune o şcoală grea, confruntări decisive; cartea relatează astfel deprinderea cu indeletnicirea gravă, anevoioasă, a conducerii, de către muncitori, a treburilor obşteşti.

Dar, deşînit astfel, romanul lui Barbu nu s-ar îndepărta prea mult de un roman obişnuit de „producţie”; năzuinţele autorului sînt, evident, mai mari. E vorba, mai întîi, în carte, de procesul de transformare a societăţii vechi într-una nouă. E vorba astfel, în acelaş timp, de transformarea oamenilor. Aşa se face că, în poşida unei formule compoziţionale care pune pe acelaş plan trei biografii — a muncitorului tipograf Filipache, directorul unei tipografii naţionalizate, a fiicei sale Eva şi a preşedintelui de sindicat Anghel — Facerea lumii aminteşte, în mod slăruitor, de un Bildungsroman, un roman al formării oamenilor prin educaţie, dar, în aceeaşi măsură, a decăderii şi decrepitudinii altor oameni. Cartea relatează astfel, e vorba doar de o diferenţiere de optică, despre un început şi sfîrşit de epocă, după cum şi despre o ridicare şi o iremediabilă decădere. Folosind alegoria biblică a aceluiaşi mit al genezei, am putea spune că acum şi aici se alege apele de uscat.

*Dacă problematica din Facerea lumii o amintește pe aceea din Șoseaua Nordului, realizarea artistică a făcut un incontestabil pas înainte. Ce-i drept, ca și în Șoseaua Nordului, și în noul roman scriitorul se jerește să adopte o formulă compozițională asemănătoare cu o frescă, cum, poate, ar fi impus-o măreția și importanța momentului istoric. Romanul e, mai de grabă, studiul tipologiei citorva personaje, a confruntării lor cu evenimentul mareț a naționalizării, cu primele momente în care se începe construirea socialismului. Înfrățind viața citorva oameni, Eugen Barbu face, în același timp, un comentariu indirect asupra evenimentelor. Formula biografiilor paralele e lărgită de altminteri considerabil prin înglobarea, în roman, a unor medii diverse și a unei galerii variate de personaje. Capacitatea recunoscută a romancierului de a reda viu și autentic viața și mediul muncitoresc crează cele mai bune pagini ale romanului: greva de la Grivița, manifestațiile din Piața Palatului în memorabilele zile ale lui februarie 1945, viața zilnică a tipografilor naționalizate, principalul teatru al acțiunii, zgrăvirea cartierelor mărginașe ale Bucureștiului, existențele modeste și încă mizere ale muncitorilor etc. Alte tablouri fixează, apoi, lumea pestriță a Tâlcocului, pe obșnușii turfului, promiscuitatea morală a unei presupuse boeme, lumea lumpenproletară. Aidoma unui roman picaresc, cartea e populată de personaje multiple înfrățite în medii sociale diverse; de aici o bogăție și varietate a paletelor, o exuberanță a nuanțelor și a culorii, neîntâlnită încă în Șoseaua Nordului.*

*De fapt, ceea ce își propune să înfrățeze Barbu e procesul de transformare pe care zorile socialismului victorios l-au impus în patria noastră. Dușman al unor rezolvări facile, convenționale, scriitorul nu ne înfrățează o lume fixată în tipare definitive, ci oameni în formare, aidoma unor izvoare care își caută încă matca. Lumea nouă care se naște e surprinsă, astfel, în mers și pentru personajele cărții întâmplările sînt tot altele prilejuri de confruntări morale. S-a observat, de altminteri pe bună dreptate, că scriitorul își manifestă preferința, în ceea ce privește personajele, pentru „cazuri limită”. Nu e însă vorba aici atât de o preferință personală cît de supunerea la obiect, pentru că întâmplările relatate solicită asemenea personaje. Dezlipirea de ceea ce a fost, aderarea la noua orînduire socială sîntele toate personajele romanului să-și confrunte mereu existența lor individuală cu imensa mutațiune valorică pe care o presupune transformarea Romîniei într-o țară care construiește socialismul. Unul din farmecete de capetenie ale cărții e dat tocmai de împrejurarea că în roman se demonstrează, pe viu și fără posibilitate de tăgădă, legătura strînsă care există între planul transformărilor sociale și planul moral al schimbării structurale a oamenilor.*

*Pentru a înfrățea acest proces de transformare a societății și a oamenilor, romancierul a ales și a urmărit, din multitudinea de personaje din roman, trei biografi, trei destine ale unor oameni: directorul tipografilor naționalizate, Filipache, președintele sindicatului din acea tipografie, Anghel, și, în cele din urmă, pe Eva fiica lui Filipache. Urmărind aceste destine, nu numai schișîndu-le biografia ci povestînd-o pe indelete, romancierul caută să demonstreze că aici nu e vorba de trei povești paralele ci că aceste biografi sînt aidoma unor fașete ale aceluiași cristal, ele formînd un singur tot, o singură unitate. Nimeni nu-i poate contesta scriitorului dreptul de a-și alege o formulă compozițională sau alta. Impresia de unitate nu e însă cîștigată complet pentru cititor și atunci cînd se presupune că aceste personaje sînt legate strîns între ele, se afirmă fără îndoială un adevăr, numai că prin episoade multiple cartea e învadată de o mulțime de întâmplări și personaje fără o necesară legătură între ele. Construcția romanului se îndepărtează, astfel, în mod deliberat, de compoziția romanului clasic, ceea ce n-ar fi fost nici un păcat, de altminteri, dacă s-ar păstra însă o imagine unitară, dacă o logică internă, consecventă cu ea însăși, ar prezida la alcătuirea unei unități firești între episoadele cărții. Această unitate e însă, pe alocuri, doar presupusă, artificială. În imaginea de ansamblu discontinuă, mozaică, rezidă, după părerea mea, lacuna principală a cărții, în plan compozițional.*

Celei trei linii epice principale, pînă la un anumit punct autonom, dispun de o consistență reală și o examinare mai îndepărtată a lor se impune cu necesitate.

E vorba, mai întâi, de înfățișarea puternică, credibilă, a lui Filipache, personaj cu care nu numai arta de scriitor a lui Barbu ci, în general, galeria personajelor muncitorești ale literaturii noastre noi, cîștigă o realizare valoroasă, de căpetenie. Cineva vorbea de „cumsecădenia lunciară” a personajului, caracterizare, ce-i drept, eliptică, e departe de a fi cea mai fericită. Intrudit sufletește cu cei mai buni eroi ai lui Barbu din nouela Munca de jos, cu Mareș din Șoseaua Nordului, Filipache e, în același timp, un personaj nou, căruiă vremurile noi, necesitățile stringente ale construcției socialismului i-au imprimat o pecete caracteristică. Evoluția personajului e urmărită pe îndelete, caracterizarea surprinzîndu-l în ipostaze diverse. Mai întâi, o amănunțită fișă biografică îi fixează datele personale : o existență simplă și în aparență cu nimic deosebită aceleia a oricărui om obișnuit. Crescut într-o familie numeroasă, împușcată periodic de boală și mizerie, copilul se obișnuiește de timpuriu cu greutățile vieții, e ucenic la un cizmar de la unsprezece ani, vînzător de ziare mai apoi și, în cele din urmă, muncitor tipograf. Existența aceasta ternă pînă la un moment dat e înviorată mai apoi de prietenia cu un muncitor mai bătrîn, Stoica, un social-democrat care îi stimulează tinădrul Filipache pasiunea lecturii și îl face să participe la unele reuniuni muncitorești. Drumul spre înțelegerea mecanismului luptei de clasă e reluat prin creionarea citorva momente mai importante. Filipache, care văzuse ca un simplu spectator greva și represiunea de la Grivița, e atras, pe nesimțite, în munca ilegală lucrînd împreună cu un muncitor comunist, Bălan, într-o tipografie ilegală în timpul războiului. Surprinși de Siguranță cei doi tipografi vor fi condamnați la ani grei de temniță, temniță din care Filipache nu va fi eliberat decît la 23 August. Revenit în tipografia unde fusese muncitor odinioară, Filipache e numit director.

Mai spectaculoasă e, fără îndoială, cealaltă fișă biografică din roman, aceea a președintelui sindicatului, Anghel. Autorul a voit să urmărească aici decăderea treptată a unui muncitor. De fapt însă traiectoria vieții lui Anghel e mai complicată decît aceea a lui Filipache și a spune că personajul e doar ilustrarea unui caz de desproletarizare, de alterare a conștiinței de clasă, înseamnă a spune încă prea puțin. Undeva în roman, caracterizîndu-și personajul, prozatorul urală că el ar fi putut deveni prea bine, dacă împrejurările i-ar fi permis-o, un burghez sau un exploatator. Fiul unui lucrător de la Serviciul barometric, ambițios și vrînd să parvie, în orînduirea burgheză, cu ajutorul aplicației la învățătură, Anghel își dă prea curînd seama că ascensiunea socială dorită astfel e departe de a fi lesnicioasă. Întrerupîndu-și studiile și devenit, fără voia lui, un muncitor cu brațele, personajul va avea, pînă la 23 August, o viață complicată, în care soluția de expedient, dorința de a se înavași, chefurile și aventurile sentimentale iese în evidență un loc de căpetenie. Găzduirea întîmplătoare a lui Filipache, în timp ce acesta era urmărit de Siguranță, o detențiune de scurtă durată, în preajma lui 23 August, un accident datorită căruiă rămîne schiop, accident pe care Anghel are inspirația să-l atribuie torturilor care le-a îndurat la Siguranță, îi creiază personajului nemerităta faimă a unui luptător în ilegalitate, reputație de care va ști să profite apoi. Ceea ce a încercat, în acest personaj, să intruchipeze Eugen Barbu — și ceea ce credem că a și reușit — e procesul de lentă descompunere morală care îl va cîrdași pe Anghel, în cele din urmă, cu cîțiva afaceriști și șnapani care, prin monopere frauduloase la economat, mai înfiți, la cantină mai apoi, încearcă să se îmbogățescă pe spinarea muncitorilor. De ce însă Anghel, construit pe o bună idee artistică inițială — setea de a parveni oricum și cu orice mijloace — are totuși mai puțină viabilitate artistică decît Filipache? Explicația nu trebuie căutată, cred, cum au făcut-o unii critici, în lipsa unei „psihologii abisale”, a unui tip dostoevșchian, cum, chipurile, ar fi trebuit să fie construit personajul. Explicația poate fi căutată, mai de grabă, în aproximația cu care sînt urmărite, în roman, raporturile între Anghel și Filipache, insuficienta motivare a conflictelor reale

care îi opun unul altuia. De aici și o viziune pildă a contradicțiilor din viața întreprinderii, contradicții care, în roman, se explică prea mult prin sfârșirile lui Anghel și pe nu îndeajuns de motivata rachiună pe care acesta o poartă lui Filipache.

Al treilea personaj central al romanului e juca lui Filipache, Eva. Dacă Filipache reprezintă, în roman, curba ascendentă, iar Anghel pe cea descendentă, Eva ocupă o poziție de mijloc, care îi învăluie viața într-un intens tragism. Neverosimil de înaltă, după câteva aventuri erotice obscure și banale, Eva — în care scriitorul a știut să creioneze prea bine apucăturile unor odrasle de muncitoare care își uită prea lesne obirșia și se epatează după traiul „distins” al burgheziei — se îndrăgostește de un bărbat mai în vîrstă, elegant și, la început, avut, Manicalide. Episodul acestei dragoste nefericite acoperă întreaga viață a jetei cu multă amărăciune, pe care treptata decădere a lui Manicalide, nu face decît să o accentueze. Aureola cu care apăruse Manicalide, la început, va sfîrși prin a păli și, după lungi escapade, la început amoroase, apoi de afaceri de contrabandă, Eva va descoperi că alături de Manicalide și-a ratat viața, că oferindu-i acestui bărbat totul nu a primit în schimb nimic. Care e rostul fragmentului în economia romanului? Să sublinieze doar greșala pe care o face Filipache, care, covârșit de treburile obștești, uită că mai are o jută ce crește la voia întîmplării? Desigur că aceasta e una din semnificații, dar nu e nici singura și nici cea mai profundă. Mai de grabă am descoperi, aici, un sens acut polemic, îndreptat împotriva acelor tineri care își risipesc tinerețea la voia întîmplării și abandonează, prea repede, necesitatea de a trăi pentru un ideal (Eva — de pildă — visase să devină o mare balerină). Revelatoare, din acest punct de vedere, e confruntarea între cei doi bărbați care cuceresc, unul rafinat și voit, celălalt jără să-și dea seama, admirația și iubirea Evei. Manicalide o cucerește pe Eva pentru că își voia o parteneră de plăceri; înainte de a-l cunoaște pe Manicalide, Eva se îndrăgostise de Mutei, personaj care trece prin roman ca un meteor, simbolicizînd, pe altă coordonată decît aceea pe care o intruchipează Filipache, abnegația și sacrificiul pentru cauza partidului. Ceea ce mi se pare că a voit să sublinieze scriitorul aici a fost tocmai disponibilitatea sufletească a Evei, care putea fi alta, înainte ca viața ei să se inchisteze amorf, într-un automatism complet și într-un deplorabil vid sufletească.

Dacă însă cele trei personaje amintite mai adineori au o viață romanească puternică, credibilă, celelalte personaje ale romanului au o existență slabă, convențională. Să fie aceasta doar o rezultată a iufelii cu care, se pare, unele pagini au fost incredinșate prea lesne tiparului? Sau, mai de grabă, capacității mai restrinse a creației epice?

Dar, în acest roman, cum s-a observat de altfel, există alte numeroase pagini admirabile. Poezia Bucureștiului, atmosfera veșnic în schimbare a orașului, tîmniul matinal, ora amiezii, descrierea unui colțisor al urbei, foșnetul frunzelor toamna, clipocitul apei într-un havuz, iată numai cîteva din exemplele la care se pot adăuga mereu pasaje noi care ilustrează rara capacitate a scriitorului de a face să vibreze materia poetică a artei sale. Se relevă, astfel, capacitatea rarismă a scriitorului de a crea o atmosferă, de a învedera muzica și poezia lucrurilor, a străzii și a anotîmpurilor etc.

Construcția epică presupune o arhitectonică care, chiar dacă nu se supune canoanelor artei clasice nu e mai puțin consecventă cu sine însăși. Or, în Facerea lumii intriga e uneori abuziv întreruplă, de lungi și nu întotdeauna necesare retrospectii. Autorul, care are darul povestirii, poposește uneori, pe îndelete, în a descrie, de pildă, chefurile și avatarurile amoroase ale lui Anghel, dar prea puțin urmărește înfruntarea între cei doi eroi principali: Filipache și Anghel. Intriga principală a romanului este, apoi, relativ străină fragmentului în care se înfățișează viața Evei. S-a spus, de pildă, că ideea de a lăsa ședința de analiză a muncii întreprinderii, ședință în care Anghel și afaceriștii care îl împing de la spate vor să-l debarce de la conducere pe Filipache, — e admirabilă. Biruința finală a omului cinstit care e Filipache, apare ca un fruct al opiniei colective, opinie care, din păcate, pînă atunci,

in roman, ne apăruse prea puțin. Iată de ce o logică internă a construcției romanului, mai consistentă și mai severă, ar fi strins într-un tof mai unitar fragmentele de sine stătătoare și nu ar fi lăsat, în grija sugestiei, ciștigarea acestei necesare unități pe care trebuie să o aibe opera de artă.

Construcția deficiente a romanului a împins însă și spre obiceiii pe care le credem neavenite. Critica, în judecata de valoare, nu trebuie să substituie romanului așa cum e el în realitate, romanul care ar fi fost așa cum ar fi voit ea să fie. Facerea lumii nu implică o dezbateră despre problematica integrării oamenilor în noua societate pe tonul și cu argumentația unor profesori de filozofie. Lucrurile sînt aici mai simple, fără ca prin aceasta să fie superficiale.

Cartea, în ansamblu, se citește dintr-odată, cu folos și cu o evidentă plăcere. Artă scriitorului, în progres continuu, notația poetică, înfoldeuna proaspătă și originală, atmosfera alăt de personală a fiecărui fragment, învederează, odată mai mult, gama alăt de variată a disponibilităților scriitoricești ale lui Eugen Barbu. Căci, în esență, romanul trebuie considerat și ca o experiență scriitoricească, nu numai interesantă ci, mai ales, matură. Autorul Groapei și a volumului de nuvele Oaie și ai săi își mărește, cu Facerea lumii, nu numai capacitatea sa scriitoricească ci și atracția pe care stilul său îl exercită asupra cititorului. Artă sa e, în acest roman, mai rafinată; nimic nu e tern, indiferent, atmosfera, peisajul, stările sufletești ale eroilor, sînt definite dezinvolt și cu precizie.

Ultimul roman al lui Barbu nu se dovedește, astfel, doar ca o prezență interesantă a literaturii noastre noi, ci ca o contribuție serioasă și matură, modernă și definitorie pentru strădanile scriitorului de a surprinde, în veșnica ei devenire, noua facere a lumii, a lumii noastre de azi.

TRAIAN LIVIU BIRĂESCU



## TEATRELE BĂNĂȚENE ÎN ANUL XX

**T**eatru s-a jucat în Banat cu mulți ani în urmă; tradițiile duc la începutul veacului al XIX-lea și la acel an 1817 care, în istoria artei dramatice din țara noastră, marchează momentul edificării la Oravița, a celui mai vechi edificiu de spectacole. Se știe apoi că la 1848 exista la Lugoj un cerc teatral care cultiva sentimentul național, susținând revendicările democratice ale epocii. De atunci se leagă numele lui Constantin Udrea, iar în deceniul al 8-lea, al lui Gh. Aug. Petculesen. Dar cu acest prilej nu asupra acestor îndelungate perioade ne propunem să stăruim, ci dorim să dezvoltăm ideea că teatrul nou, ca artă deschisă militanță pe țărîm social, s-a născut în anii eflorvenței, de mari prefaceri, care au urmat evenimentul istoric de la 23 August 1914. Parei simbolic, teatrele apărute atunci, ca un imperativ al vremii, s-au chemat *teatre ale poporului*. Sub acest nume au activat, de altfel, în primele lor stagii, teatrele din Timișoara și Arad. Încă din acele dinții stagii, teatrele, deși nu depășeau încă o formulă de evăsi-amatorism, începeau să înlăptuiască dezideratul rivnit de orice adevărat artist, de a aduce în sală și în loji pe muncitorul care începuse să făurească încă din acei ani, o dată cu uneltele pașnice și bunurile vieții, o nouă orînduire, mai dreaptă, ce, spre deosebire de trecut, îi oferea omului descătușat și accesul la frumusețe, ca pe un drept al său, de todeauna.

Și acest element, nou prin semnificație socială, cerea în mod obiectiv, o nouă formulă de organizare a teatrului ca instituție, a teatrului ca instituție *stabilă*, statornică în orașe ce-și afirmau noi deziderate culturale. Existaseră desigur și pînă atunci teatrele naționale, dar cu această fericită excepție, teatru însemna o trupă de actori repede reslășiți, după una sau două stagii. În Banat, un *teatru de vest* ca instituție, a rămas un lung și mereu amînat deziderat artistic, afirmat și promis demagogic cu prilejul fiecărei campanii electorale de partidele purghize, înmormîntat apoi după ce toți cei ce trebuiau să se aleagă se alegeau. În zările perioadei interbelice sînt destule mărturii ale acestei situații care, persistînd, s-a prelungit pînă cînd, prînd puterea politică, partidul clasei muncitoare a găsit calea unei rezolvări firești și tîmelnice: *teatrul de stat*. Între 1945—1949 trei orașe ale regiunii — Timișoara, Arad, Reșița — s-au văzut înestrate cu asemenea instituții, iar în 1955 secțiile maghiară și germană a teatrului timișorean de stat devin instituții independente. În felul acesta, teatrele dramatice bănățene, creații ale unei noi orîndiri, oferă acum cîteva elemente de bilanț artistic, caracteristice culturii noastre noi. Cifrele comunicate de plenara Comitetului regional Banat de cultură și artă care le-a analizat activitatea (30 iunie a.e.) sînt în acest sens concludente. Statisticile (incluzînd și datele oferite de opera, filarmonicile și ansamblurile artistice de stat ale regiunii) vorbesc despre urtașa lorță de inițiere artistico-educativă pe care o exercită cele 13 instituții de artă, care, de la crearea lor, au prezentat 35 000 de spectacole, în fața a 13 500 000 de spectatori. Au fost montate în același rîstimp 578 de piese de teatru, 207 dintre ele fiind creații recente, ale perioadei de trecere la socialism. Cifra e considerabilă, dacă se are în vedere pușînătatea începuturilor, și ea afirmă din plin caracterul noii arte, create la îndemnul partidului ca pe o *artă a marilor mase*. Statisticile arată în 1964, cu în țara noastră un teatru revine la

250 000 de locuitori. Și ca să proiecteze cifra în adevărata ei lumină, *Contemporanul*, din care o luăm, o raportează la o țară de veche cultură și tradiție teatrală, Anglia, unde un teatru stabil revine la abia 500 000 de spectatori. Și aceasta după nici 20 de ani! În 1948—1949 scepticii mai socoteau că un teatru cu stagione permanentă nu poate rezista (și subsista) într-un oraș de provincie cu 100—150 000 de locuitori, că, după 8, 10 reprezentații săliile vor fi goale. Deșartă fantasmă a acestor casandre, cu care cultura noastră nouă s-a întâlnit și în alte compartimente ale ei, infirmindu-le de fiecare dată „prezicerile”. Se ignora însă că teatrele noi vor și să-și furnizeze și un public nou, nou prin componența socială și prin ardoare. Am asistat apoi, peste ani, la jubileul de 100 de reprezentații al nu puținelor spectacole: *Ciinele grădinarului* de Lope de Vega, *Tuche, Ianke și Cadir* de Victor Ion Popa de la Teatrul de stat din Timișoara. Ultimul citat ține alifuz de șapte ani consecutiv. Și fiecare teatru își are „jubilee” asemănătoare. E și acesta un act de cultură teatrală. Și sint și altele. Din acestea să cităm *spectacolele cedate*. Da, așa scrie pe alifuz: „spectacol cedat” (Se joacă, bineînțeles, cu casa închisă). Cedat cui? unor colective de muncitori, tehnicieni și funcționari care achiziționează (și cererile nu pot fi totdeauna integral satisfăcute) o întreaga reprezentație, la un spectacol de succes. Teatrele au găsit ușor drumul către mase: drumul vizitelor în întreprinderi, drumul deplasărilor în regiune, adesea pe cai neblătorite încă de nici o trupă actoricească. Așa au ajuns *Năpasta, Hoffi* și chiar *Othello și Hamlet* să fie vizionate, să zicem, la Sîmnicolaul Mare, Șandra, Berzovia și Jebel, la Belinț și Chizătău, și în multe alte locuri. Din fabrici și instituții, Teatrul de stat din Arad și-a recrutat cei peste 4000 de abonați ai săi, cărora nu le scapă nici o premieră a stagiunii. Același teatru aduce seara la spectacol cu un autobuz special pe colectivității din comunele învecinate orașului. Nu este un caz izolat, ci unul caracteristic activității tuturor teatrelor dramatice ale regiunii. Folosind asemenea mijloace, extinzând pe toate căile și zi de zi contactul cu spectatorii s-a ajuns la formarea unui public nou, un public al marilor mase, a cărui compoziție socială reflectă fidel o cucerire de seamă a puterii populare, accesul poporului la cultură, o cucerire care se leagă de înfăptuirea, pe un plan mai larg, în întreaga țară, a revoluției culturale.

Sala plină, lungile serii de reprezentanții, comuniunea pe care arta mare o știe crea cu un public receptiv și atent a însoțit pe actori. Și-mi stăruie, în ce privește sentimentele și grațitudinea acestui public, gestul larg al unui bătrîn colectivist din Jebel care, la sfârșitul unei reprezentații teatrale, a adăugat aplauzelor omagiul simplu și emoționant, în felul lui, exprimat în fața scenei: „*pădăria jos, învincea tu așa artiști!*” Iar înțelegerea turneelor merge progresiv cu creșterea setei de cultură a maselor largi. Aducem aci și consemnarea „bilanțului” unei manifestări de dată recentă organizată pe plan regional, *Luna teatrului și muzicii românești contemporane*, care a reunit în săliile de spectacol cea. 40 000 de oameni ai muncii din 60 de localități ale Banatului.

Ce i se oferă acestui spectator, care ca nou consumator de artă este el însuși un produs al celor douăzeci de ani? Cum e și de așteptat, un repertoriu care îi solicită gândirea și sentimentele, întii de toate un repertoriu național. Din primii lor ani, teatrele i-au jucat pe dramaturgii noștri clasici și contemporani, au valorificat o moștenire și au promovat creația nouă a epocii socialiste. *Ceteala de foc* a avut și o premieră la Reșița unde s-a inspirat autorul ei; în 1949, la inaugurare, teatrul arădean juca într-o sală supraplînă, copleșindu-i pe actori cu aplauze, *Scrisoarea pierdută* (cu Șt. Ciubotărașu, Al. Marius, Romeo Lăzărescu, Florica Demion), dar oferea publicului și o premieră, *Minera* lui Davidoglu. La Timișoara, *Ultima ordă* a lui Mihail Sebastian, *Anii negri* de A. Baranga și N. Moraru, *Lumina de la Ulm*, întâia piesă a lui Horia Lovinescu, *Ziaristi* și *Șeful sectorului suflele* ale lui Al. Mirodan, *Căruța cu paiafe* a lui Mircea Ștefănescu sint numai cîteva din cele ce au câștigat adevîrta publicului, înregistrînd lungi serii de reprezentații, după cum piesele lui Victor Eftimiu, Paul Everac și Dorel Dorian au fost cu succes reprezentate la Arad, iar trilogia *Oameni în luptă* de Al. Voitin a fost montată pe scena reșițeană. Să adăugăm că teatrele germane și maghiare de stat din Timișoara și-au făcut o misiune nobilă din propăgarea în rîndul publicului lor a dramaturgiei din patria noastră, Lovinescu, Mirodan, Everac fiind autori des jucați pe aceste scene. Nu e lipsit de interes să amintim că prin piese de Caragiale (*Noaptea furtunoasă* și *D'ale carnavalului*) și Alecsandri (*Chirița la Iași*) publicul a făcut cunoștință cu dramaturgia noastră clasică. Mai mult, cu *Chirița la Iași* Teatrul german de stat a oferit cea dintîi premieră Alecsandri la Timișoara, din aceste doua decenii. Cîl privește teatrul reșițean, colectivul său se mindrește a fi jucat tot ceea ce se înțelege în mod obișnuit prin repertoriul *Caragiale*: adică cele trei mari comedii și *D'ale carnavalului*. Nu putem afirma însă că cel doi mari dramaturgi clasici ai noștri s-au bucurat de toată atenția și ultimele interpretări ale *Scrisorii pierdute* (Timișoara, 1960, Arad 1962) au fost,

în cazul dintii, un spectacol fără relief și cu prea puține idei, iar în al doilea, unul în care câteva binevenite încercări de înnoire a concepției regizorale s-au manifestat numai în unele sectoare adiacente ale spectacolului, nefiind coroborate cu ceea ce constituie esența inalienabilă a moștenirii caragialiene — valorificarea replicii și adâncirea expresiei interpretative.

În această ordine de idei, trebuie spus totuși că, deși sînt încă rezerve interne și disponibilități în valorificarea dramaturgiei noastre clasice și a aceleia, devenită de asemenea clasică, din perioada interbelică, s-au creat spectacole valoroase, cum sînt celea cu *Vișorul*, *Răzvan și Vidra*, *Omul cu mirzoaga*, *D-ra Nastasia*, *Tache, Ianke și Cadir*, realizate pe scenele regiunii, spectacole în care piesa națională și-a găsit un echivalent scenic fericit, ce a impus-o publicului.

Dar, cum e și firesc, orice teatru tinde să transmită întâi de toate mesajul său educativ prin piesa contemporană. La cele spuse pînă acum, e de asociat interesul pentru promovarea unor lucrări scrise aici, în Banat. Desigur, palmaresul nu e, deocamdată, amplu — s-au jucat piese de Radu Theodoru, Hans Kehrler, J. Szeckler, Emil Lițu, Károly Sándor — dar ca el să devină mai bogat și mai reprezentativ nu există impedimente decît de natură subiectivă: cîteodată, o anumită inexperiență, mai totdeauna dorința de depășire, a autorilor mai găsește din păcate la secretariatele literare și la conducerile teatrelor refuzuri politicoase ori aminări, peste limita îngăduită. Călea cea mai indicată, a dezbaterilor de cenaclu ori conlucrarea atentă cu autorul, cînd a fost uzitată, n-a dus decît la rezultate bune și va duce și în viitor dacă, evident, comisia de artă a Comitetului regional de cultură și artă va găsi o modalitate de apropiere și colaborare „de lucru” cu filiala Uniunii Scriitorilor. Chestiunea a fost discutată (mai bine zis rediscutată) cu prilejul plenarei din iunie a.e. a comitetului, iar între discuție și fapte nu se interpune nimic decît, ca element de dinamizare, consecvența cu propriile hotărîri. Nu am vrea totuși să se deducă de aici că am încerca o supraestimare a factorului local în repertoriu, ci numai că dorim a sublinia că pe această latură a îmbogățirii repertoriului teatral există încă rezerve și disponibilități, cum, de altfel, există loc pentru mai bine și în ceea ce privește reprezentarea repertoriului național pe scenele bănățene. Critica a subliniat de pildă cu privire la repertoriul Teatrului de stat din Timișoara preponderența unor piese românești contemporane nu din cele mai reprezentative. A trecut de atunci încă o stagiune, dar teatrul nu a oferit spectatorilor săi, poate cu excepția *Șefului sectorului suflete*, un spectacol de care să se vorbească, demn de exigența în creștere a publicului și de succesele raportate de dramaturgia noastră în ansamblu. O predilecție asemănătoare pentru piesa de-a doua mînă, al cărui prototip a fost la Timișoara *Corabia cu un singur pasager*, a vădit și teatrul din Arad, care a dat cu *Adam și Eva* un spectacol mediocru, după cum teatrul reșitan se menține încă, parcă ignorînd semnele de maturizare a trupeii actoricești, la piese ușoare, consecință, pare-se, a unei neînțineri atît în public, cît și în posibilitățile colectivului.

Într-un articol care trebuie să fie, cit de cit, și un bilanț, se impune să amintim că adoptarea unui ton în care să se facă auzite cerințe și exigențe înalte (departe de noi gîndul de a socoti aceste rînduri un elalon) e pe deplin îndreptățit: avem în teatrele Banatului regizori, scenografi și actori care și-au dovedit nu o dată posibilitățile creatoare, impunîndu-i opiniei artistice republicane. În anii în care s-au dedicat slujirii scenei în Banat, Elena Bodi, Șt. Iordănescu, Gh. Leahu, Dem. Moruzan, Jeni Moruzan, Gh. Damian au fost incununăți cu titlul de onoare de *artist emerit*. Diversitatea individualităților artistice s-a afirmat simțitor după ce pe podiumul scenelor a urcat o nouă generație de actori, creată și educată în anii puterii populare, o generație căreia stilul realist de interpretare, pe baza întruclupării lăuntrice, a trăirii rolului, îi este imprimat prin instrucție, fără a-i stînjini libera și distincta afirmare, nici talentul, ci dimpotrivă, potențîndu-i-le. Am fost martorii, în acest an, ai altor creații actoricești izbutite încît citind numai cîteva nume am avea sentimentul că am nedreptăți pe prea mulți actori talentați, cunoscuți prea bine spectatorilor. Stagiuni care se apropie în fiecare an de mîia de reprezentații, realizînd cifra de 100—130.000 de spectatori, solicită în cel mai înalt grad resursele interpretative ale actorului. Prezent în egală măsură ca factor de îndrumare a formațiilor de amatori, actorul anilor XX se afirmă ca un intelectual militant, un luptător conștient, pentru noua cultură românească. Dialectica devenirii acestui tip de actor nu a fost desigur fără contradicții. Noua conștiință actoricească, investită de societate cu demnitate și onoare, se afirmă desavînd orgoliul, spiritul de boemă și de elan, cultivînd modestia, pe calea respectului față de muncă artistică. Tocmai cu asemenea actori au putut fi create spectacole care au atras în sălile de reprezentații mii de oameni. De ele se leagă de asemenea numele unor prețioși regizori. O tendință salutară spre continuitate și spre stabilitate este vizibilă și în acest domeniu de concepere și elaborare a spectacolelor. El este desigur un reflex al condițiilor de muncă și de largă, multilaterală afirmare artis-

tică, ce le-au fost create cadrelor regizorale dar este, totodată, și expresia maturizării concepției despre artă a regizorilor noștri. Conlucrarea aceasta de lungă durată cu același colectiv actoricesc a avut totdeauna rezultate fericite, dintre care se cer neapărat amintite sudarea lăuntrică a trupei, acțiunea pedagogică sistematică în formarea tinerilor actori. Putem spune că profilul distinct pe care și l-au cucerit instituțiile noastre dramatice este, în bună măsură, rezultatul acestui sistematic travaliu regizoral.

Mai ales pentru valorificarea în spectacole memorabile a unor mari lucrări ale dramaturgiei universale, se cuvine amintită contribuția regizorului Dan Nasta, autor al unor spectacole ca *Hamlet*, impus atenției generale, pentru conceperea originală, în spiritul umanismului socialist, a rolului nefericitului prinț de la Elsinore, *Sf. Ioana*, *Egor Bulciiov și alții*. Pe aceeași scenă timișoreană Ion Maximilian a realizat vreme de vreo șase ani, între 1956—1962, *Ziaristii*, *Ploșnița* (în colaborare cu Ioan Taub), *Moartea unui comis-voiajor*, *Marele fluviu își adună apele*, *Omul care aduce ploaie*, *Pădurea*, *Femeia îndărătnică* (în colaborare cu Dan Radu Ionescu), *Visul unei nopți de vară*, *Trei surori*. Un interes particular și foarte constant pentru dramaturgia lui Shakespeare, G. B. Shaw și pentru cea națională (Hașdeu, Caragiale) dovedește regizorul arădean Dan Alecsandrescu; încă de la înființarea teatrelor, Dan Radu Ionescu și-a împărțit activitatea creatoare între trei scene, la Timișoara și Arad, oferind mai multe spectacole cu o plastică îngrijită, cu fantezie regizorală, și, în comedii, cu umor de bună factură. La Timișoara, Emil Reus, tânăr regizor și actor, a dus o activitate regizorală care, deși intermitentă, are cel puțin două spectacole citabile, *Passacaglia* și *Aristocrații*. La Reșița, Eugen Vancea, cu certe izbini artistice, îndeosebi la ultima stagiune și, până de curind, Dumitru Gheorghiu, au semnat punerea în scenă a celor mai multe spectacole. E de amintit și Nic. Moldovan, la Arad, iar de la teatrele în limbile minorităților naționale, Emil Jovan, Oltmar Strasser, Hans Schuschnig, Ilona Kora, Emeric Krausz, pentru a completa, nu însă și a încheia, o listă în care se cuvine adăugat și numele regizorului Ioan Taub, animator vreme de mai mulți ani, al Teatrului maghiar de stat. Sint tot atâtea personalități creatoare, de cele mai multe ori dovedind un stil propriu, cu preferințe specifice. Măcar să consensăm totuși ca o metodă a acestor ani și prezența unor regizori din alte centre ale țării, îndeosebi în capitală, în lucrul cu actorii din Banat, metodă pe care o dorim continuată, tocmai spre a diversifica stilurile în munca artistică și pedagogică cu actorii.

... Iar dacă ar fi să stabilim un element comun între spectacolele, foarte diferite ca stil și factură dramatică, am putea lua în considerare efortul de a asigura o ținută artistică mereu mai înaltă, exprimarea mesajului scenic în forme dramatice simple, accesibile, preocuparea pentru simplificarea convenției teatrale, prin sinteza mijloacelor scenice, prin simplificarea și reducerea recuzitei și scenografiei (care capătă tot mai mult un caracter funcțional și un rol de discretă sugestie) continuând însă, în interpretare, solidele tradiții actoricești moștenite de la școala noastră realistă din trecut. Cât privește înnoirea expresiei, ea nu și-a spus încă ultimul cuvânt, iar dotarea tehnică, relativ bună, nu e luată pretutindeni în vedere, cînd e vorba de a sălta mijloacele punerii în scenă, la nivelul afirmat pe plan republican și chiar internațional. Dar îndeminarea și (putem pronunța termenul), măiestria regizorilor noștri nu se exercită în gol, ci ea devine forța de vehiculare a unor texte dramatice bogate în conținut, îndreptându-se cu un pronunțat simț selectiv către marile valori ale dramaturgiei universale, clasice și contemporane, descoperind și promovind tot ce e nou și valoros în propria noastră dramaturgie. Ei, toți, lucrătorii din teatre, au în acest scop bune și tot mai bune condiții de lucru și, ceea ce e tot atât de important, înțelegerea factorilor vieții noastre sociale, îndrumarea și grija partidului și prețuirea unui public obiectiv și pătruns de respect pentru teatru, pentru slujitorii artei scenice. Pe drumul larg și încununat de mari satisfacții morale și artistice, etapa glorioasă a primelor două decenii de viață liberă constituie, prin euceririle sale, e etapă de înflorire fără precedent a dramaturgiei și a artei spectacolului.

SIMION DIMA

## STUDIILE DE ISTORIE LITERARĂ ÎN ANII PUTERII POPULARE

Valorificarea moștenirii literare reprezintă unul dintre obiectivele de seamă în opera de făurire a culturii noastre socialiste. Nu s-ar fi putut și nu s-ar putea imagina o literatură și o artă nouă ivită din nimic, fără nici o legătură cu tradițiile naționale, cu experiența epocilor precedente. În această privință, Partidul Muncitoresc Român a manifestat o atitudine fermă, care a stimulat necontenit munca de cercetare. Încă în 1946, tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej, referindu-se la problemele intelectualității noastre, spunea: „*Faptele au dovedit că concepția democratică și muncitorească asupra vieții nu este cîtuși de puțin o brutală ruptură cu tot ceea ce a fost valabil și concepția care o călăuzește înseamnă tocmai salvarea de la naufragiu a celor mai autentice valori etice, culturale și politice, înseamnă o revalorizare a tuturor valorilor reale ale trecutului. Concepția democratică este tocmai o punte între ceea ce istoricește a fost valabil ieri și ceea ce va fi valabil mâine. Ea asigură continuitatea reală a tradițiilor culturale ale umanității*” (Scinteia, 1946, nr. 678, 15 noiembrie).

Călăuziți de principiul „*Reuniificării tuturor valorilor reale ale trecutului*”, principiu leninist care presupune examinarea critică a moștenirii literare, potrivit ideii că în societățile împărțite în clase antagoniste coexistă două culturi, una progresistă și una reacționară, cercetătorii noștri, criticii și istoricii literari, au purces la o susținută acțiune de editare și studiere a scriitorilor din trecut. Ediții în tiraje de masă, de sute de mii de exemplare, au pus în circulație, în scurtă vreme, operele cele mai de preț ale literaturii romine clasice. Prefețe succinte au furnizat un minimum de date biografice și analitice menite să explice realismul existent acolo, adesea ignorat sau mistificat de comentatorii de altădată. Acesta a fost un prim pas înspre o cercetare științifică și sistematică. Treptat, mai ales începînd cu al doilea deceniu de la Eliberare, munca de valorificare a moștenirii clasice s-a îmbogățit și s-a diversificat. S-au afirmat cu un prestigiu tot mai recunoscut colecții precum „Biblioteca pentru toți”, „Biblioteca școlarului” și „Scriitorii romîni”; s-a continuat publicarea în ediție critică a operei lui Eminescu sub îngrijirea savantă a acad. Perpessicius și s-au elaborat ediții similare pentru operele lui Miron Costin, Gr. Alexandrescu, I. L. Caragiale, de către specialiști de veche renume, precum acad. Al. Rosețti, P. P. Panaitescu, Șerban

Cioculescu sau mai tineri, ca I. Fischer și Liviu Călin. Editurile au inițiat tipărirea de documente literare și corespondență a unor mari scriitori, ca I. Ghica, V. Alecsandri, N. Bălcescu, M. Eminescu, I. L. Caragiale.

În asemenea condiții prielnice, când vede lumina tiparului tot ceea ce trecutul ne-a transmis ca valoare autentică, s-a putut dezvolta și activitatea de studiu și analiză a unor variate aspecte și probleme privind literatura română clasică. Lichidând procedeele simplificatoare ale sociologismului vulgar și, în aceași timp, spiritul de prelucrare „în bloc” a moștenirii literare, cercetătorii noștri au dat la iveală studii și monografii bizuite pe o documentare temeinică, au alcătuit ediții comentate din ce în ce mai cuprinzătoare, au întreținut o atmosferă de discuții științifice deosebit de fructuoase. Dacă ar fi să ne referim numai la ultimii cinci ani, am constata fără greutate că activitatea istoricilor literari s-a găsit într-o permanentă ascensiune. Justa orientare ideologică și dorința lor ferbinte de a contribui la triumful umanismului socialist au făcut să dispară destule zone albe de pe harta istoriei noastre literare. Pregătirea serioasă, multilaterală, se unește din ce în ce mai mult, cu o fină percepție estetică, informația bogată cu descernământul critic și simțul măsurii. Interpretării dogmatice și prolecultiste pe care au profesat-o unii i s-a opus cercetarea dialectică, nuanțată; comentariul abstract, desprins de realitatea istorico-literară, a fost înlocuit cu analiza la obiect, cu explicarea probă a contradicțiilor, în spiritul științei marxist-leniniste.

Învățînd cu folos din strălucita experiență a unor savanți și istorici literari eminenți, ca acad. G. Călinescu, regretatul acad. Tudor Vianu, acad. Perpessicius, Șerban Cioculescu, generația de cercetători afirmată după 23 August 1944 și-a dat un bun examen al maturității ei în dezbaterile unor probleme privind curentele literare și în elaborarea cu pasiune și pricepere a monografiilor. Editurile se pot mindri cu cei mai mulți dintre semnatarii studiilor introductive la edițiile din clasicii români. Ei sînt oameni de cultură învățați, unii mai puțin, alții mai îndelung încercați pe tărîmul istoriei literare, dispunînd, evident, fiecare de mijloacele și puterile sale specifice, dar izbutînd cu toții (sau aproape cu toții) să atingă o țintă înaltă, fie în rigoarea științifică a expunerii, fie în suplețea analizei. Pentru aceste calități, trebuie să-i amintim pe S. Iosifescu (Prefața la Gr. Alexandrescu și Caragiale), Al. Piru (Poezii Văcărești, Liviu Rebreanu), Ov. S. Crohmălniceanu (G. Bacovia, Camil Petrescu), D. Micu (G. Coșbuc, Gala Galaction), Paul Cornea (A. Pann), George Munteanu (Cezar Bolliac), Geo Șerban (Alec Russo), St. Cazimir (Pionierii romanului românesc), Eugen Simion (Proza literară a lui Eminescu), I. D. Bălan (*Teatrul de Slavici*, „Poezii” de O. Goga), I. Roman (Șt. O. Iosif), T. Virgolici (Emil Gîrleanu), Marin Bucur (*Poezii de Magda Isanos*), N. Gheran (Gh. Brăescu). Ceea ce se remarcă în genere la autorii citați este tendința pozitivă de a înfățișa opera studiată în cadrul procesului de dezvoltare, de a o îmbrățișa ca pe o realitate estetică profund individualizată. Sînt din ce în ce mai slabe reminiscențele criticii tematică și inclusiv conținutistică și din ce în ce mai subliniate considerațiile de ordin artistic, raportările la literatura română, precum și la alte literaturi, asociațiile sugestive privind influențele și filiațiile.

Gradul de complexitate și maturizare la care a ajuns cercetarea istorico-literară a permis abordarea unor probleme și aspecte mai dificile, a unor

scriitori a căror operă este străbătută de acute contradicții. Astfel s-au dovedit profitabile cu deosebire discuțiile consacrate lui Titu Maiorescu. Participanții au supus unui examen minuțios și obiectiv activitatea criticului „Junimii” și au ajuns, cei mai mulți, la concluzia că acesta, deși adept al autonomiei esteticului, în practica literară, derogând de la principiile teoretice, s-a manifestat ca un susținător al realismului, al poeziei populare și al celor mai de seamă scriitori ai literaturii române Eminescu, Caragiale, Slavici. Dintre toate articolele, cel mai convingător folosind o bogată argumentație estetică ni s-a părut acela semnat de Paul Georgescu.

De o covârșitoare importanță pentru înaintarea studiilor noastre de istorie literară sînt cercetările eminesciene, foarte frecvente mai ales în ultimul an, cînd s-au comemorat 75 de ani de la moartea marelui poet. G. Călinescu și acad. Perpessicius, care și-au continuat cu noi izbînzi vechea și glorioasă lor activitate în acest domeniu, primul scriind *Opera lui M. Eminescu*, al doilea, editînd volumele IV, V, VI din seria inaugurată încă înainte de război, — tinerii își aduc aportul lor concretizat în articole ca acelea aparținînd lui Zoe Dumitrescu — Bușulenga, V. Tertulian, George Munteanu, Matei Călinescu, Aurel Martin, Teodor Virgolicî.

Un aspect multă vreme ocolit, cum este proza literară a lui Eminescu a format obiectul unui interesant studiu pe care-l semnează Eugen Simion. Punctele de vedere emise acum cată să elucideze printre altele romantismul eminescian, pe care critica sociologistă a evitat să-l discute sau l-a rezolvat comod, prin contopirea lui cu realismul critic.

Atitudinea viguroasă științifică, tendința sănătoasă de a elimina procedeele simple în interpretarea fenomenului literar au stimulat articole și studii despre scriitori ca Lucian Blaga, Ion Miulescu, Ion Barbu, Ion Pillat, Panait Istrati, Gib Mihăiescu, Ion Vinea, Adrian Maniu (Antorii : Ov. S. Crohmălniceanu, M. Petroveanu, N. Tertulian, D. Micu, Al. Oprea, T. Virgolicî, N. Manolescu). După efectuarea unor astfel de revalorificări, care în seama cu rigoare de principiile leniniste, precum și de criteriul marii arte, peisajul literaturii române din perioada interbelică ne apare mai complet, mai viu.

Obținîndu-se o imagine clară asupra fiecărui scriitor în parte (sau, mai precis, existînd această virtualitate), s-a putut trece la cercetarea curentelor literare, a trăsăturilor și tendințelor lor contradictorii. În această privință contribuții însemnate au adus Paul Cornea asupra romantismului, Al. Piru, S. Iosifescu, George Munteanu asupra realismului critic, G. C. Nicolescu, Mircea Zăciu, T. Virgolicî, Z. Ornea asupra semănătorismului, D. Micu asupra poporanismului și același critic, împreună cu Zoe Dumitrescu Bușulenga și Lidia Bote, asupra simbolismului. Studiile amintite se găsesc, din păcate, într-un stadiu incipient, neajungîndu-se pînă acum la alcătuirea unor foarte necesare sinteze, (cu excepția valoroasei lucrări a lui D. Micu despre „poporanism și Viața romînească”). În dezbaterile care au avut loc în legătură cu realismul critic, semănătorismul, poporanismul și simbolismul, cei mai mulți participanți au demonstrat o gîndire dialectică și o înțelegere nuanțată a interacțiunii dintre fenomenul artistic și baza economico-socială. Mai persistă, e drept, unele moduri înguste de interpretare ca la accia care vād în G. Ibrăileanu un teoretician poporanist al literaturii, iar în „Viața romînească” un organ eminentemente poporanist, dar în genere s-a căzut de acord

că mari scriitori (ca Macedonschi, Bacovia, Sadoveanu, Arghezi etc.) sparg albiile curentelor, impunându-se prin mesajul artei lor autentice și că romanticismul nu poate fi înglobat în realismul critic, după cum nici acesta din urmă în clasicism.

În procesul de creștere al calității muncii pe tărîmul istoriei literare este firească și necesară, am zice, aspirația fiecărui cercetător spre studiu amplu, monografic. Poate că aici se și găsește cu adevărat piatra de încercare a talentului și a pregătirii științifice. A urmări cu succes creația unui autor, a investiga un aspect, o problemă pînă la epuizarea, cel puțin aparentă, a tuturor surselor și pînă la elucidarea tuturor întrebărilor înseamnă a dobîndi și a oferi în același timp o mare satisfacție. Căci operația aceasta seamănă adesea cu o defrișare, cu o jalonare, dacă nu cu o adevărată construcție. La 20 de ani de la Eliberarea patriei, cîmpul cercetării noastre literare se poate mîndri cu un număr considerabil de asemenea construcții. Monografiile închinatelor scriitorilor din trecut reprezintă în momentul de față fenomenul cel mai caracteristic al istoriografiei literare românești. Faptul nu ne apare întîmplător, ci ca o consecință a procesului de asimilare organică de către cercetători a iluzofiei materialist dialectice, ceea ce a asigurat o înțelegere științifică a însuși obiectului și o perfecționare continuă a mijloacelor de investigații și analiză. Alunecările spre formalism sau spre sociologismul vulgar, menționate cu ani în urmă, proveneau, fără îndoială, dintr-o nesatisfăcătoare pregătire ideologică și culturală. De acolo, rezultau improvizatia, simplificarea, primitivismul de gîndire prolecutist, trăsături negative condamnate cu vehemență încă de Lenin. Creșterea nivelului teoretic general al criticii noastre literare se observă și în activitatea istoricilor literari. În afara îndrumării permanente de către Partid, generația ridicată după 23 august 1944 — au avut un stimulent inegalabil în maestrul cel mai renumit al disciplinei, academicianul G. Călinescu. Altit la Institutul de Istorie literară și folclor, pe care îl conduce din 1949 și unde s-au format cercetători valoroși (I. C. Chițimia, O. Papadima, V. Ciobanu, Elena Piru, Marin Bucur, Teodor Virgolici, Cornelia Ștefănescu, Rodica Florea, George Munteanu etc.), cit și în afară, domnia-sa a exercitat o influență binefăcătoare mai ales cînd i-a fost pe deplin asimilată. Mulți dintre istoricii literari ai generației tinere se revendică din școala critică și istorică a profesorului G. Călinescu. Apele direct la izvoare, absorbția totală a întregului material de bibliotecă, topirea lui într-o viziune proprie și comentarea lui cu fantezie critică din perspectiva literaturii universale, iată anume prin ceea ce se distinge G. Călinescu în ipostaza de istoric literar. Monografiile sale despre M. Eminescu (în redacția nouă din „Studii și cercetări”), Gr. Alexandrescu, V. Alecsandri, N. Filimon ne dau sentimentul titanismului, al unei ineputabile forțe care nu cunoaște obstacole și secrete. G. Călinescu cunoaște temeinic arhive și biblioteci, colecții de documente și manuscrise, din care știe, ca nimeni altul, să extragă numai ce trebuie spre a da caracterizarea cea mai profundă a scriitorului și a epocii lui. Documentația apare uneori coplesitoare, ca în cazul lui N. Filimon, dar o etalează cu bună știință, căci e în spiritul autorului studiat, el însuși un iscoditor neostenit de condice și condicele domnești.

Evident că monografiile publicate sub semnul experienței călinesciene, ca și cele care nu pot fi încadrate aci, sînt de valoare inegală, și articolul



de față nu căută să le examineze din acest punct de vedere. Am făcut-o în altă parte și cu alte prilejuri (*Viața românească* nr. 12, 1963). Ar fi de observat în schimb, modalitățile, tipurile, precum și problematica monografiilor.

Cei mai mulți autori adoptă metoda prezentării concomitente a vieții impletite cu opera, beneficiind de avantajul unei cercetări strâns dialectice a raportului de osmoză dintre biografie și operă. Așa procedează G. Călinescu (*N. Filimon*), Al. Dima (*Alecu Russo*), I. Roman (*A. Pann, Șt. O. Iosif*), Const. Ciopraga (*Cuistrat Hogăș*), V. Ripceanu (*G. M. Zamfirescu*). Alteori se apelează la metoda dihotomică, a tratării separate a biografiei de operă, ca în *Gr. Alecsandrescu* de G. Călinescu, *Viața lui V. Alecsandri* de G. C. Nicolescu, *Tudor Arghezi* de Ov. S. Crohmălniceanu, *Gh. Brătescu* de Nicolae Gheran, *Al. Sahia* de Pompiliu Marcea, și, într-un fel, ca în *Sadoveanu* de Savin Bratu și *Cezar Petrescu* de Mihai Gafița. Unii cercetători cultivă monografia solid întemeiată pe fapte istorico-literare, cu referințe arborescente, (și așa sînt cele mai multe din monografiile citate), alții efectuează analiza operei în chip mai mult sau mai puțin eseistic (ex. Ov. S. Crohmălniceanu-*T. Arghezi*, M. Petroveanu — *T. Arghezi, poetul*, B. Elviș — *Camil Petrescu*). Există și monografii parțiale, consacrate în exclusivitate operei, ca *Opera lui Ibrăileanu* de Al. Piru sau *Ion Creangă* de Zoe Dumitrescu Bușu-lenga, micromonografii cu o sferă de preocupări mai redusă, ca *B. P. Hașdeu* de George Munteanu și *D. Bolintineanu* de D. Păcuraru, precum și studii monografice pe probleme: *Inceputurile romanului românesc* de Teodor Virgolic, *Momentul Caragiale* de S. Iosifescu, *Contemporanul și vremea lui* de S. Bratu și Zoe Dumitrescu.

O trăsătură generală a monografiilor publicate la noi o reprezintă caracterul lor polemic față de vechea exegeză literară. Stabilindu-se raporturile reale dintre scriitori și epoca sa, aducându-se în discuție grupările și curentele literare, tendințele uneori acut contradictorii ale operei, cercetătorii noștri se delimitează în primul rînd metodologic de școlile istoriografice din trecut. Interpretarea, judecata de valoare, definirea specificului artistic, pornesc de la temeuri estetice noi, care pun în lumină fațete ale operei altădată ignorate sau mistificate. Este cazul la Caragiale (vezi studiile lui S. Iosifescu), a lui Arghezi, Blaga dar și al altora. Deși unii autori nu acordă încă locul cuvenit analizei estetice, se lasă prea ademeniți și dominați de fapte, în momentul de față, cercetarea monografică se efectuează printr-o strictă supunere la obiect, cu o fermitate științifică pe care n-a cunoscut-o decît rar în trecut istoria noastră literară. Această stare de lucruri deschide perspectiva unor studii din ce în ce mai complexe și mai aprofundate și a unor valoroase lucrări de sinteză, care au și început să-și facă apariția. Sînt de semnalat în primul rînd cursurile universitare tipărite în volume *Literatura romînă veche* și *Literatura romînă premodernă* de Al. Piru și apoi *Literatura romînă dintre cele două războaie* de Ov. S. Crohmălniceanu și *Literatura romînă modernă* de Paul Cornea și D. Păcuraru.

Diverse și multilaterale, orientate just sub raport ideologic, pregătite solid și conținînd analize estetice competente, studiile de istorie literară create în anii puterii populare ne indică stadiul maturității și al unei seriozități științifice indiscutabile.

AL. SANDULESCU

## **CERCETAREA LIMBII LITERARE ȘI A STILULUI ÎN ULTIMII DOUAZECI DE ANI**

**S**tudiul limbii romine literare și al stilului a constituit în anii de după Eliberare obiectul unor preocupări din ce în ce mai largi și mai fructuoase. De altfel, interesul pentru acest sector al cercetării lingvistice nu este lipsit de tradiție în țara noastră. În cursul său de Istorie a literaturii romine moderne (Epoca lui Conachi), ținut la Facultatea de Litere a Universității din Iași, în 1909—1910, G. Ibrăileanu a consacrat un lung capitol evoluției limbii romine literare din perioada ei veche și până la începutul secolului al XIX-lea. O. Densusianu a urmărit într-un curs universitar din 1930—1931, rămas netipărit, ca și acela al lui Ibrăileanu, evoluția estetica a limbii romine, de la începuturile ei scrise până la mijlocul secolului al XIX-lea. Mai aproape de noi se situează valoroasa lucrare a lui Tudor Vianu, *Arta prozatorilor romini* (1941) și la trei ani după apariția ei, *Stilistica limbii romine* de Iorgu Iordan, una dintre cărțile fundamentale pe care le posedă lingvistica românească. Originea rominei literare și evoluția ei în perioada veche au fost supuse unei analize minuțioase pe baza faptelor de dialectologie istorică de către G. Ivănescu, în *Problemele capitale ale vechii romine literare*, lucrare elaborată cu cîțiva ani mai înainte și apărută la Iași, în 1948.

Discuții privitoare la problemele limbii literare și ale studierii ei s-au dus însă începînd cu anul 1954 în numeroase publicații lingvistice și literare, printre care amintim *Studii și cercetări lingvistice*, *Limba romină*, *Contemporanul*, *Gazeta literară* etc. Dezbaterile, în care s-au înfruntat deseori puncte de vedere diferite, mai ales în ce privește baza dialectală și evoluția rominei literare, au impus totuși o definiție a limbii literare, acceptată de toți lingviștii noștri, și anume aceea că limba literară este o variantă normată și îngrijită a limbii naționale. Sfera ei depășește pe aceea a limbii literaturii, extinzîndu-se și asupra limbii scrierilor științifice, ideologice, filozofice, a textelor administrative etc., adică asupra tuturor formelor sub care se manifestă viața culturală și relațiile oficiale dintre membrii aceleiași colectivități lingvistice. Distincția dintre limba literaturii, privita ca formă a expresiei artistice și limba literară, considerată ca formă de manifestare unitară, supra-dialectală a culturii naționale, a dus la consecințe importante, pe de o parte pentru cercetarea limbii artistice și, pe de altă parte, pentru studiul istoric al constituirii și consolidării normelor unice, la începutul celei de-a doua jumătate a secolului trecut.

Au existat și există încă destule puncte controversate în privința problemelor pe care le pune studierea limbii noastre literare. Spațiul nu ne îngăduie să insistăm aici asupra lor. Vom menționa cel puțin unul dintre ele și anume faptul că nu toți specialiștii împărtășesc părerea că limba literaturii ar trebui să intre în sfera de preocupări a lingvistului. Această opinie a fost susținută de acad. Al. Graur în articolul *Cum se studiază limba literară*, publicat mai întîi în *Limbă și literatură*, III, 1957, și reprodus cu unele modificări sub titlul *Limba literară*, în *Studii de lingvistică generală*, 1960. Teza nu a găsit însă aprobarea altor specialiști, între care se cuvin menționați I. Iordan, Al. Rosetti, Tudor Vianu și D. Macrea. Divergența pornește de la modul diferit în care unii sau alții dintre cercetători privesc

factorii care stau la baza progresului lingvistic. Astfel, pentru acad. Al. Graur scriitorii dau întrebuințare individuală formelor limbii, iar acestea devin un bun al lor personal, care nu poate fi împărțit cu nimeni, adică nu se poate prelua de către alți scriitori și cu atât mai puțin nu poate fi transmis și comunității lingvistice. Observației acad. Al. Graur, că lingviștii care se interesează de limba scriitorilor pun pe primul plan funcția estetică a limbii în locul celei de comunicare i se răspunde că aspectul expresiv al limbajului (înțelegând prin aceasta varietatea lexicală, mlădierea gramaticală și nunțarea stilistică) țin de progresul calitativ al limbii, fiind determinat de necesitățile comunicării de a se sluji de un instrument bogat și suplu, adică perfecționat și adaptat scopurilor pe care limba, ca vehicul al gândirii, le îndeplinește. Or, sub acest raport, susțin autorii citați mai sus, nu poate fi minimalizat rolul direct al scriitorilor, alături indirect, dar evident prin consecințele pe care l-a avut scrisul lor asupra îmbunătățirii calitative a exprimării dintr-o anumită epocă.

Potrivit punctului de vedere schițat acum, studiul limbii scriitorilor, întreprins de cercetătorul limbii literare, își propune să stabilească, pe de o parte, raporturile limbii scriitorului cu normele limbii literare a epocii și, pe de altă parte, să releveze valorile expresive ale limbii, din întrebuințarea individuală dată acestora de scriitor, prin care formele și sensurile tradiționale sînt depășite și îmbogățite. De aceea majoritatea studiilor de acest gen au fost intitulate în ultima vreme „Limba și stilul” cutărui sau cutărui scriitor.

În general, s-a acordat pînă în prezent o anumită prioritate cercetării compartimentului reprezentat în istoria limbii literare de stilul operelor beletristice. Alături de acesta continuă să se înnulțesească însă, mai ales în ultimii ani, studiile privilegiate la celelalte stiluri ale limbii literare. Printre lucrările care se înscriu în rîndul realizărilor de seamă sub acest dublu aspect amintim cele trei volume de *Contribuții la istoria limbii romine literare în secolul al XIX-lea* (1956—1958—1962), apărute sub redacția lui Tudor Vianu și *Istoria limbii romine literare*, de Al. Rosetti și B. Cazauc 1, 1961. Culegerea *De la Valheanu la Sadoveanu* (1958) cuprinde studii consacrate stilului beletristic, iar *Studii de limbă literară. Probleme actuale ale cercetării ei* (1960), de B. Cazacu, îmbină preocupările teoretice cu analizele de limbă literară și stil. Probleme de ordin teoretic discută și I. Coteanu în lucrarea *Romina literară și problemele ei principale* (1961). G. Istrate cercetează, între altele, un fenomen caracteristic limbii literare (în primul rînd limbii scriitorilor) din secolul al XIX-lea, anume literarizarea (*O problemă controversată: literarizarea, în Studii și cercetări lingvistice, Filologie, Iași, an VII, fasc. 1, 1956*). Alte studii, deocamdată mai puține, dar care vor trebui înnulțite în viitor, aduc contribuții prețioase la cunoașterea formării terminologiei științifice din limba noastră literară. În acest sens trebuie amintite în primul rînd *Formarea terminologiei filozofice rominești moderne*, de G. Ivănescu (*Contribuții, I, 1956*) și recenta lucrare a lui N. A. Ursu, *Formarea terminologiei științifice rominești* (1962).

Progrese apreciabile a înregistrat îndeosebi în ultimii zece ani și cercetarea stilurilor limbii și în primul rînd cea privilegiate la stilul artistic. Acesta din urmă este astăzi mai bine cunoscut, deși ne lipsește încă studii ample asupra unor scriitori sau asupra unor epoci și tendințe proprii dezvoltării artei noastre literare. Excelenta lucrare a lui Tudor Vianu, *Artă prozatorilor romini*, constituie o excepție. Dealtmînteri, lui Tudor Vianu stilistica literară îi datoroeste numeroase studii teoretice, îndrumări metodologice și strălucite exemple de analiză a ceea ce se numește de o vreme înnocence arta cuvîntului. Lucrări cum sînt *Probleme de stil și artă literară* (1955) și *Problemele metaforei și alte studii de stilistică* (1957) se înscriu printre aceste contribuții deosebit de valoroase pe care ni le-a lăsat regretatul profesor. Să notăm că zona unor astfel de preocupări s-a lărgit în anii de după Eliberare prin apariția în coloanele diferitelor culegeri sau publicații ca *Limbă și literatură*, *Limba romină, Iașul literar, Scrisul băndăfean* etc. a unui număr variat de studii de stilistică (literară) semnate de Al. Andriescu, Gh. Bulgăr, P. Dumitracu, Al. Niculescu, Lidia Știrlea, G. Tohăneanu etc. În ce privește orientarea structuralistică a noilor cercetări din domeniul stilisticii, trebuie menționată contribuția, între alții, a lui I. Coteanu (vezi articolul *Structura stilistică a limbii*, în LR 4, 1962).

Problemele studiului limbii romine literare și a stilului, așa cum rezultă din lucrările apărute mai ales în ultimii 8—10 ani, ne dau prilejul să facem unele observații. Mai întii, poate fi supusă discuției metoda cercetării limbii și stilului unui scriitor pentru a se stabili, o dată, trăsăturile generale ale limbii sale și altă dată, ceea ce este individual în exprimarea sa. Nu vrem să șpțnem că acest lucru nu se poate face concomitent, ci e necesar să precizăm că ne găsim în astfel de împrejurări în fața a două domenii distincte care aparțin, prima, limbii (literare), cealaltă, stilului. Studierea limbii literare, conxată

cu stilul individual, duc la interferența a două compartimente care, chiar dacă se ating și se influențează, nu se suprapun. De altfel, chiar și metodele unor asemenea cercetări diferă sau ar trebui să difere, întrucât coeficientul de individualitate artistică dedus din modul de folosire a mijloacelor verbale nu poate fi „prins” cu ajutorul metodei obișnuite în studierea lingvistică a textului. Acel plus de expresivitate de care ar beneficia limba artistică (deși nu în toate cazurile, căci limba lui Slavici, de pildă, are prea puțină expresivitate în sine, în afara particularităților de acest fel ale limbii comune, care o alimentează) — sporul de expresivitate este un element al materialului verbal și intră cu această funcție în structura imaginii artistice. Cu alte cuvinte, mijloacele expresive ale limbii scriitorului nu pot fi despărțite de scopul estetic căruia ele se subordonează în opera literară. De aceea, multe cercetări de stilistică literară se transformă, cu voia sau fără voia autorilor, în pagini de critică literară. Nu credem că astfel de interpretări trebuie neapărat proserise, în cazul cînd analiza operei literare are de cîștigat de pe urma unor astfel de lucrări. Sancțiunea pe care lingviștii o aplică cercetărilor de acest fel pornește de fapt de la o insuficiență delimitare teoretică între obiectul și metodele stilisticii, cele ale poeziei și cele ale criticii literare. Invocînd corelațiile și interacțiunile dintre diversele discipline înrudite, unii cercetători de prestigiu, deși pornesc de la premiza că fiecare disciplină își are propriul ei domeniu și metoda ei proprie, topesc în același ansamblu, al expresiei lingvistice, fapte aparținînd unor sectoare diferențiate de mai multă vreme.

În lingvistica noastră s-a creat în ultimii ani un curent favorabil studiilor de limbă literară și de stilistică. Sint de așteptat succese însemnate și din însușirea concepției structuraliste despre limbă. O mai riguroasă precizare a cîmpului de cercetare și a principiilor metodice care revin disciplinelor în sfera cărora stă limba ca obiect general sau parțial de studiu va crea perspective largi și va asigura rezultatele pe care știința lingvistică este îndreptățită să le aștepte.

ȘTEFAN Munteanu

## Al. Vlahuță: „Scrieri alese”

Prin înalta ținută științifică, precum și prin remarcabila-i realizare tehnică, noua ediție, în trei volume, din scrierile lui Al. Vlahuță, apărută la E.P.L. sub îngrijirea lui Valeriu Ripeanu, se impune atenției atât a specialiștilor cât și a cercului larg de cititori.

Volumele întâi înmănușează poeziile lui Vlahuță, precum și traducerea din poeta italiană Ada Negri; proza și publicistica constituie materialul celui de-al doilea volum, iar operele de mare întindere: *Dan, Romînia pitorească* și monografia *Pictorul Grigorescu* sînt cuprinse în volumul ultim. Tot aci sînt înserate și textele inedite ale celor cinci cartele de însemnări descoperite în 1961.

Dorind să ne ofere o imagine cât mai completă a personalității scriitorului, Valeriu Ripeanu va selecta, în baza unor criterii valabile, lucrările cele mai reprezentative pentru fiecare perioadă din evoluția scrisului lui Vlahuță. Astfel, sînt incluse în ediția recentă un mare număr de articole și poezii inedite sau aproape necunoscute, rămase în paginile diferitelor reviste la care colaborase poetul. Aparatul critic, deosebit de complex și bine pus la punct, învederează o serioasă și temeinică pregătire în materie de istorie literară și filologică din partea editorului. Notele și comentariile de la sfîrșitul volumelor sînt minuțios și cu competență alcătuite, fiecarei lucrări fiindu-i precizate locul și data apariției, precum și reeditările ulterioare. Explicații ample sînt date cu privire la împrejurările care au determinat nașterea cutărei sau cutărei opere, iar, pentru a înlesni o înțelegere mai adîncă a unora dintre ele, sînt prezentate și variantele. Așa cum arată V. Ripeanu, ediția aceasta încununează o cercetare de opt ani de zile, timp în care a fost studiată întreaga operă a lui Vlahuță, precum și tot ce s-a scris în legătura cu viața și activitatea acestuia. Străbătînd toate locurile pe unde umblase scriitorul, cercetînd o serie de arhive și biblioteci, V. Ripeanu a achiziționat o mulțime de documente, date și informații care pun într-o lumină nouă figura scriitorului. O parte din aceste documente au fost valorificate și în studiul introductiv al ediției, care impresionează prin întinderea și bogăția ideilor sale.

Reluînd unele judecăți valabile ale cercetătorilor mai vechi care s-au ocupat de activitatea lui Vlahuță, cum ar fi Gherea, Ibrăileanu etc., V. Ripeanu ni-l prezintă pe poet în ambianța literară a vremii, precum și în relațiile sale cu Junimea și mai apoi cu cercurile socialiste. Concepția despre artă și rosturile ei face obiectul unor capitole speciale, în care este surprinsă influența binefăcătoare asupra lui Vlahuță în acest sens, a socialiștilor și a lui Gherea, în special. Reținem afirmația, foarte prețioasă, că Vlahuță chiar și în alunecările sale de la linia artei cu tendință, ca rezultat al ruperii relațiilor cu socialiștii, n-a abdicat de la ideea unei arte impregnate de sufletul vieții. Valeriu Ripeanu dovedește un sigur spirit de discernămint, atunci cînd este pus în situația de a formula o judecată obiectivă asupra valorii operei lui Vlahuță, cit și a-i preciza locul în contextul literaturii noastre.

Poate că era necesar însă un mai amplu comentariu al poeziei, pentru a motiva mai adînc concluziile — într-adevăr juste — la care ajunge cercetătorul, anume că Vlahuță, în poezia sa, nu s-a ridicat pînă la o viziune proprie, originală, ci a rămas mai mult sau mai puțin în umbra lui Eminescu. Dincolo de unele afirmații discutabile cum ar fi aceea că Vlahuță a introdus în literatura noastră tipul inadaptabilului (în ultima vreme Sărmanul Dionis este considerat ca inaugurînd acest tip), sau că D. Zamfirescu și Dela-

vrancea, în opera cărora apar inadaptați „nu conturează în măsură convenită fondul social care dă naștere dramei acestor personaje” (dar Paraziții ?), acest studiu rămâne o remarcabilă încercare de sinteză, iar ediția, completată cu o serie de indici, care îi dau caracterul unui instrument foarte practic și util, rămâne, fără îndoială, cea mai cuprinzătoare și mai valoroasă din edițiile operei lui Vlăhulă.

IOSEF PANTEA

## Magda Isanos: „Versuri”

**E**ditura pentru literatura a depus toate strădaniiile spre a ne da o tipăritură desăvirșită, desigur una din cele mai frumoase ale anului în curs. Magda Isanos, moartă la numai 28 de ani, n-a prins să-și vadă publicată decât o singură culegere — *Poezii* (1943). Au urmat volumele *Cântarea munților* (1945) și *Tara luminii* (1946). Ulterior apăruse o culegere antologică (1955) alta fără an la Casa Școalelor, iar acum cartea „*Versuri*” completată cu unele poezii rămase în paginile de reviste, și cu un mare număr de inedite.

Ediția de care ne ocupăm apare sub îngrijirea lui Maria Bueur, în același timp prefațatorul ei. Sînt incluse aici cele trei volume amintite în seria ineditelor. O *Addenda* indică poeziile antum publicate în periodice și cele apărute în coloanele lor după încetarea din viață a poetei. Alături, lucrînd cu deosebită grijă pe bază de transcriere, și-a îngăduit oarecari modificări. De pildă, titlul volumului *Tara luminii* a fost schimbat în *Imnuri pentru pămînt* titlu dat de către însăși autoarea, dar menținut pînă în prezent, numai în manuscris. Evident, încăleindu-se dorința expresă a Magdei Isanos, s-a comis un abuz din partea editorilor anteriori. Fapta de a se fi revenit la forma inițială, constituie un gest delicat, plin de pietate, pe care ne grăbim să-l înscrîm printre altele merite de care face dovadă îngrijitorul volumului.

Lucrîndu-se direct pe manuscris, au fost supuse îndreptării unele greșeli din culegerile existente, cum ni se spune de altfel într-o *Notă asupra ediției*, semnată și ea de Marin Bucur. În studiul introductiv, s-a ajuns la concluzia, formulată de critică în unanimitatea ei, că ne aflăm în fața unei poete de un puternic talent original. Fără a fi pierdut nimic din specificul liricii feminine, poezia Magdei Isanos poartă un mesaj profund uman. O poetă-cetățean, luptînd împotriva a tot ceea ce ar putea să strice armonia vieții. Magda Isanos, prin atitudinea antirăzboinică prin iubirea de oameni, prin atenția mereu îndreptată spre steaua nădejzii, a fost vestitoarea zorilor noi, de ale căror străluciri, din nefericire, nu s-a putut bucura.

Întru susținerea formulărilor de judecată din prefață, se vine cu numeroase exemple, căutîndu-se în același timp apropieri de unul sau de altul din măestrîi scrisului. Fără îndoială, sînt vizibile serioase urme argeheziene în bună parte din opera poetei. Remarca o găsim — firește — și în cuprînsul prefeții. Ne pare totuși departe de adevăr faptul de a se fi amintit numele lui Walt Whitman, în legătură cu o poezie ca *Singele*, numai pentru că în ea s-a „descriș înfrăptrea de destine a milioanele de oameni, simpli, robii și săracii, într-o viziune cotosală”. Grandoarea din *Fire de iarbă* este exprimată adecvat, adică în largi, furlunoase falduri prozodice, nicăieri găsite la Magda Isanos.

Un gol în prefață îl lasă lipsa oricărui date biografice. Cele citeva de pe marginile suprapoetiei sînt plinse doar în parte deficiența. Socolim, apoi, că alcătuitorul ediției a trecut prea în grabă peste materialul inedit. Se vorbește cu privire la el doar în citeva rînduri de sfîrșit, cînd în realitate era necesară și aici prezența unui examen critic făcut cu aceeași minuție ca în restul micului studiu. Multe dintre inedite ne apar sub aspectul maturizării depline. Forma e, de astă dată, clasică. Se face totuși și aici resimțită, adesea, tutela argehoziană. De pildă, versurile din *Vorbele la care mă întorc*: „*Aș vrea să scriu despre oamenii săraci / despre dobitoace, despre copaci*”. Partea finală din *Strofele poetului bolnav* amintește psalmii din *Cuvînte patriote*: „*De cite ori îmi simt pulreziciunea / în care sufletul mi-ai răsărit / eu, Doamne, nu-ți contest înțelepciunea, / da-mi zic c-a șaseu zi, ai obosit*”. Sau încă, *Carpe diem* prelungit în zilele noastre într-o expresie feminină și o formă nouă: „*Nu te gîndi la mine, nici la ȧri / Poate năntea spicelor să cazi / stăpîni*

cînd nu sîntem decît pe azi-fiu te gîndi la mîine, nici la ieri" (Înțelepciunea). În poezia *Aș vrea* (pag. 431) se pot descifra ecouri din *Stundenbuch* de Reiner Maria Rilke.

Pentru că sînt curățate de orice reminiscență, denotînd așadar o împlinită personalitate, trebuie sîc neapărat citate ineditile *Străbunii*, *Ciuta*, *Sapho*, *Tarba*, *Dimineața-n baltă*.

Ca să revenim la felul cum este alcătuită ediția, adăugăm că aria de investigații cu privire la capitolul *Scrieri despre Magda Isanos*, necesită să fie mai largită. Printre altele, s-a omis — bunăoară — o recenzie din *Scrisul Bănățean* (1956, nr. 8, pp. 90—91). Cum de asemenea se puteau face trimiteri la unele contribuțiuni în limbi străine, ca de pildă *Cuvîntul înainte* al lui Szasz Janos la volumul tălmăcit de Maytenyi Erik (1959). Îngrijitorul ediției, care a lucrat cu multă dragoste, cu un sentiment de adîncă venerație pentru memoria poetei, va ține — poate — seama la o altă ediție, de scăderile asupra cărora ne-am îngăduit să-i atragem atenția.

PETRE PASCU

## Florin Mugur: „Serile în sectorul nord”

„*Un jurnal mai degrabă colectiv decît intim*”, ne mărturisește autorul. „*Lucrînd ca profesor la școala din vale (la cursurile de zi și la seral), cunoscusem copii așeri, inteligenți... învățasem să-i iubesc pe elevii mei muncitori, oameni integri, stăpîni pe ideile lor, dăruiți muncii creatoare*”. Un spirit ordonat ar trece cartea fără să ezite prea mult, la categoria „reportaje”. Un reportaj despre oamenii care lucrează la o școală petroliferă și învață și la seral. Un reportaj despre oameni simpli, capabili de fapte eroice, oameni care exemplifică elica nouă, formată în rîndurile unei categorii sociale. Și, afirmația poate fi argumentată în continuare: autorul folosește drept procedeu de lucru pe cele specifice reportajului. Și, pentru că a trecut pur și simplu reportaj, cartea lui Florin Mugur a fost învinuită de lipsa unui ax compozițional. Dar, în felul acesta, s-a omis din analiză tocmai eroul principal, autorul jurnalului, prezent mai în toate paginile cărții, căci, chiar dacă autorul ne previne că jurnalul e „*mai degrabă colectiv decît intim*”, ceea ce s-ar putea numi „*latura intimă*” a lucrurilor nu trebuie deloc neglijată. Este tocmai perspectiva care creează originalitatea cărții în vasta categorie a reportajului.

Diversificat enorm în ultima perioadă, reportajul abordează sau înglobează o serie de modalități, nu o dată interferîndu-se, pe o mare suprafață a sa, cu alte genuri literare. Cărții lui Florin Mugur i-am spus, pentru a nu risca rigiditatea sau labilitatea termenului „*reportaj-confesiune*”. E cartea unui profesor care povestește o experiență (fie ea și fragmentară) de viață. Profesorul are însă vocație de educator, e pasional, plin de dăruire de sine, în permanentă căutare de procedee pentru formarea unor oameni, pentru motivarea lor, pentru educarea lor în spiritul moralei comuniste. Nu se mulțumește doar cu atîta, vrea să ni-i prezinte pe elevii lui pe de-a-ntregul, citează compuneri pe tema „*Care-i cel mai bun prieten al meu*”, le analizează reacțiile, sau înregistrează și insuccesele sale „*ca pedagog*”. Dacă paginile despre elevii ciclului elementar, cu toată savoaarea lor (un bun psiholog poate scrie serii întotdeauna interesante despre copii), nu prezintă un interes prea mare, tocmai pentru că ai sentimentul de „*ceva auzit*” nu atît din cauza unei literaturi anterioare vaste pe această temă (pentru că Florin Mugur știe să descopere noul și în psihologia școlărilor săi — reacții, aspirații etc.), cit din pricina permanentei intervenții a „*dascălului*”, paginile despre elevii de la seral au o doză incontestabilă de inedit. În fața unei realități atît de specifice noului climat cultural al țării noastre, scriitorii s-au oprit cam puțin. Muncitorii de la seral sînt priviți de Florin Mugur mai întîi ca elevi. Firește, nu întotdeauna. Profesorul, dornic e să le cunoască viața, să-i sprijine. Puterea de educație a colectivului, maturitatea de gîndire, spiritul tovărășesc dar și ambițiile sau timiditățile școlărești ale acestor oameni maturi prilejuiesc autorului manifestarea unui acut spirit de observație.

Pe undeva, cartea are și o notă polemică, nu alii din punct de vedere al mediului analizat ci din punct de vedere al intelectualului plecat la țară. Paralela cu *Din carnetul unui medic de plasă* se impune. Jurnalul doctorului Ulieru — al unui intelectual cinstit din trecut — e pătruns de o ironie amară, dureroasă, la adresa stărilor de lucruri din satele României burghezo-moșierești, e jurnalul unui exilat la țară, a unui sceptic. Profesorul din *Serile din sectorul Nord* se valorifică pe sine ca om tocmai la țară. Descoperă și el oameni, dar descoperirile sînt pozitive. El își câștigă plenitudinea sufletească prin ceilalți oameni; celălalt, inchiștat, izolat, se rata fără drept de apel.

Poet sensibil, autorul își face simțită vocația și aici, nu numai atunci cînd lasă să pătrundă printre rînduri o undă de lirism, ci mai ales cînd transcrie poeme întregi, legate de evenimentele relatate.

Sugestia e exclusă, autorul povestește apoi comentează faptele; dialogul e scurt; concis.

Poate că, totuși, cîteva capitole sînt de prisos, mai ales capitolul despre sat, priit superficialitate și banalitate.

Un recenzent îl mai învinuia pe autor că n-a aprofundat materialul faptic pînă la dimensiunea romanului. Deocamdată, noi preferăm această carte sinceră, deschisă, pînă de prospețime.

C. UNGUREANU

## Negoia Irimie: „Cascadele luminii”

**N**egoia Irimie este un poet al entuziasmului lucid; atent indeosebi la operația de autodelinire etică pe care o efectuează cu gesturi patetice și cu un anume simț al grandorii. De aici — folosirea prudicată a hiperbolei în versuri de largi rezonanțe, ceea ce trădează tendința către monumental. Poetul luptă „cu fruntea-n cer” și vrea ca visele sale, „dezinvolt”, „spre cer să izbucnească”. Dimensiunile cresc sau sînt anulate după voință; cuvîntul este: „e punte ce contopește cele patru zări”, luna apare „ca un gong enorm” etc., în vreme ce „Sputnicii-n cerc luminos adunați / Trec la o palmă deasupra mea”. Aplicația lui Negoia Irimie către grandios dăruie poeziei sale o anumită fervoare a forței atotbiruitoare, care aparține evident omului nou.

Poezia sa dezvăluie astfel intenția de a realiza cu mijloace aproape exclusiv simbolice profilul luminos al eroului contemporan, de a cuprinde esența vieții și lumii noastre noi. Tocmai de aceea elementele realului apar într-o altă configurație decît cea obiectivă, cum observă și Ioanichie Olteanu, autorul prefeței; poetul se mișcă nestingherit prin timp și spațiu dînd lumii o nouă alcătuire în acord cu idealurile sale. O dovadă în acest sens o constituie și metafora de genul celeia prezentă în versurile următoare: „Furnalu-nfipt cu fruntea în azur / Mi-aduce bolta-n / Jăcări sub picioare / Vii constelații se rolesc în jur, / Să urce iar lumina ca o sevă” etc. Așadar, pe eroul liric la Negoia Irimie trebuie să ni-l închipuim ca pe un „răzbușător al lui Icar”, dispunînd de o forță voluntară de natură titanică, în stare să anuleze distanțele și secolele istoriei și să lăurească lumii un alt chip, așezînd obiectele ei într-o ordine nouă.

Din păcate, n-am putea zice că poetul este peste tot vibrant, chiar dacă declarația sa scrisă ne contrazice: „Steaua erei noastre / Vibrează-n clarul sufletului meu / Și-mi dă tărie-n zborul către astre”. Sondajul mai adînc în universul reacțiilor proprii vieții lipsește poeziei lui Negoia Irimie, și o dată cu el lipsește complexitatea necesară pentru încheierea unei imagini veridice a sensibilității omului nou. Poetul se mulțumește adesea cu observarea la suprafață a lucrurilor, neglijînd mecanismele adînci, și se rezumă la o simplificare uscată, uniformizînd și unilateralizînd, de unde — în ultimă instanță — rezultă cîteodată o monotonie plicticoasă. Autenticitatea emoției și adînceimea lirismului sînt astfel periclitate nu o dată.

Culegerea *Cascadele luminii* constituie mărturia unei tinereți lirice care se poate — credem — totuși depăși prin aprofundarea „demonstrației” lirice, formulă spre care — se pare — poetul tinde permanent.

FLORIN MIHĂILESCU



## „Cinema — probleme ale scenariului de film”

**N**umarul 5(17) al revistei *Cinema* publică concluziile redacției în legătură cu ampla discuție asupra scenariului de film purtată timp de aproape un an (11 numere) în paginile revistei. La discuție au luat parte peste douăzeci de scriitori, regizori, critici și alți oameni de cultură, legați mai mult sau mai puțin direct de problemele cinematografeiei, străduindu-se să rezolve problemele principale ale scenariului cinematografic și continuând astfel o preocupare mai veche a cineaștilor noștri.

Pornind de la constatarea că cinematografia noastră, cu toate condițiile favorabile de dezvoltare de care beneficiază, nu se ridică întotdeauna la nivelul așteptărilor și exigențelor publicului, rămânând din punct de vedere al calității rezultatelor în urma altor arte cu numeroase realizări majore — ca, de pildă literatura — participanții la discuție au căutat să stabilească cauzele acestei rămineri în urmă și să propună mijloacele de lichidare a ei.

Așa cum arată și Radu Cosașu, cauza principală a acestei rămineri în urmă — nu îndeajuns de subliniată în discuție — este insuficiența legătură a cineaștilor cu viața, lipsă tradusă prin rezolvarea artificială a unor probleme din viață sau chiar prin crearea unor probleme inexistente în viață. De aici, artificialitatea supărătoare a unora dintre filmele românești de care, pe buna dreptate, se plîng Gheorghe Tomozei, Mircea Mureșan, Radu Cosașu și alții. Unii din participanții la discuție au susținut însă că nivelul artistic scăzut al unor filme s-ar datoră necunoașterii *specificului* cinematografic al scenariului literar de către scriitorii chemați să scrie aceste scenarii. În două intervenții, Iulian Mișu discută pe larg problema specificului, susținând necesitatea viziunii cinematografice, obligatorie pentru un scenariu. Iulian Mișu demonstrează pe larg această afirmație, dînd chiar exemple de proză din scenariile unor autori intraducibile în limbaj cinematografic („*Ti venea să ridi dar pe fața ei nu se citea nimic*”). Lucrurile stau, într-adevăr așa, dar nu îi sînt necesare unui scriitor studii speciale ca să înțeleagă acest adevăr destul de evident. Așa cum s-a remarcat în diferite intervenții și cum, dealtfel, se știa de multă vreme, filmul este o sinteză de diferite arte din care literatura e numai una. Pe de altă parte, literatura nu poate fi înglobată integral în cinematografie, întrucît pasajele de analiză și descripție psihologică sînt imposibil de transpus în film, cel puțin cu mijloacele literaturii.

Relativa independență a artei cinematografice, egalitatea ei în drepturi și în *specific* cu literatura și teatrul a devenit o axiomă care nu mai trebuie demonstrată. Fetișizarea specificului, pedalarăa insistență pe un „adevăr” incontestabil, a avut darul, în ultimă instanță, de a depărta discuția de la adevăratele probleme.

O falsă problemă ni se pare și cea a optării exclusiviste pentru ecranizări sau pentru scenarii originale.

Adevărul pare să fie undeva pe la mijloc, utilitatea ecranizărilor fiind evidentă, din moment ce alături de filme ca cele ale lui Charlie Chaplin sau Fellini, făcute după scenarii originale stau cu cîinste ecranizările lui Laurence Olivier după „Hamlet” și „Richard al III-lea”, care au la bază piese de Shakespeare relativ puțin modificate. Silviu Iosifescu exprimă cel mai judicios punct de vedere în această privință, cînd, fără a nega utilitatea ecranizărilor, arată că „*pentru o cinematografie matură calea aceasta nu poate fi nici unica nici principală.*”

Mult mai reală și cu aplicație imediată la filmul românesc este problema conflictului pusă de Dorel Dorian. Scoțînd în evidență faptul că unora dintre filmele noastre le lipsesc conflictele puternice, existente din belșug în viață, și că tocmai această lipsă de conflict duce la inconsistența unor filme, Dorel Dorian trage concluzia că acest conflict uitat se răzbindă influențînd negativ asupra calității artistice a filmului.

S-a discutat și despre specificul național în cinematografie (Ion-Popescu-Gopo, Alecu Ivan Ghilia, Victor Iliu). A reeșit că strînsa legătură cu realitatea noastră, reflectarea ei la un înalt nivel artistic (după cum se vede, adevărata problemă cheie) și preluarea de către cinematografie a unor trăsături ale artei noastre populare pot duce sigur la acest rezultat.

Dacă discuțiile s-au menținut, în general, la un nivel teoretic destul de abstract, fără concluzii practice imediat aplicabile, nu au lipsit totuși, în cursul lor, propuneri concrete, menite să ducă la ridicarea calității filmelor românești. Astfel regizorii Mircea

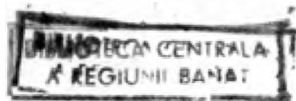
Mureșan și Mihai Iacob, scriitorul D. R. Popescu și alții au subliniat necesitatea colaborării dintre scenarist și regizor încă din faza elaborării scenariului. Pornind de la experiența unor cinematografil străine cu prestigiu, unde există colective de mai mulți autori care lucrează la același scenariu, Eugen Barbu și Al. Mirodan au propus crearea la noi, în cadrul Uniunii scriitorilor, a unor astfel de colective de scriitori care să elaboreze împreună scenariu.

Majoritatea intervențiilor la discuție au fost judicioase și documentate susținând, de cele mai multe ori, puncte de vedere juste, fapt remarcat chiar în decursul discuțiilor. Au putut nedumeri însă puncte de vedere ca cel susținut de regizorul Gheorghe Nagy după care „nu există garanție că scena interpretată în fața aparatului de filmat va produce, proiectată pe ecran, aceeași impresie care și-a făcut-o în scenariul literar, în decupaj sau privind-o pe ecran cu ochiul liber”, reușita sau nereușita fiind, în această privință, un fel de joc al hazardului, un miraj, supusă fiind unor legi încă nedescoperite. Cum rămâne însă atunci cu lucrul minuțios, pînă în amănunte aparent neînsemnate al marilor regizori care prevedeau cu exactitate efectul celui mai neînsemnat gest, al celei mai mici mișcări a aparatului de filmat?

S-a mai putut constata și faptul regretabil că în cursul discuției unii scenariști și regizori au căutat să se scuze de nereușita unui film, dînd fiecare vina pe celălalt. Astfel, Fănuș Neagu explică slăbiciunile filmului *Lumina de iulie* prin modificările făcute la cererea studioului, iar regizorul Gheorghe Nagy prin faptul că scenariul nu avea subiect. Intervenția în discuție mai constituie pentru Fănuș Neagu și un prilej de răfuială cu critica, scenaristul sancționîndu-l cu severitate pe cronicarul Călin Căliman care și-a permis să facă aprecieri defavorabile asupra filmului *Lumina de iulie*.

Concluziile, reticent exprimate în revista *Cinema*, au fost scoase în evidență pe parcurs chiar de către participanții la discuție. Astfel, în afara necesității ca munca de elaborare a scenariilor să fie încredințată unor scriitori de talent recunoscut care să cunoască specificul artei filmului — cerință exprimată în concluziile redacției — s-a mai subliniat faptul că munca scenaristului necesită pasiune și simț al răspunderii din partea scenaristului, că este bine ca redactorii studioului și Consiliului cinematografiei să nu impună modificări dăunătoare scenariului, că un film nu trebuie să-și propună să spună totul despre realitatea noastră alunecînd la suprafața fenomenelor, ci este mai bine să spună un singur lucru dar cu adîncime. Însă o concluzie ca aceea că problemele reale se vor rezolva în cele din urmă „din mers”, în practica vie sînt oarecum superflue. Ne ralleem mai degrabă părerii altui participant, care consideră că „trebuie scrise efectiv scenarii, cit mai multe scenarii... Trebuie să găsim pentru ecran niște istorii adevărate și emoționante despre oamenii de azi. Specificul va fi rezolvat pe urmă. Mai întîi de toate trebuie să ai ce spune, virgulele se pun după aceea.” Acestea fiind stabilite, nu rămîne decît ca cineaștii noștri să creeze marile filme românești pe care le așteptăm cu toții, filme pe care cinematografia noastră poate și trebuie să le dea, dovadă fiind și unele din recentele ei realizări, premiate la festivalul de la Mamaia.

N. CORBEANU



## VIE ACTIVITATE EDITORIALA

Scritorii din Filiala Timișoara a Uniunii Scriitorilor din R.P.R. au publicat în cel 13 ani de activitate a filialei circa 85 de volume în editurile centrale. Au apărut :

— volume de poezii de Al. Jebelcanu, Franz Liebhard, Endre Károly, Vladimir Ciocov, Anghel Dumbrăveanu, Hans Kehrler, Damian Ureche, Anoul Adam, Serătețy Bela etc. ;

— romane de Virgil Birou, Mircea Șerbănescu, Andreas A. Lilliu, Radu Theodoru, Izsak László, Jakob Hübner, Svetomir Ralcov, Károly Sándor etc. ;

— volume de povestiri de Laza Hici, Sorin Titel, Ion Arleşanu, ș.a. ;

— volume de reportaje de Virgil Birou, Cedimir Clonca, M. Șerbănescu.

O bogată activitate editorială înscrie în acești ani eminentul îalmăcitor de poezie Franyo Zoltán, care și-a dat întreaga măsură a muncii sale prin editia bilingvă (română și maghiară), a operei eminesciene. Remarcabile sînt deosebita antologiei sale de poezie universală tradusă în limba maghiară ; în această categorie considerăm Lirica greacă, cele trei volume Pe strunele milenilor, Pocz-a chineză, Africa lupătoare etc.

Scriitorii din filială au colaborat fructuos și cu teatrele locale ; au fost prezentate piese de Radu Theodoru, Károly Sándor, Hans Kehrler, Pál Artur ș.a.

Activitatea editorială s-a ridicat la un nivel superior în ultima vreme, ceea ce a prieluit vii discuții în cercul român al filialei mai cu seamă. Au fost supuse dezbaterilor — numai în anul acesta — următoarele noi apariții în edituri : romanul Muntele de Radu Theodoru, cărțile de poezie Versuri de Vladimir Ciocov (Traducere românească de Tudor Mănescu), Pământul și fructele de Anghel Dumbrăveanu, Temperamentul primăverii de Damian

Ureche, Intre mare și cer de Dim. Rachici. Deosebita au fost discutate și unele volume în manuscris, cu de exemplu volumete de debut ale tinerilor poezi George Suru și Ligia Tomșa, care au primit în prelios ajutor colectiv pentru definitivarea lucrărilor lor.

M. C.

## GRIJA PENTRU UCENICIA LITERARA

Cercurile literare din Banaat desfășoară o frumoasă activitate, îndrumate de Filiala Timișoara a Uniunii Scriitorilor și de Casa regională a creației populare. S-au remarcat, prin nivelul atins, cercurile literare „Victor Vlad Delamarina” și „Ady Endre” de pe lângă Filiala Timișoara, cercul literar „Mihai Eminescu” al clubului C.F.R. „16 Februarie” Timișoara, „Alexandru Sahla” din Arad, „Maxim Gorki” din Reșița, cercul literar al clubului muncitoresc din Oțelul Roșu.

În ultima vreme au mai luat ființă noi cercuri literare în întreprinderi, ca de exemplu cele de la I.C.O.T. și Fabrica de încălziminte „Banatul” din Timișoara, Fabrica de vagoane din Arad și altele. Fenomenul capătă extindere și în mediul rural, putînd aminti cercurile cu o frumoasă activitate din comunele Cacova și Clucieci. Mai vechi, cercul literar din Clucieci a organizat o serie de ședințe de popularizare a unor opere literare remarcabile ale literaturii clasice și contemporane, a înțeles o acțiune de culegere de folclor și a învitat la o gazdărie literară scriitorii din Timișoara.

Activiînd cele mai multe în cadrul unor cluburi muncitorești, cercurile literare au căpătat și unele particularități ale muncii lor. De exemplu, cercul literar din Oțelul Roșu colaborează strîns cu cercul de cineaști amatori, contribuînd la realizarea unor scenarii literare de bună calitate ; cercul literar „M. Eminescu” al clubului C.F.R. Timișoara ajută

în muncă brigada de agitație și formația de teatru a clubului etc.

Cel mai frumos rezultat obținut de cercurile literare din regiune este numărul mare de colaborări ai tinerilor concetățeni la zărele locale, în revista „Orizont”, în revista „Luceafărul” și în alte publicații. Astfel numele unor membri ai cercurilor literare din Banaat se bucură de pe acum de oarecare rezonanță — în acest sens putînd aminti pe : V. Creștu, George Suru, Crișu Dascălu, Constantin Pascu, Marcel Turcu, N. Dolingă, Șerban Foarță, L. Bureșiu, C. Ungureanu, Mandies Gergy, Szatmari Károly, Ligia Tomșa, Mircea Măcu, Petre Muraș, Ion Mășuș, Timotei Jurjică ș.a.

Aceste nume sînt tot atîtea speranțe, după cum înseși cercurile literare, cele amintite și altele, formează perspectiva luminoasă ale uceniei literare actuale.

C.

## ACTIVITATEA COMPOZITORILOR BANATENI

În ultimii ani creația muzicală locală a luat avînt care anul acesta s-a intensificat și mai mult în vederea marilor sărbători naționale pe care compozitorii noștri o întîmpină cu o serie de noi lucrări. Activiînd în cadrul Filialei Uniunii compozitorilor din R.P.R. Romîni, muzicienii bănățeni au avut, alături de munca creatoare, multe alte preocupări. Ei au sprînjit din rădăpateri formațiile artiștilor amatori, urmărînd prin aceasta un dublu scop. Ca adevărați artiști-cetățeni ai patriei noastre socialiste, compozitorii sînt conștienți că strînsa legătură cu oamenii muncii din cele mai diferite domenii de activitate, cunoașterea profundă a realității este o necesitate pentru a putea reflecta veridic în lucrările lor marile tîdei ale epocii, viața și măzuintele poporului muncitor. Această legătură cu viața, cu realitatea o constituie în mo-

dul cel mai firesc acțiunea de sprijinire, de îndrumare competentă a corurilor și a altor formații amatoare. Se îndeplinește astfel și un alt deziderat — muzicienii contribuie la educarea estetică-etică a masei largi.

Să aducem câteva exemple. Anul acesta acțiunea de îndrumare directă a formațiilor de artiști amatori de la câminela culturală a fost intens susținută de Nicolae Ursu, Mircea Hoinic, Sava Ilin Octavian Varga etc. Această acțiune a cuprins și șinearea unor conferințe care a continuat apoi prin conferințe științifice pentru oamenii muncii aflați în localitățile balneare și de odihnă din regiune, ca Buzias, Lipova, Băile Herculane. Unii compozitori au participat și în jurile diferitelor faze ale celui de al VII-lea concurs al formațiilor artistice amatoare. Un aport valoros a însemnat pentru cursurile Universității populare faptul, ed lecțiile din domeniul muzicii au fost elaborate și expuse în marea majoritate de membrii și colaboratorii Filialei, ca Alma Cornea-Ionescu, V. Ijac, J. Buidască, Felicia Iordan, Ct. Stahl-Boos.

Întensificarea contactelor cu oamenii muncii și-a arătat influența asupra muncii de creație. Toți membrii Filialei, chiar și aceia care anterior nu au avut asemenea preocupări, s-au orientat cu mult efort spre cîntecul corale cu conținut nou, înalt. Cîntecul reușite au compus în ultimii cîțiva ani Eugen Căteanu, Mircea Popa, Alma Cornea-Ionescu, N. Ursu, N. Boboc, Ion Crișan, Mircea Hoinic, Sava Ilin, Andrei Kálmán, pe versuri de Al. Jeleleanu, H. Tugul, Gh. Pavelescu, Damian Ureche. Totuși, în privința colaborării cu poezii simfonice mai există multe posibilități de intensificare, ceea ce ar da un îmbogățit mai puternic compozitorilor, precum și o sporire cantitativă și calitativă a creației cîntecelor de masă, menite să exprime în mod convingător, accesibil, prin mijloace artistice de înaltă înaltă dragostea pentru patrie și patrie, dorința de pace și sentimentele de solidaritate și prietenie cu toate popoarele lumii pe care le nutrește poporul nostru.

Pe lângă cîntecul de masă, compozitorii bândeni cultăvă multe alte genuri și forme muzicale. În domeniul muzicii de cameră menționăm Săla pentru cîntec de coardă de E. Căteanu, Sonata pentru flaut și pian de Nicolae Brînzeu (compozitor din Arad), pe lângă numeroase piese pen-

tru pian de A. Ionescu-Cornea. În ceea ce privește creația simfonică, în ultimul an au fost programate în cadrul concertelor Filarmonei „Banatului” (și ale Filarmonei de stat din Arad), mai multe lucrări de E. Căteanu, N. Popa, V. Ijac, N. Boboc, I. Crișan, bine cunoscute și apreciate de public. Cu unele dintre aceste lucrări reușite noastre s-a ocupat la vremea primelor audii.

Să trecem acum la lucrările mai recente, închinată celei de a XX-a aniversării a eliberării patriei de sub jugul fascist. Eugen Căteanu lucrează la un concert pentru violă și orchestră, închinată marilor sîrbători. Din acest concert compozitorul a terminat deja primele două părți care au avut un real succes cu ocazia prezentării pe bandă de magnetofon în cadrul Filialei. Același compozitor (secretarul Filialei) a mai închinat aniversării un cîntec coral intitulat: Republică, țară minunată. Nicolae Brînzeu și-a compus cea de a doua simfonie, intitulată: Pentru pace. Ca și prima lucrare de acest gen, interpretată de repetate ori în concert, această simfonie a fost bine apreciată de membrii comisiei de îndrumare din cadrul Filialei ca și de forurile din Capitală. Alte lucrări corale în clasicele sărbătoriri eliberării au compus Ion Crișan, Mircea Hoinic, Andrei Kálmán, Nicolae Ursu. Dovedind a activității creatoare multilaterale este și același compozitor care închină aniversării și lucrări simfonice, astfel M. Hoinic a scris pentru orchestră și titlul: Lupta pentru pace. Pînă la 23 august se vor mai termina lucrări care se află astăzi pe santierul de creație. Așteptăm ca cele mai reușite lucrări ale compozitorilor bândeni. În primul rînd lucrările închinată măreței aniversări să fie ascultate în concert și alte manifestări, de publicul larg pentru care au fost compuse.

I. ERDELY

## COMEMORAREA LUI EMINESCU LA BAZA DE CERCETARI

La această unitate științifică, ședința publică de comunicări a avut loc în ziua de 25 iunie și a cuprins lucrări variate ca tematică. După cuvîntul de deschidere rostit de prof. univ. G. Iuănescu, care a avut drept scop să dea o imagine clară mai clară personalității

lui Eminescu, au urmat comunicările propriu-zise. Astfel, conf. univ. Victor Iancu a vorbit despre Eminescu poet național și universal, iar cercetătoarea științifică Olimpia Ternovici s-a ocupat în comunicare de Probleme simfonice poetice în opera lirică eminesciană. Ședința s-a încheiat cu comunicarea cercetătorului științific Sergiu Drincu, „Norme curente ale limbii lui Eminescu, în perspectiva evoluției limbii române literare”.

S Dr.

## SĂRBĂTORIREA LUI PAUL IORGOVICI

Sărbătorirea nașterii lui Paul Iorgovici, organizată de Academia R.P.R., Baza de cercetări din Timișoara, cu concursul Universității, a Comitetului regional de cultură și artă și a Filialei Uniunii Scriitorilor, a decurs într-o atmosferă de solemnitate, pătrunsă de căldura prețurii cu care vorbitorii au evocat figura și opera învinsului bândean. Ca un omagiu adus acestui fiu al Banatului de întreaga țară, la festivitate au participat acad. Emil Petrovici și acad. C. Dăncoviciu.

Adunarea de la Universitate a fost prezidată de prof. Ion Căteanu, rectorul universității; din partea Academiei a luat cuvîntul acad. E. Petrovici. Cercetătorii Ion Medoia și Vichentie Ardeleanu au prezentat, primul, o comunicare despre viața și activitatea lui Paul Iorgovici și, al doilea, despre neologismele în opera lingvistului bândean; iar prof. G. Iuănescu a relevat importante fapte de limbă bândenească în opera lui P. Iorgovici definindu-i locul în evoluția limbii literare românești.

În cursul după amiază aceleși zile la Vărdăia, acad. Coriolan Drăgulescu, directorul Bazei de cercetări științifice din Timișoara a Academiei R.P.R., a condus cea de a doua adunare festivă. Prezența lui Iorgovici s-a făcut, aici, mai adine simțită prin participarea marelui a sătenilor, prin atmosfera care amintea mediu intim al copilăriei lui Iorgovici.

Acad. C. Dăncoviciu a vorbit despre permanența valorilor artistice și culturale în istoria românilor, precum și despre tradiția de luptă în conștiința poporului nostru. Ca un omagiu adus năzuințelor humaniste ale învinsului bândean, poezii amigori. Al. Jeleleanu, R. Foblan Anghel

Dumbrăveanu și Damian Ureche au recitat din poeziile lor, iar cântinul cultural a prezentat un program artistic.

O. T.

## SPECTACOLE TIMIȘORENE PE MICUL ECRAN

Un mare interes a sfințit la sfârșitul acestei stagiuni artistice la Timișoara prezența carului de reportaje al Televiziunii Romine, instalat chiar lângă cladirea Operei de stat. Odișnuit să vedem colectivele instituțiilor artistice din Timișoara pe micul ecran în transmisiile de la București, de data aceasta încercăm emoția inedită a unor spectacole binecunoscute și îndrăgite de timișoreni urmărite direct de camerele de televiziune, chiar la ele „acasă” cum se spune. Opera „Bal mascat” de Verdi și baletul „Coppelia” de Deltibes au însemnat totodată succese deosebite ale stagiunii, prin interpretarea de foarte bună calitate, prin efortul întregului ansamblu de a răspunde sarcinilor complexe pe care le ridică spectacolul destinat micului ecran.

Se poate spune că și de data aceasta colectiviul operei timișorene și-a dat examenul de calitate, afirmând un potențial critic pe care l-am văzut permanentizat. De altfel, solștii ai Operei timișorene și-au mai dat concursul la realizarea unor interesante emisiuni la televiziune. De asemenea colectivele ale Teatrului de stat din Timișoara au prezentat de la București pentru micul ecran spectacolele „Egor Buhelov și alții” de Maxim Gorki, „Fedra” de Racine și „Pantofiorul de aur” de E. Ilișu.

Un frumos succes au obținut la televiziune și cineștii amatori de la Clubul CFR, cu filmul lor documentar despre Timișoara.

M. C.

## PRIMUL FESTIVAL AL FILMULUI ROMINESC

Între 21 și 28 iunie '64 Mamaia s-a desfășurat Festivalul filmului românesc, în cadrul căruia a fost prezentată o selecție de 30 de filme — artistice, documentare, și de desene animate — realizate de studourile noastre în ultimul an. Pe scena teatrului de vară din frumoasa stațiune a litoraliului, un numeros public a urmărit seară de seară un program alcătuit dintr-un film artistic de lung metraj și din 3 sau 4 filme de scurt metraj, artistice sau documentare.

Am răbdzut cu acest prilej Tudor, filmul artistic al lui Lucian Bratu (scenariu, Mihaela Gheorghiu) care și-a împus și de astă dată certele sale calități de regie, scenografie și interpretare, cîștigînd de altfel la sfârșitul competiției marelui premiu, „Pelicanul alb” (și premiul pentru interpretare — actorii Lica Gheorghiu și Emanoil Petru). A sfințit interesul juriului și al publicului, reverșitîndu-și calitățile spumoasă comedie în culori, de o pronunțată tentă folclorică. Un suris în pilnă vară, realizată de Geo Saizescu, pe un scenariu (căruia, de altfel, pentru nu tale sale calități i s-a atribuit un premiu) de Dumitru Radu Popescu. Se cuvin amintite și celelalte filme artistice prezentate la Mamaia: „Dragoste lungă de-o seară”, filmul lui Horea Popescu, afirmînd certe merite regizorale și în egală măsură de imagine (pentru aceasta din urmă a fost încununat cu un premiu operatorial Nicu Stari). Pași spre lună al lui Gopo, prezentat într-un montaj nou, mai riguros, dar, după părerea noastră, fără a fi reușit să estompeze artificialul acestei pelicule creată, ce-i drept, cu talent regizoral. A fost prietenul meu, din care trebuie menționat îndeosebi acel pian al naratiunii filmice care redă prietenia cu un copil a bătrînului muncitor comunist interpretat de regretatul Nicolae Sireteanu. Dar revelațiile festivalului au fost două filme artistice de lung metraj, cu mari merite: Strălnul, al lui Mihail Jacob, valorificînd un scenariu al lui Titus Popovici, sustinut de o interpretare prestigioasă în care figurează Gheorghe Calboreanu, Stefan Ciubotărașu (premiat pentru rolul Octavian Sabă), Costache Antoniu, Pory Etterle, Nae Roman, Corina Constantinescu, Irina Petrescu, Stefan Iordache Șerban Cantacuzino, precum și numeroși actori ai teatrului ardădean. Filmul are secvențe epice bine regizate, are atmosferă și constituie un valoros omagiu artistic adus celei de-a XX-a aniversări a eliberării patriei. Menționăm că Strălnul a fost realizat în cea mai mare parte, așa cum menționează și genericul, „cu concursul oamenilor muncii din orașul Arad”. În peisajul cărui se încadrează convulsător dramatica desfășurare de forțe și zbaterea celor doi tineri puși de evenimente în fața imperativului alegeții drumului și și a concepției de viață. Cea de-a doua premieră, Comoara de la Vadul Vechi, realizată de regizorul Victor Iliu, după un scenariu

al lui V. Em. Gașan, (filmul reprezintă acranizarea năvelei La răzeși) a fost apreciat îndeosebi pentru atmosfera, pentru dramatismul autentic al unor cadre, ca și pentru interpretarea puternică a lui Ștefan Mihailescu-Brătia, actor de teatru care susține cu acest prilej un rol cinematografic care îi impune printre cei mai valoroși interpreți romini de film.

Dar cu aceasta nu am trecut în revistă decât o parte a Festivalului, care are în egală măsură meritul de a fi relevant, îndeosebi din punctul de vedere hotăr, vigoarea școlii documentariste a ecranului nostru; așa cum a remarcat de pildă Georges Sadoul, cunoscutul istoric și teoretician al filmului, invitat la Mamaia, calitățile acestei școli o consacără printre cele mai distincte și pronunțate școli cinematografice europene. Se cuvin amintite încăc câteva titluri dintre multele care s-ar putea da: Năică al lui Elisabeta Bostan, distins pentru calitățile sale de imagine și pentru poezia intrinsecă a întregii pelicule, Pretutindeni trăiesc oameni, film de reportaj bine filmat și bine comentat. Lumea din beznă și Sub aripa vulturului, afirmînd din nou regula de documentarist încercat a lui Ion Bostan, Ochii orașului meu, dedicat construcțiilor noi ale Bucureștilor, Tăbăcarii, inspirat realizat de Mirel Iileșu, porînd de la un reportaj de Geo Boșca, Cîntecul amintirii dedicat memoriei lui Mihail Sadoveanu, George Georgescu, care ne înțiază în laboratorul de creație al marelui nostru dirijor, iar dintre filmele de desene animate, Căciulișă cu ciuc roșu, realizat de Constantin Popescu și Cotădiene de Oțim Văldăreanu, film de cartoane ocupate care surprinde cu umor și sinteză a mijloacelor, o problemă de etică. Cuiul lui Bob Căldărescu (dună o poezie a lui Tudor Arghezi). Relațiile cu literatura sînt evidente și din această înșurire și i s-ar mai putea adăuga „andantul” că președinte al juriului a fost un scriitor: Eugen Barbu.

Săptămîna cinematografică de la Mamaia este expresia dezvoltării filmului românesc, creație a puterii noastre populare; Festivalul a inaugurat o serie căci de acum înainte competiția de pe matul Mării Negre se va desfășura în fiecare an, și a consacrat a emblemd. Pelicanul alb, la care sîntem siguri că vor fi capodoperele cinematografice necunoscute ale viitorului.

(S. D.)

— *COMITETUL DE REDACȚIE* —

*ION ARIEȘANU, NICOLAE CIOBANU, ANGHEL  
DUMBRAVEANU* (secretar de redacție), *AL.  
JEBELEANU* (redactor șef), *ANDREI A. LILLIN*

---

Redacția : Timișoara, Rodnei, 1, telefon 1-20-26

Administrația: București, Șos. Kiseleff, 10.



Tiparul, executat sub comanda nr. 4150,  
la Intreprinderea Poligrafică „Banat”,  
Timișoara, str. Poligrafilor nr. 7 — R.P.R.