

PM
148

IX 1964



ADDITIONAL UNIT

9

P. 1760

P. 148



ORIZONT

REVISTĂ A UNIUNII SCRITORILOR DIN RPR

BIBLIOTECA CE
A REGIUNII BANAT

P. 2764

9

Timișoara

Septembrie 1964

Anul XV (125)

BIBLIOTECA JUDETEANA
TIMIS
7-14.355-D ✓

CUPRINS

NICOLAE CIOBANU: Epopeea luptei antifasciste în proza scurtă	3
V. VOICULESCU: Inscrípție pe o stîncă la Pasul Vulcan, Litanie, versuri	12
SORIN TITEL: Trei liniere pe malul lacului, Convorbire la telefon, schițe	14
MIHAI PELIN: Trepte rupte, povestire	19
LAURENȚIU CERNET: În joacă, schiță	27
PETRE STOICA: Moment sublim, Două capriței de vară, În curte, versuri	29
ANGHEL DUMBRĂVEANU: Existență. Desen pe nisip, Plecăm din vară, versuri	32
DIM. RACHICI: Tablou cu colectivîștii, Autoportret în devenire, Rîs de fete, versuri	34
LEONARD GAVRILIU: „Lauda lucrurilor” și elogiu simbolului	36

POEȚI TINERI

NICOLAE DOLINGA: Mai,	39
LIGIA TOMȘA: Cheamă-mă	39
MIHAI TECLU: A dansa	40
ALINA CAZACU: Pe o amforă	40
JIVA POPOVICI: Înălțimi, în romînește de Damian Ureche	41

* * *

VALENTINA COCIȘIU: Album de familie, reportaj	42
---	----

DIN LIRICA UNIVERSALĂ (poeți spanioli)

BLAS DE OTERO: Cîntec de prieten,	50
JESUS LOPEZ PACHECO: Cîntec de credință	51
ANGEL GONZALES: Voi păreți toți fericiți, în romînește de Ana Nemusianu	51

CRONICA LITERARĂ

NICOLAE ȚIRIOI: Eusebiu Camilar: „Poezii”	53
---	----

ARTĂ

ADRIANA BOTEZ-CRAINIC: Retrospectiva N. N. Tonilza	56
--	----

ISTORIE LITERARĂ-DOCUMENTE

VETURIA BIROU: Un prieten al lui Eminescu în Timișoara	58
GR. POPIȚI: Răsfoind paginile unui istoric bănățean	61

CĂRȚI-REVISTE

S. DIMA: Emil Giurgiucă: „Poemele verii”	64
TRAIAN LIVIU BIRAESCU: Georgeta Florodina: „Jean-Paul Sartre”	65
SERBAN FOARȚĂ: Paul Cornea: „Anton Pann”	67
DIMITRIE BALAN: Teofil Bușecan: „O sulă de pași”	68
LEONARD GAVRILIU: George Balașa: „Călătoria”	69
JORDAN DATCU: „Cine Cînel”, culegere de folclor	70
HARALAMBIE TUGUI: Nicolae Dumbrăvă: „Dialoguri cu țara”	71

MINIATURĂ CRITICĂ

L. DUNAECZ: Gaal Gabor	73
LIGYA CHIRIȚA: „Luceafărul” în traducere maghiară	74
„ORIZONT”: Revista „Ramuri”, „Ateneu”	74
VAL. C.: Doi ani de zile printre păpușarii din Cairo	74
KARL FELD: Cinematografia în regiune	75
VALERIU GANEA: Cîteva cuvinte	76
ION ILIESCU: Marginalii la un simpozion de estetică marxist-leninistă	76
N. T. Poșta redacției	79

EPOPEEA LUPTEI ANTIFASCISTE ÎN PROZA SCURTĂ

Anii celui de al doilea război mondial, culminând cu momentul Eliberării, au reținut fără întrerupere atenția nuveliştilor. De altfel, faptul nu este întâmplător, întrucât această perioadă istorică — zbuciumată, tragică, dar și pătrunsă de un înălțător eroism al luptei — a solicitat și solicită în continuare întreg frontul scriitoricesc contemporan. Anii războiului, ai luptei antifasciste dau conținut real unor capitole distincte în cadrul istoriei literaturii române actuale, în raport cu fiecare gen literar: roman, teatru, lirică.

Este de reținut că — asemenea celorlalte genuri — proza scurtă se apleacă asupra perioadei istorice în discuție nu numai din necesitatea firească de a fixa în imagine artistică — pe drumul deschis de epica inspirată de realitățile primului război mondial — un moment de o copleșitoare încordare epică, în care umanitatea a fost supusă unor irământări extreme și unor suferințe de neînchipuit — când pareă însăși istoria era smulsă din legile ei firești. Pentru istoria de azi a patriei noastre — istoria construirii și desăvârșirii orânduirii socialiste — acei ani au însemnat momentul de pregătire intensă, cu prețul unor mari jertfe dar și cu un extraordinar devotament revoluționar a declanșării revoluției însăși.

„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 zorii unei vieți noi, se ridica soarele dreptății și libertății pentru poporul român”. (Gheorghe Gheorghiu-Dej — *Articole și cuvântări*, 1961 — 1962, p. 104).

Prin urmare, pe lângă faptul că investigarea în anii războiului are menirea de a evidenția artistic tocmai sensul revoluționar al evenimentelor, ea, această investigație, are valoarea unei retrospective absolut indispensabile pentru înțelegerea organică a vremurilor de azi. Mutațiile de valori (sociale, politice, morale) ce s-au produs în viața poporului în anii de după Eliberare pînă în prezent își au rădăcinile întime în substanța istorică a acelor vremuri de luptă înclăștă, singeroasă și eroică. Tocmai de aceea tema războiului și a luptei de eliberare nu apare, nici după douăzeci de ani, depășită, învechită: așa se și explică de ce nu se epuizează. Dintr-o temă a cărei materie concretă istorică trece în paginile operei literare direct, ca urmare a împrejurării că scriitorii vorbesc, în lucrările lor, de întâmplări în raport cu care, într-o măsură mai mare sau mai mică, ei au fost dacă nu întot-

deauna înșiși protagoniștii, în tot cazul marilor direcți, deci de la acest stadiu de literatură-document, tema va deveni, fără îndoială, un izvor principal, major pentru epica de evocare istorică, în sensul propriu al acestui termen. Aceasta pentru că — după cum se știe — substanța literaturii de evocare a trecutului este dată tocmai de acele momente istorice deosebite care, prin sensurile adânci implicate în ele, își proiectează semnificația și perspectiva în viitor, pe traiectorii nelimitate în timp.

Asemenea romanului, dramei sau poemului lirico-epic, proza scurtă actuală înțelege să reconstituie experiența tragică a războiului și a luptei eroice pentru eliberarea țării dintr-o astfel de perspectivă. Aici apare diferența esențială — în plan estetic-filozofic — dintre ea și epica izvorită de primul război mondial, a lui Liviu Rebreanu, Sadoveanu, Camil Petrescu, Cezar Petrescu și alții, pe de o parte, și, pe de alta, în raport cu epica scurtă a unor literaturi contemporane străine, cum ar fi, de pildă, cea italiană sau cea nord-americană.

Elementul principal care impune schimbările structurale ale sensurilor în care este orientată narațiunea constă, așa dar, în noutatea punctului de vedere asupra istoriei. Simplificând puțin lucrurile, se poate spune totuși că, în nuvelele sale, Liviu Rebreanu, de exemplu — ca de altfel și în romanul *Pădurea spînzuraților* — ajungea cu înțelegerea istorică a faptelor legate de război pînă la generalizarea unui punct de vedere vag pacifist. Condamnarea singerosului măcel, privit în esență ca o fatalitate inexorabilă, era făcută din perspectiva argumentării prin cazuri oarecum limită de destine umane individuale, tragic strîvite de război. Punctul maxim de interpretare generalizată a acestor cazuri, la autorul nuvelei *Catastrofa*, e, adevărat, îl constituie efortul conștient al prozatorului de a pune dramele personajelor sale în legătură cu unele din acutele contradicții sociale ale momentului, nuvela amintită, *Catastrofa*, 1916, prevestea foarte clar tema romanului *Pădurea spînzuraților*. Rebreanu, pornind de la realitățile Transilvaniei subjugate imperiului austro-ungar, supune dezbaterii etico-sociale problema, pe atunci, desigur, actuală a simțului „de datorie” militară, al unui ofițer al armatei imperiale și sentimentul apartenenței la națiunea împotriva căreia David Pop, personajul central al narațiunii — era nevoit să lupte. *Hora morții*, o altă nuvelă importantă a lui Rebreanu, dezbate tema din *Ion*, în condițiile războiului. Conflictul etic este declanșat de ciocnirile puternice ce se produc în conștiința a doi țărani duși în război, aflați, în dușmănie, pentru că unul, cel bogat, luase de nevastă pe logodnica celuilalt, mai sărac. În noile împrejurări, războiul, cei doi, Haramu și Boroin, sînt puși într-o situație limită; jocul morții îi pîndește permanent și ori-cînd cel mai slab, respectiv Haramu, care se însurase cu logodnica actualului său camarad, are nevoie de ajutorul celui mai puternic și mai curajos, adică a lui Boroin, ore dintr-o bucată, puternic, în stare să sfîdeze orice pericoid. Cit despre excelența narațiune *Ilic Strul, dezertor*, problema este aceea a recrudescențelor violente de șovinism, a consecințelor pe care această maladie a orînduirii burgheze le generalizează în condițiile de maximă încredare ale frontului în războiul imperialist.

De remarcat, pe un plan mai general, sînt cîteva aspecte. Impinse la cele mai puternice forme de manifestare, contradicțiile amintite solicită atitudini mai tranșante din partea protagoniștilor. Aceștia, într-adevăr, se zbat

tragic, dar soluțiile izbăvitoare sînt imposibil de găsit. Singura finalitate a zbuciumului lor este moartea, care, în egală măsură, este un act de protest la adresa războiului și a orînduirii sociale care l-a declanșat și un semn alarmant al faptului că criza social-morală nu poate fi depășită cu niciun chip. Este treapta cea mai de sus pe care o atinge, ca și în romanul epocii, spiritul critic al epicii scurte realiste, inspirată de realitățile primului război mondial.

Îmbinînd protestul general antirăzboinic cu ura împotriva fascismului, ca punct de vedere istorico-filozofic, epica scurtă realistă occidentală — ca dealtfel, și romanul — în manifestările ei semnificative, nu depășește în prea multe privințe treptele atinse de narațiunea primului război. Ceeace îi dă, cred, totuși, o notă distinctă este o evoluție a crizei destinului individual împinsă la ultimele ei consecințe tragice, ca urmare a faptului că, pe de o parte, prăpastia dintre mersul social-istoric al omenirii și aspirațiile individuale este de-a dreptul înspăimîntătoare, iar trecerea peste o asemenea prăpastie, cînd scriitorul și eroii săi sînt departe de lupta proletariatului revoluționar, pe de altă parte, este, practic, imposibilă. Nu-i întimplător, de aceea, că naratorii occidentali află în realitățile războiului mai ales o sursă în care identifică puncte de plecare cruciale pentru dezbaterile morale ale eroilor lor, pentru dramele și neliniștile acestora în anii post-belici.

Aceste cîteva considerații — extrem de succint făcute — sînt în măsură să sublinieze și mai mult natura punctului de vedere despre care vorbeam asupra istoriei, ce stă la baza epicii noastre actuale. Acest punct de vedere, materialist-istoric, dialectic, rezidă în ideea că destinul individual este condiționat în evoluția sa de cel social-colectiv, și că singura cale a ieșirii din impas, pe ambele planuri, este aceea a revoluției menite să ducă la doborîrea vechilor alcătuirii social-politice și la instaurarea unei noi orînduirii, orînduirea socialistă.

În acest scop, proza scurată, „concurînd“ romanul, tinde la cuprinderea cît mai completă, aș zice monografică, a realității, promovînd în centrul atenției aspecte desprinse din toate mediile sociale și punînd în circulație un impresionant număr de personaje distincte, semnificative pentru cele mai diferite domenii de viață. Totodată, decurgînd de aici, este caracteristic și un alt aspect : dezbaterea sensurile umane implicate în experiența războiului, care, spre deosebire de proza interbelică, nu mai sînt puse, cum se întimpla de regulă acolo, doar pe seama intelectualului. Obsevația, acum, capătă o extindere excepțională ca urmare a unei înțelegeri superioare a fenomenelor vieții în plan social-istoric. Din această pricină, „omul de rînd“ cum i-ar zice Mihai Beniuc (muncitorul, țăranul, micul funcționar, meseriașul, femeia simplă, adolescenții de toate categoriile și chiar copiii) devine el însuși un erou problematic, pe al cărui umeri apasă greutatea istoriei și în a cărui conștiință se clarifică rosturile acesteia.

Deși sînt dureros de personale, dramele acestor oameni, diferiți ca mentalitate socială, ca preocupare și ca structură de caracter, sînt captate de albia aceluiași șuvoi. Este șuvoiul ce indică drumul grandios și agitat al revoluției. O asemenea (neîntîlnită pînă acum) unitate în diversitate reflectă însăși dinamica și dialectica istoriei ; ea are la bază atotputernicia idealului revoluționar, unificator, al clasei muncitoare. Forța coagulantă a ideologiei proletare este fenomenul cel mai specific.

Reconstituirea monografică a epocii în discuție de către epica de strînsă dimensiuni are la bază cîteva importante diversificări.

Cea mai densă direcție o formează nuvelele, schițele și povestirile în care prozatorii sînt preocupați de a realiza imaginea procesului de clasificare etico-ideologică a oamenilor în decursul războiului de cîmpire fascistă de pe frontul de est. Premizele de la care se pornește în urmărirea problemei sînt limpezi. Caracterul criminal al războiului în care țara a fost tirită este elementul sub semnul căruia, de la bun început, se desfășoară dezbaterile de idei. Fondul narațiunilor este, în primul rînd, unul analitic, iar argumentarea epică se face în limitele strict necesare. Alegîndu-și împrejurări de viață extreme, a căror traiectorie pare pentru totdeauna închisă, opriță la un punct mort, naratorii insistă asupra soluției pentru care optează eroii lor. Cei doi poli morali sînt ideologia fascismului, deci consimțămîntul deliberat, tacit ori echivoc acceptat, de a contribui la punerea în practică a acesteia, pe de o parte, și drumul luptei hotărîte, pe calea ideilor dar și pe aceea a armelor, împotriva războiului și a ideologiei ce-i stă la bază: nazismul pe de altă. Prin urmare, chestiunea ține în aceeași măsură atît de concepția social-filozofică, cu implicațiile ei etice, cît și de atitudinea concretă faptică.

În raport cu atitudinea celor mai mulți eroi ce populează proza (îndeosebi romanul) de război de dinainte de Eliberare, se produc, acuma, o seamă de schimbări esențiale. Epica actuală, inclusiv cea scurtă, depășește categoric atît soluția protestului pacifist, general quasi-abstract, cît și pe aceea a inadapării. Figura devenită clasică a inadapabilului, din speța lui Ștefan Gheorghidiu (Camil Petrescu : *Ultima noapte de dragoste, prima noapte de război*) și a lui Radu Comșa (Cezar Petrescu : *Intunecare*) se dovedește a fi depășită de noua realitate istorică. Este interesant de observat că, deși intelectuali, mulți dintre eroii din nuvelele lui Eugen Barbu sau Dumitru Radu Popescu (asemenea celor din romanele lui Laurențiu Fulga sau din *Negura de Eusebiu Camilar*) evoluează în perimetrul unor zone de gîndire și acțiune radical diferite. Plasați de dinamica istoriei, între imaginea înspăimîntătoare și halucinantă a fascismului și aceea a luptei eroice, egale și neîntrerupte a poporului condus de partidul comunist, pentru pace și libertate, intelectualul noii epoci este constrîns de istorie să opteze necondiționat pentru una din cele două forțe antagonice. În acest fenomen inedit pe scara istoriei prozei moderne românești, este implicată însăși denunțarea „inadapabilității”, ca urmare a demonstrării pe viu că, în cele din urmă, în condițiile de luptă ale clasei muncitoare, cale de mijloc, practic, nu există.

Mai mult sau mai puțin, explicit, punctul de plecare al dezbaterii etice în nuvelistica actuală dedicată anilor războiului, îl constituie, de fapt, punctul terminus al conflictului, deznodămîntul, din proza de război interbelică.

Amînteam de unele nuvele ale lui Eugen Barbu și Dumitru Radu Popescu. În cele scrise de primul (*O canistră cu apă, De-a viața și de-a moartea*, vol. *Prinzul de duminică*, 1962) întîlnim ipostaze revelatoare, în sensul celor observate mai sus.

Excelenta narațiune *O canistră cu apă* urmărește ceea ce aș numi radicalizarea social-politică a unui tînăr intelectual — studentul Anatol — aflat

în împrejurări de viață decisive : frontul cu iminența unui sfârșit tragic. Nuvela este o remarcabilă demonstrație artistică a unui caz tipic de smulgere definitivă din plasa inadaptibilității drapate într-un neutralism blazat, a cunoscutului tip literar din romanul interbelic. Și aceasta rezidă tocmai în faptul că Anatol, constrins de imperativele istoriei, este obligat de propria-i conștiință să părăsească atitudinea de expectativă, prin aderarea la una din cele două extreme, condamnând-o pe cea reprezentată de locotenentul fascist, aflat la hotarele demenței, el și-o însușește pe cea convingător evidențiată de prezența soldatului comunist Aluzencu. Orientată în aceeași direcție problematică, dar mai amplu și mai analitic concepută, narațiunea cu proporții de micro-roman, *De-a viața și de-a moartea*... urmărește atent evoluția sublocotenentului Arsenie spre lupta antihitleristă conștientă, organizată. Se marchează astfel — în ciuda finalului derutant, neverosimil — însăși depășirea propriilor complexe individualiste, în cazul unui intelectual problematizat pînă de curind la un mod quasi-anarhic, în virtutea unor conștepte morale dintre cele mai nebulose și, desigur, mai ineficiente.

Punînd un accent deosebit pe simbolul sugestiv care este dublat meru de intuiția psihologică, D. R. Popescu, în nuvelele *Mașina* (vol. *Fata de la miazdzi*, 1964) și *Moroiul* (vol. *Umbrela de soare*, 1962) aduce o contribuție de seamă la elucidarea artistică a procesului moral de care ne ocupăm. În *Mașina*, din capul locului, prozatorul ne pune în fața unei acute dezbateri de idei. Ținta principală a lui D. R. Popescu este de a sublinia, prin contrast, antiumanismul, lipsa de ideal constructiv a militarului hitlerist Kurt și spiritul de sacrificiu, încrederea în binele omenirii, a învățătorului Popescu și a muncitorului Azimioară. În timp ce acesta din urmă, înainte de a muri, se gîndea la sfîrșitul războiului, cînd, terminîndu-și studiile va deveni constructor de poduri („să ridice o mie și o sută de poduri, în toată țara, în toată lumea”), în aceeași stare disperată (inevitabilitatea morții) Kurt este dominat de obscenități, de gînduri criminale „poetinzîndu-și” bestialitățile comise cu tancul „Margareta”, pe unde trecuse ca invadator. Nu mai puțin semnificativ este contrastul dintre atitudinea umană a învățătorului Popescu, care, pe toate căile, caută să-i întărească lui Kurt speranța că va supraviețui și fapta criminală a acestuia din urmă care îl lasă cu bunăștiință pe Popescu să moară, fără a chema pe cineva în ajutor, cu toate că i-ar fi fost lesne s-o facă.

Nuvela *Moroiul*, mult discutată în contradictoriu de critică, urmărește aceeași confruntare decisivă a pozițiilor moral-politice. Avînd o altă intrigă și o altă desfășurare epică, *Moroiul* amintește ca problematică de *O canistră cu apă* a lui Eugen Barbu. Eroul principal, pictorul Toni, evoluează și el între cele două atitudini față de viață și de război, concretizate, una prin ofițerul hitlerist Kurt (o altă ipostază a aceluiași tip de fascist, dată fiind similitudinea numelor) și luptătorii antifasciști, cum sînt ostașii Ristea, moroiul, și Constantinescu.

Dacă, așa cum am văzut, eroii din nuvelele discutate, de obicei intelectuali, sînt urmăriți din perspectiva unor tranșante clarificări etice, filozofice și social-politice, în narațiunile în care este evocată lupta armatei romîne pe frontul de vest împotriva hitlerismului, a Germaniei fasciste, ne întîmpină o altă stare de lucruri.

Relevind însemnatele contribuții și marile sacrificii aduse de către țara noastră în războiul antihitlerist, prozatorii sînt preocupați în această împrejurare mai ales de a cuprinde formele de manifestare ale eroismului de care dau dovadă masele de luptători militari. Acest sector al epicii noastre inspirate de ultimii ani ai războiului are semnificația unui omagiu, în primul rînd, și caracterul accentuat patriotic, rolul său direct educativ apare de la prima vedere. De data aceasta, în general, prozatorii manifestă un interes cît se poate de redus pentru analiză, pentru studiul psihologic; ce îi preocupă îndeobște sînt faptele de armă, ciocnirile directe. Deci se acordă atenție mai ales epicului dinamic, spectaculos; inventivitatea narativă fiind una din virtuțile de primă însemnătate.

În general, mi se pare că avem de-a face cu ceea ce de obicei se înțelege prin narațiunea-document. Citind o seamă din prozele lui Aurel Mihale, Haralamb Zincă, Petru Vintilă, Ion Grecea, Nicolae Mărgeanu și alții, ai senzația că, de fapt, parcurgi asemenea evocări care într-o accepție mai largă au semnificația unui întins și bogat jurnal de campanie.

Cred că reprezentative pentru contribuția prozei scurte actuale în domeniul despre care este vorba aici sînt mai ales povestirile de război scrise de Aurel Mihale (volumele: *Nopti înfrigate*, 1957, *Podul de aur*, 1964). Adevărul este că Aurel Mihale, în comparație cu autorii amintiți, are marele avantaj de a-și defini exact și adecvat formula epică, evitînd astfel tentațiile falselor subtilități, hibridizările și, în genere, eclecticismul. Povestirile sale sînt, în ansamblu, un veritabil jurnal de campanie, realizat dintr-un impresionant număr de secvențe. Rînd pe rînd, povestitorii avînd cele mai variate funcții militare și, de cîteva ori, chiar civili (povestesc, astfel, un sergent, un comandant de tun, un grănicer, un ofițer de stat major, un tînăr fochist, un utecist, un mecanic, un rezervist etc. etc.), în esență, după binecunoscuta formulă a Decameronului, reconstituim minuțios imaginea grandioasă a insurecției armate din August 1944, a poporului român, accentul principal punîndu-se pe campaniile militare din diferitele puncte ale frontului antihitlerist.

Evident, povestirile lui Aurel Mihale sînt un bun artistic cîștigat; nu e mai puțin adevărat însă că, privită mai complex, problematica respectivă este încă departe de a fi explorată în întregime și mai ales din perspectiva unei dezbateri de idei, a unor întrospecții de mare acuitate, dezbateri menită să fixeze, paralel cu aspectul strict faptic, coordonatele etice, profund umane, de largă generalizare social-filozofică. Saltul de la relatarea nudă, epică prin excelență, cum ar zice Eugen Barbu, la o proză de analiză, de dezbateri interioară autentică, este fenomenul pe care trebuie să-l așteptăm neîntîrziat de la proza romînească a viitorilor ani și în raport cu direcția tematică în discuție.

Imaginea monografică a anilor războiului, reconstituită de speciile genului epic scurt, se completează în mod hotărîtor prin atenta și diversă investigație în zonele de viață din spatele frontului, de pe cuprinsul întregii țări.

Mulțimea aspectelor este impresionantă și aici; așa se face că pulsul agitat al istoriei, dramatismul acesteia se resimt din plin. Impresia cu care rămii este că, mai mult decît oriînd, de data aceasta războiul, pentru cei din

spatele frontului, este o realitate tot atât de dureroasă și de directă ca și pentru cei aflați în mijlocul focului. Este un rezultat al faptului că efectele nefaste ale cotropirii hitleriste, fascizarea țării, s-au manifestat cu o violență coplesitoare necrușind nimic și pe nimeni. Etapa istorică la care ne referim împinge contradicțiile social-politice la ultimele limite, ceea ce face ca întreaga țară să fie angajată în marea luptă antifascistă și antirăzboinică. O caracteristică fundamentală a reflectării acestui fenomen în literatură constă în structura nouă, activă, revoluționară, a protestului antirăzboinic. Ideea demascării și a vestejirii războiului nedrept hitleristo-antonescian se îmbină cu aceea a luptei organizate și neîntrerupte împotriva fascismului și a orinduirii sociale care l-a generat. Zugrăvirea epocii, și în această latură a ei, stă, în ultimă analiză, sub semnul deplinei maturizări a luptei revoluționare, conduse de Partidul Comunist Român.

Contribuția prozei scurte în această direcție, alături de aceea a romanului și a dramei, este de o valoare incontestabilă.

Eugen Barbu, care în volumul *Prinzul de duminică* realizează, într-un fel, o schiță monografică a epocii, extinde considerabil observația, în așa fel încît imaginea războiului decurgînd direct din realitățile frontului, surprinsă în *O canistră cu apă* și în *De-a viața și de-a moartea*, se completează cu aceea a vieții din interiorul țării, prin nuvelele *Immormintarea lui Dumitru Alexandru*, *Domnișoara Aurica*, *Franzeluță*, și *Un pumn de caise*.

Privite împreună, înseși ipotezele dezbaterii relevate de narațiunile din urmă sînt concludente.

Mai mult, un episod colectiv, o scenă de masă, *Immormintarea lui Dumitru Alexandru* este o dezvoltare, pe un ton pamfletar, a stării de disperare materială în care se afla populația săracă a unei mahalale bucureștene, de pe urma jafului cunplut venit, între altele, de la odiosul cămătar Dumitru Alexandru. Propriu zis, aici, prozatorul surprinde starea de revoltă colectivă a mahalalei și descrie, cu o pastă groasă, caricaturală pînă la grotesc, imaginea lugubră a numitului cămătar, care, pentru fărădelegile sale, nu este iertat nici după moarte. Cu o ironie amară, în *Domnișoara Aurica* sînt supuse unui amplu și savant examen critic avaturile bovarice ale unei mărunte negustorese bucureștene, care, surdă la ecurile luptelor de stradă ale muncitorimii, se complace, tragic-comic, într-o existență construită imaginativ și himeric, în totală contradicție cu realitățile implacabile ale vieții social-politice.

De la aceste imagini, în care orinduirea burgheză este atacată în unele din trăsăturile ei permanente, în foarte captivanta nuvelă *Franzeluță*, după cum și în subtila povestire care este *Un pumn de caise* se trece la surprinderea procesului de însușire a conștiinței revoluționare, în cazul unor oameni, care în alte împrejurări ar fi fost poate condamnați la o existență lipsită de orice perspectivă. Franzeluță, eroul din bucata cu acelaș nume, copilul teribil și hoinar al periferiilor și piețelor bucureștene, reeditează, la un mod sui-generis, epopea eroică a nemuritorului Gavroche. Săturat de toate experiențele unei vieți de haimana fără de pereche și, mai ales, solicitat de imperatiivele istoriei, în cele din urmă, el intră în rindurile luptătorilor antifasciști, în gărzile patriotice muncitorești, participînd la eliberarea capitalei. Aici își găsește moartea, asemenea unui autentic erou romantic al istoriei contemporane. Același proces de trezire a conștiinței sociale este

urmărit și în povestirea *Un pumn de caise*. Este vorba de țărâncă Ana, femeia tânără, văduva apăsată de povara unui trai chinuit. Cum notează autorul în final, după cele întâmplate (cunoștința în tren cu un luptător comunist, dus sub pază la închisoare), Ana se simțea „mândră de un lucru pe care nu-l înțelegea prea bine...” Deși nu i se spune direct, cititorul înțelege, neîndoios, că Ana, de aici încolo, nu va mai suporta vechiul ei trai de slugă la un frate bintuit de cînoșenia învățăturii și că drumul spre revoluție îi este, de acum, deschis.

Comunicate, cel mai adesea ca niște simple amintiri personale — de aici și veridicitatea multora dintre ele — o mare parte din povestirile și nuvelele lui Francisc Munteanu (vol. *Hotel Tristețe*, 1957, *Prietenul meu Adam*, 1962, de exemplu) își trag substanța epică din întâmplări petrecute în viața eroului povestitor în anii războiului. Dacă *Hotel Tristețe*, în totalitatea ei, este o carte în care, la modul gorkian, este descrisă existența mizeră a lumii pestrițe, sărace și strivite în aspirațiile ei, de la periferia unui oraș de pe strada Semaforului, culegerea *Prietenul meu Adam* conține câteva narațiuni în al căror centru stă tema luptei antifasciste. Este vorba de bucăți ca: *Ajutorul roșu*, *Mîna lui Banu*, *Sărutul*, *Tavanul cu stele*, *Povestire*, *Intoarcerea*. În ele, plasîndu-și acțiunea în diferite locuri și aducînd în prim plan personaje avînd profesiunile cele mai diverse, prozatorul subliniază convingător lupta maselor populare, conduse de partid, împotriva cotropirii naziste și a războiului. Sub raportul acuității problematice, se distinge în deosebi nuvela *Intoarcerea*, în care este vizibil efortul de îmbinare a epicului cu analiza. Ceea ce îi asigură un bun nivel artistic este tocmai gravitatea etică a confruntărilor dintre studentul Titus Moga și colonelul nazist Zissu, cît și caracterul dinamic al acțiunii. În poșida unor stridente existente în pasajele al căror conținut îl formează monologul interior al eroului principal, *Intoarcerea* dezvăluie convingător una din fațetele dure ale luptei antifasciste, axîndu-și conflictul mai ales în planul ideilor, al infruntărilor dintre conștiințe umane diametral opuse.

Imaginația artistică a anilor războiului realizată de proza scurtă își sporește mult densitatea prin contribuția, de multe ori notabilă, adusă și de alți prozatori. Astfel, cele câteva direcții tematico-problematică disociate în sub capitolul de față capătă un relief și mai distinct, bogat în nuanțe. Să amintim în acest sens lucrări ca: *Afișe de bal*, *Hulpe*, *Cîteaua*, de Pop Simion (vol. *Afișe de bal*, 1960), *Obsesia* de Ioan Grigorescu, (vol. cu același titlu, apărut în anul 1961) *Foșnetul*, *Iarba pămîntului*, *Înainte de răsărit*, *Deruta*, *Marș forțat*, etc. de Vasile Rebreanu, (volumele *În plină zi* 1959, și *Dimineața de toamnă* 1962) *Demeter Stegaru își dăruiește viața* de Sütö Andraș (vol. *Karikas risipitorul*, 1962), *Drumul* de Ion Arieșanu (vol. *Anii adolescenței*, 1962) *Cerul era aproape*, *Soarele de la miezul nopții* de Manole Auneanu (vol. *Cerul era aproape*, 1961), *Între două linii* de Grigore Beuran (vol. *Ochi adînci*, 1962).

Am lăsat într-adins la urmă una dintre cele mai bune nuvele ale prozei românești contemporane, inspirată din anii războiului: *Îndrăzneala* de Marin Preda. Am procedat așa, întrucît mi se pare că această scriere, într-un fel, sintetizează sensurile majore, implicațiile artistice, ale întregului gen, în privința problematicei analizate aici. Eroul central al nuvelei, Anton Modan, străbate, paralel, atît cele mai de seamă ipostaze ale vieții din

țimpul războiului (satul cu contradicțiile lui, frontul hitlerist, apoi cel anti-hitlerist, întâlnirea cu clasa muncitoare, sfârșitul războiului, revenirea în satul acum orientat pe drumul revoluției) cât și treptele înțelegerii dialectice, organice, a mecanismului existenței sociale. Așadar, eroul lui Marin Preda parcurge istoricul drum, de la îndrăzneala de factură individualist-anarhică, prin nimic deosebit de aceea a înaintașilor săi din epica lui Sadoveanu și Rebreanu, la îndrăzneala pătrunsă de spirit revoluționar, de fermitatea conștiinței de clasă. De la principiul că „Viața nu e grea dacă ai putere s-o duci și ești învățat cu ea”, Anton Modan, solicitat de evenimentele ce se precipită și în a căror vîltoare este atras și el, ajunge să judece altfel rosturile vieții. Școala aspră a războiului, întâlnirea cu clasa muncitoare și contactul cu cei mai buni dintre fiii ei, comuniștii, dezvoltă în final un alt Anton Modan, parcă născut a doua oară.

„Trebuie să te înscrii în partid, Antoane, îi spuse Humă (secretarul de partid al plasei, n. n.). Ai primit pămînt, dar ca să trăim altfel decît înainte, trebuie să luptăm, măi frate, și să schimbăm lumea. Altfel nici nu se poate, altă cale nici nu există”.

La care, autorul, încheindu-și nuvela, observă :

„Anton nici nu i-a răspuns. Nu venise la plasă fiindcă îi era dor de Humă”.

N. CIOBANU

INSCRIȚIE PE O STÎNCĂ LA PASUL VULCAN

*I*ntra cu valeți și spioni
O armie grea, de baroni.

Ci-n goticii codri de brad
Pindea mintos Vodă Vlad . . .

. . . Nici tulnice lungi nici tilinci,
Doar pași ațipii de opinci.

Pe creste mazili și ciobani
Țin, muți, afirnați bolovani.

Pe sirele văii prin chei,
Jos, mișună oști de mișei.

In zale și coifuri de tuci,
Cotiș printre vâmi de butuci,

*S-a*fundă în reci vâgăuni
Și craiul și domni nebuni.

*Riv*ind cnezate și țări
Arată cu lăncile-n zări.

Ci-n hăul de pasuri străvechi
Pereții au ochi și urechi.

Un chiot i-ngheață de vii,
Ce freamăt e sus în stihii ?

Ha, luna își scoate-n vultori
Baltagul de aur prin nori.

*Și-n*cepe-n baronii de fier
Să plouă cu pietre din cer

Și curge pe mindrii orbeți
O lavă de crunte săgeți.

*Sub trăsnet de stînci rostogol
Cresc stînjei de leşuri în gol.*

*Zi, noapte, cumplitul vulcan
Sfărimă ciolan cu ciolan.*

1940, oct. 25 — Buc.

L I T A N I E

*Ard desfătări închise-n zvelta carte
Legată-n pielea coapselor mlădii
Liturghier de viaţă şi de moarte,
În limpezimea orelor tîrzii
Îngenunchiez cu gîndurile sparte
La scoarţele cu vine azurii . . .*

*Desfă-te lin cu pilpîiri de flutur . . .
Simt cum făcîia stînsă alte dăţi
O umple seva fără de-nceputuri
Ca să pătrund genuni de voluplăţi
Şi florile sărutului să-mi sculur
Peste suave impudicităţi —*

V. VOICULESCU

TREI TINERI PE MALUL LACULUI

— *Vezi masa aia în partea stîngă, lingă tipul ăla în slip roz care se peaplină, femeia de lingă ăla gras, poartă ea niște mărgele verzi la gît, sau așa ceva, fine ea mîinile pe masă, adică le finea înainte acum nu știu dacă le mai fine, aia e fata de care îți spuneam, fata care m-a părăsit alaltăieri cînd ne întorceam amîndoi de la film, Stela aia de care sînt eu îndrăgostit de trei ani și mai bine, aia de care ți-am spus că-i dactilografă la I.G.R.C.*

— *Aia cu mîinile mici și albe? întrebă Toma.*

— *Și cu inel mic cu o piatră roșie pe degetul mic. Piatra e falsă, a avut o piatră adevărată dar a pierdut-o într-o după-amiază în vara trecută, eram amîndoi la strand, nu aici eram într-un alt oraș, ne-am dus doar așa să ne petrecem dumineca.*

— *Inelul nu-l văd, dar are mîinile albe și are manichiură la mîini. Se vede pentru că fine mîinile pe pahar.*

— *Are niște gene lungi, mamă doamne, cînd o îmbrățișam stăteam obraz lingă obraz, ce știi tu și ea ridică ochii înspre ochii mei și cum era mai mică mă gîdila a dracului pe obraz cu genele, cînd ridică ochii.*

— *Ăla grasu o fi șeful ei cine știe, ăștia dela I.G.R.C. îi cunosc eu. Ăla o fi șeful ei și ea te-a lăsat pentru el parcă văd, te-o fi lăsat că i s-a făcut și ei urît tot cu tine, i s-o urît să ardă gazul cu unul ca tine, o avea și ea nevoie de unul cu mașină, de un șef, poate așa s-o fi gîndit cînd te-a lăsat, ce știi tu ce trece prin capul unei muieri, tu care nu ești decît un fînc, un cruduș, unul cu cașul la gurd.*

— *Știi de ce-i binoclul ăsta grozav, își dădu cu părerea Adam după ce luă binoclul de la Toma. Nu știi, degeaba faci tu pe deșteptul. E grozav pentru că ți-o aduce mai aproape, ce știi tu. Învirtești de rotifă și uite că e lingă tine, lingă obrazul tău, e destul să întinzi mina și ea e foarte aproape, dar ea nu știe nimic despre asta și vezi cam în asta stă tot teribiloiu. Te uiți uite așa ca mine prin binoclu și-i destul să întinzi mina ca să o mîngii pe obraz, dar tu nu o întinzi ca să nu te prăjești, adică să-ți dai seama cam cum stă de-adevăratalea problema. Te gîndești numai la chestiile astea, te gîndești numai că ea e aproape, e aproape fără să o coste prea mult, adică fără să facă mari eforturi să fie aproape, în fond nu face nici un efort, ea e cu grăsunul la masă — ăla nu-i nici un șef așa cum ai crezut tu, e fratele maică-si, așa că vezi bine nu pentru el m-a părăsit, nu știu de ce m-a părăsit și nici nu mă interesează, m-a părăsit și cu asta basta — prin urmare binoclul ăsta o scutește pe ea de eforturi.*

— Adică vrei să spui că dacă mergi cu mașina nu mai trebuie să faci eforturi de-a merge pe jos. Problema asta cu binoclul e ca și cum te-ai plimba cu mașina cu o fetișcă. Mașina o duce, ea se uită în stînga și areapta și tot ce vede, vede fără să facă eforturi.

— Le pricepi cam greu, făcu cu părere de rău Adam. E vorba de altceva, e vorba de dragoste... Așa nu mai trebuie să faci eforturi să mă iubească, de asta e vorba. Efortul ăsta îl face binoclul. El o aduce mai aproape.

— Arde soarele, spuse Toma.

— Să știi că arde. Poate că ploaie.

— Ai grijă să nu te strici la cap. Arde prea tare soarele și se strică singele în line. Am mai văzut noi de astea. Chestia asta cu binoclul nu miroase prea bine.

Un timp rămăseră așa, unul lângă altul, fără să-și spună nimic, sub lumina fierbinte a soarelui de iulie. Terasa era în stînga debarcaderului. Sosi vaporasul și din el coborîră mai mulți tineri gălăgioși. Erau studenți care făceau practică la Reșița, veniți la baraj să-și petreacă duminica.

— A început să plingă, spuse Toma în timp ce se uita cu multă atenție prin binoclu. După un timp spuse din nou :

— Plînge cu niște lacrimi, adevărată fîntină. Unchiu-su, ăla grasu, îi dă o balistă să se ștergă la ochi.

Adam lăsă pe Toma să se uite fără să-i mai ceară binoclul. N-avea niciun rost să-l mai ceară. obrazul ei ar fi fost într-adevăr foarte aproape, lacrimile în schimb, ar fi rămas acolo departe și el ar fi fost neputincios în fața lor. Orice străduință a lui de-a i le șterge ar fi rămas zadarnică. Întrebă din nou pe celălalt dacă fata mai plînge sau nu, dar întrebă aproape fără curiozitate. Lacrimile astea o făcură deodată foarte reală și foarte îndepărtată. Ea era acolo cu inelul ei cu piatră falsă pe degetul mic al mîinii stîngi și el nu era ulit de naiv ca să-și închipuie că plînge pentru el. Între el și ea erau în primul rînd cele două femei care urcau scările terasei, tînărul în slip roz, care vorbea cu o femeie blondă, prea blondă, cu niște sîni prea mari, erau apoi cîteva mese cu tineri care beau bere Pilsen, alții tineri nepăsători și fericiți în ziua fierbinte de vară.

— Tu ești ca un pruncuș, e destul să se uite omul la tine ca să-și dea seama, spuse din nou prietenul. Apoi se dezbrăcără la marginea lacului și săriră în apa rece și cenușie.

Era o tabără sportivă și fata curăța cartofii. De ea se apropie un băiat cu o iolă și o invită să se plimbe cu el. Fata îl refuză. Atunci el o rugă să-i ajute să ridice iola pe scîndurile debarcaderului. Fata îl ajută.

— Să-ți ajut să cureți cartofii ? o întrebă el.

— Nu, sînt aproape gata, spuse fata fără să-l privească.

— L-ai văzut astăzi, întrebă băiatul și-i zîmbi prietenos. Erau prieteni buni amîndoi și-și spuneau toate secretele unul altuia.

— Nu, nu l-am văzut, spuse fata și fata i se întunecă brusc.

— Vrei să mă ajuți să duc barca ? întrebă băiatul.

Se ridică să-i ajute și abea atunci îl văzu pe Adam înolînd spre mijlocul lacului.

— Uite-l, spuse repede băiatul arătându-l pe Adam cu mîna. S-a despărțit de ea acum trei zile, adăugă el.

— Știu, îi răspunse fata.

„E atît de frumos“ își spuse și o durere chinuitoare o cuprinse. Și-l închipui ieșind din apă și apropiindu-se de ea cu corpul ud strălucind în soare, se visă strîngindu-se la pieptul lui, apoi mîna ei îi simți spatele, omoplații puternici, șira spinării ușor ascunsă, alături de el atît de lînăr și de frumos.

Băiatul care aștepta să-i ajute să ducă iola, îi văzu privirea și se fîstăci ușor, evită chiar să se mai uite la ea. Ii fu mîdă de fată fără să-nțeleagă prea bine de ce, dar deodată fu cuprins de mînie și de repulsie. Pînă la urmă totul se transformă într-un sentiment ațîfător de curiozitate. Nu avea decît șaisprezece ani, fata care era îndrăgostită de Adam era mai mare decît el. El n-a fost îndrăgostit niciodată, era un bun înotător, avea vreo trei prieteni buni cu care în timpul liber vorbea despre literatură.

CONVORBIRE LA TELEFON

Așteaptă ca acel cîmp de la celălalt capăt al firului să-i răspundă că a greșit numărul, sau să-i închidă telefonul.

— Da, eu sînt, stau de o jumătate de oră la telefon, veni însă spre el, prin firul telefonic, vocea ușor cîntată a unei fete.

Răspunsul acesta era neașteptat. Nu știi în prima clipă ce să răspundă.

— Ce-ai omuțit așa, stăruî fata. Mai bine te-ai ruga să te iert... Mă auzi? ...

— Da, desigur, spuse Iulian repede, tartă-mă.

— Te iert, hotări vocea. Nu sînt chiar așa de supărăcioasă... Sînt singură acasă. Așa că putem sta de vorbă cît de mult crei, hotări ea, Bătrînii s-au dus la film.

— Cine sînt bătrînii?

— Cum cine sînt! se miră fata. Precis că ai dormit pînă acum, altfel n-ai fi așa de adormit.

— N-am dormit, spuse băiatul deodată hotărît să joace rolul pînă la capăt. M-am gîndit la o mulțime de lucruri.

— La ce? întrebă fata.

— Eu știu, poate că la noi doi, spuse el repede și așteptă cu curiozitate, poate cu un ușor surîs, răspunsul. Acum era cuprins cu totul de joc.

— Ce răgușit fi-e glasul astăzi, spuse fata.

— Asta-i dintr-o poveste, rise Iulian. Din „Scuțita roșie“. Ai citit „Scuțita roșie“?

— De mult, în copilărie, recunosc eu.

— Poate că vorbești cu lupul. Cu lupul din poveste.

— Bună ziua, tovarășe lup!

— E deschis radioul, nu-i așa? întrebă Iulian.

— Care radio? se miră fata. Ai uitat că s-au ars lămpile. Parecî n-am fi făcut împreună boacăna asta.

— Credeam că l-au reparat.

— Abia peste două săptămîni! Fără radio sînt aproape moartă, se plînsese ea.

— Mergem la un film deseară? întrebă el repede.

— Deseară, spuse fata, lungind ușor cuvintele, am să-ți spun ceva foarte important.

— Sînt mort de curiozitate, se prefăcu el. Ce să așteptăm pînă deseară. Spune-mi prin telefon.

— Nici nu mă gîndesc, se revoltă fata... Te-ai întîlnit cu Vlad?

— Nu l-am văzut de trei zile.

— Mincinosule, parcă nu mi-a spus el că aseară ați cheșuit împreună. Pînă la două ați stat la restaurant...

— Toate le știi, trebui el să recunoască. Din nou nu mai știa ce să spună.

— Ai terminat portretul? întrebă ea după o mică pauză.

— Nu l-am terminat.

— Te-ai hotărît să te prezinți cu el la expoziție?

— Nu știu... S-ar putea să mă prezint... Nu prea știu ce să fac, evită el un răspuns precis.

— Au să te critice cei de la institut. Au să-ți spună că nu lucrezi suficient... Totul e să fii tu mulțumit. Dar tu nu ești, asta-i... Crezi că sînt o fetiță proastă și nu-mi dau seama... O fetiță care nu pricepe nimic... Ar trebui să ai mai multă încredere...

— Mai multă îndrăzneală?

— Exact... Fără asta...

(Stătea probabil culcată pe tecamie, își închipuia el, într-o cameră cu ru-tourile trase ca să nu pătrundă lumina, în după-amiaza obosită de duminică, probabil pe o stradă liniștită, lângă ea era desigur manualul de istorie și o cutie de biscuiți, se pregătea doar pentru examen la facultate, iar în timp ce vorbește la telefon, ronțăie din biscuiți, cu capul sprijinit de una din multele perini mici împrăștiate peste tot).

— Stai o clipă la telefon, spuse fata. Sună cineva. Probabil că s-a terminat filmul și s-a întors mama, spuse fata și el auzi pașii cum se îndepăr-tează îndreptîndu-se spre ușă.

După ce puse receptorul în șurcă, fata dispăru pentru totdeauna, de data asta însă fără ca el să-i mai audă pașii îndepărtîndu-se. „N-am reținu-t nici cel puțin numărul telefonului” își spuse Iulian cu părere de rău. Formase numărul cu totul la întîmplare, se plictisise în după-amiaza asta de vară, și tot la întîmplare întrebuse de Sanda primul nume care-i venise atunci în minte. Tot așa ar fi putut spune oricare alt nume. Era ciudat că dăduse tocmai peste o fată care purta numele asta, o fată care aștepta proba-bil un telefon de la altcineva. Din greșală ea îl luase pe el acel altci-neva... Întîmplarea asta îl umplu însă brusc de o bucurie neașteptată. Era sigur că dacă ar forma acum un alt număr, tot la întîmplare, și-ar întreba la numărul acela de oricare altă fată, la celălalt capăt glasul acelei fete ar răspunde... Ce poveste curioasă, își spuse și se trînti pe pat și începu să rîdă. „Cine ar fi crezut”. Formă într-adevăr un număr și întreabă în șoaptă: „Tu ești, Ana”, Nu așteptă însă răspunsul, puse telefonul în șurcă, închise ochii și și-o închipui pe fată răspunzînd cu glasul celei de dinainte. Își privi

camera, aproape goală, cu geamantanele împrăștiate peste tot, în care cămășile călcate acasă, așteptau să fie purtate. Era doar de câteva săptămîni în orașul ăsta. Era foarte tînăr, nu avea decît 22 de ani. Terminase facultatea în anul ăsta și era repartizat la fabrica de acetonă din oraș. Nu cunoștea orașul. Se plimba în fiecare seară singur de-a lungul străzii principale. Convorbirea asta cu ăata îi apropiase deodată orașul și discuția cu ea îl făcu să-și spună acum : Dacă sîntem singuri nu facem două parale.

Sări din pat și într-un ciob de oglindă agățat într-un cui începu să se radă . . .

Fata se reintoarse în odaie, reveni la telefon, dar la celălalt capăt al firului nu-i mai răspunse nimeni.

— Ar fi putut să aștepte pînă mă întorc, își spuse ea furioasă, apoi se trînti din nou pe canapea, și deschise cartea de istorie la o lecție pe care n-o finuse minte. Peste cîteva minute, însă, sună din nou telefonul.

— De ce-ai închis receptorul ? întrebă furioasă ăata.

— Cum l-am închis ? făcu nedumerit pictorul.

— N-am lipsit decît cîteva minute de la telefon, puteai să mai aștepți.

— Am terminat portretul, iepuraș, spuse repede pictorul și ea și-l închipui zîmbind, știa că zîmbetul îi este adresat ei. El era foarte bucuros, așa că adaugă : Vino repede să-l vezi pînă e proaspăt. Asta nu mai e nici un fel de Dufy. Asta sînt eu în mărime naturală. Imbracă-te și vino repede să-l vezi.

— Spune-mi o anecdotă, spuse ăata.

— Ce fel de anecdotă ? întrebă pictorul.

— O anecdotă în care să fie vorba despre oameni mari. Știi o mulțime.

— Aia cu Bufet și Cocteau, ți-am spus-o ? întrebă el.

— Nu cred, spuse ea după ce se gîndi puțin.

— Atuncea ascultă : Cocteau a ieșit la plimbare . . .

— Pe jos sau cu mașina ? întrebă ăata.

— Pe jos.

— Aiurea, spuse ăata. Fira prea „mare” să se plimbe pe jos.

— La un moment dat pe Cocteau a început să-l doară inima.

— Asta că mergea pe jos, reflectă ăata. Nu era obișnuit . . .

— Nu, era bolnav de inimă. Avea ceva la inimă. Și nu mă mai intrerupe.

— Ei, asta o știu, mi-ai mai spus-o de două ori . . . Spune-mi alta nouă.

— Lasă-i în pace . . . Vino mai bine să-mi vezi portretul. Am făcut și eu un lucru ca lumea.

SORIN TITEL

TREPTÉ RUPTE

Andrei va străbate curtea legănându-și mina stîngă în aer. În dreapta va ține geamantanul, învelit într-o husă verde, pe care, o dată ajuns la intrarea în casă, îl va așeza pe prima treaptă. Pînă la intrarea în casă, va trebui să urce patru trepte printre cele două jumătăți de bombă, ruginite, așezate în picioare, cu aripioarele pe pămînt și în care Ioana sădise flori.

— Te-ai și întors?! se va mira Ioana.

Ea a fost sora lui, dar în ultimii patru ani i-a ținut loc de mamă. Andrei se va răsuci în loc și o va privi lung, frecîndu-și în același timp, pe pantalon, palma deformată de mînerul geamantanului. Ioana va sta aplecată peste straturile de ceapă și cînd îi va vorbi va fi fost aplecată, astfel că Andrei îi va vedea fața roșie și ochii tulburați de singele care îi năvălește în cap, atunci cînd stai aplecat.

— Mi-ai pus prea multe boarfe în geamantan, îi va spune Andrei, frecîndu-și mereu palma.

— De ce n-ai plecat?...

— Încă nu pot pleca acolo!... Nici Contele nu vrea să plece... Spune că e prea devreme. Pe șoferi îi angajează mai tîrziu. Anton a plecat?

— Cine e Contele ăsta?

— Radu. Lui Radu i se mai spune și Contele...

— Păi... Radu de cînd e șofer?

— De simbăta trecută...

Ioana își va îndrepta mijlocul și se va apropia de el ocolind straturile de ceapă. Îi va fi dispărut roșeața din obraji și va zîmbi, ținînd capul aproape culcat pe un umăr. Andrei va gîndi că zîmbetul Ioanei seamănă prea mult cu neputința din el și îi va spune repede:

— Lasă-mă acum! Nu vezi că sînt obosit?! Mi-ai pus prea multe boarfe în geamantan...

Victor va apare din spatele casei zornăindu-și monedele din buzunar. Andrei se va răsuci spre el.

— Aruncă porcăriile alea din buzunar!...

— Ce-ai, mă! Ce-ai cu mine?! se va feri Victor.

— Aruncă-le! Nu auzi! Paștele mă-ti de nătărău...

— Andrei! Nu înjura de mamă! va țipa Ioana.

— Aruncă-le!

— Ce, mă, ce!? Ai inebunit? va țipa Victor fugînd spre rîu.

Andrei plecase în zori spre gară. Nu s-a urcat în autobuz, iar autobuzul a ajuns la gară fără nici un pasager pentru că, probabil, Andrei și Contele erau singurii oameni din orașel care în ziua aceea voiau să plece undeva cu trenul. Dar el nu avea de unde să știe cum a ajuns autobuzul la gară. Când a trecut de stația de benzină a privit în spate, pînă acolo unde se curba șoseaua și a văzut gardul de la casa Ioanei, și poarta închisă. Tot atunci, în loc să țină drumul înainte, spre gară, a luat-o la dreapta, pe strada pe care locuia Contele. Trebuia să-l vadă pe Conte. Nu pentru faptul că plecau împreună în același loc, ci pentru altceva.

A stat în restaurant cu Contele și cu un bătrîn care se nimerise acolo și a privit sticla cu vin și pachetele de țigări, goale, mototolite în pumn, și scrumiera cu țigări fumate pe jumătate sau mai mult de jumătate. Pe nesimțite și-a dat seama că lucrurile acelea nu erau deloc bune și că ar trebui înlocuite. S-a speriat însă, gîndindu-se la golul care ar fi rămas în locul acelor lucruri și tot atunci și-a dat seama că ar trebui zidit altceva, chiar în inima acelor lucruri, și din tot ce există acum să rămînă numai invelișul, așa cum după fiecare nenorocire în fiecare om se plămădește alt om. Sau cum, de exemplu, în cula aceea de la marginea orașelului trăise ani de-a rîndul bătrînul Cristescu și cula a rămas ani de-a rîndul la fel, tot cu ferestrele ridicate la șapte metri deasupra pămîntului și tot cu stuurile trase și tot așa a rămas și acum, deși în ea acum e o creșă și copiii se scoală dimineața și privesc orașelul în zori de la înălțimea aceluiași ferestre ridicate la șapte metri deasupra pămîntului.

Bătrînul îi privea pe amîndoi și nu înțelegea de ce tăceau. Apoi a gîndit că oamenii tineri nu vorbesc prea mult pentru că nu au despre ce vorbi. Tocmai cînd se pregătea să le povestească o istorie din primul război, din războiul cel mare — el nu știa că a doilea a fost și mai mare — Andrei și-a ridicat privirile spre Conte. Contele îl întrebasese ceva despre mersul anchetei, dar el nu i-a răspuns.

— Înțelegi!? i-a explicat Andrei. Urci așa, ca pe o scară, și nu mai privești treptele pentru că ți-a spus ție cineva că arhitecții fac toate treptele egale, că asta învață ei, să facă toate treptele egale. Și undeva dai de o treaptă mai mare, sau mai mică, sau ruptă cu totul și pentru că n-ai văzut-o din timp, îți frîngi gîtul.

Contele l-a privit nedumerit. Speriat, Andrei a înțeles că a vorbit așa cum nu vorbise niciodată și cum nu va mai vorbi niciodată. Și-a aprins grăbit o țigare.

— Dar ancheta cum merge? l-a mai întrebat Contele după un timp.

— Ai bătut pe cineva? s-a înveselit bătrînul.

— Taci o dată și nu mai vorbi atîta! s-a răstit Andrei.

Apoi și-a amintit că bătrînul nu scosese nici o vorbă de cînd se așezase la masa lor. L-a privit pe furis, rușinat.

— Cred că o să am ceva de plătit, i-a mai spus Contelui.

În primele zile care au urmat ieșirii lui din spital, în fiecare dimineață, Andrei ar fi vrut să se poată duce în spatele casei, și să se bucure acolo de soare, între lăstarii de nalbă fragedă, cu spatele rezemat de tencuiala zdrelită de izbiturile monedelor. Să se bucure de soare așa cum se bucură pisoi de carne. Dar a stat aproape o lună în casă, în pat, sprijinit cu perne din toate părțile, citind și răsfoind vechile lui cărți de școală și revistele pe care

i le aducea Anton. În tot acest răstimp, Victor, fratele lui mai mic, juca în spatele casei cu alți doi băieți un joc care nu era nici de noroc, nici de pricepere. Cîștigul era mereu legat de noroc și de pricepere. Dădeau cu moneda în zidul din spatele casei, unul după altul, și apoi își lungeau degetele pe pămînt. Cel care reușea să acopere cu palma distanța dintre moneda lui și cea a celui care aruncase primul, cîștiga. Dar cu timpul, zidul din spatele casei se ciuruisese și jocul devenise plictisitor. Ori cum ai fi dat cu banul, acesta sărea dezordonat pentru că peretele din spatele casei nu mai era neted ca la început. De la un timp, nu mai cîștiga nimeni. Atunci Victor inventase altceva, fără să știe că ceea ce inventase el era deja inventat. Răscoliseră prin cutiile cu acte ale părinților și găsiseră niște monede grele, din argint, din acelea care apăruseră imediat după război. Arunca unul moneda cît putea mai departe și următorul putea să arunce după el sau în altă parte. Totul era să-ți cadă moneda la o palmă de a celui cu care jucai. Atunci cîștigai. Jucînd așa, se depărtaseră spre riu, sărînd din loc în loc, după monedele care scelipeau în iarba fragedă.

Cam atunci ieșise și Andrei din casă, dintre perne. A clipit în soare și s-a strecurat în spatele casei. Îi mai țiuiau urechile de zgomotul monedelor. Patul pe care se vindecase el era lipit chiar de zidul din spatele casei — și primul lucru pe care l-a făcut a fost că s-a așezat pe pămînt, printre firele de nalbă, cu spatele rezemat de perete. Parcă i se părea că simte prin cămașe neregularitățile zidului, adînciturile din el, dar era sigur că atunci cînd acoperea cu spatele găurile făcute de Victor și de ceilalți doi, în zid nu mai auzea zgomotele care-l chinaseră în luna trecută.

Ar fi stat în fața casei, dar acolo florile erau prăluite de colbul pe care-l ridicau mașinile pe șosea, și, în afară de asta, Victor îl întrebasese odată acolo :

— Te mai doare ?

— Puțin... Între coaste...

Victor dăduse din cap și intrase în casă zornăindu-și cu o mîină monedele din buzunar. Din cauza asta nu putea sta Andrei în fața casei, dar, după ce se însănătoșise, sta și acolo.

O dată pe săptămînă, și asta numai dacă avea drum pe acolo, Petre, fratele tatălui său, oprea mașina în fața porții, stîrnind un nor de praf veșted care se ridica pînă deasupra casei, așezîndu-se apoi liniștit pe acoperișul roșcat. Își rezema coatele de gard și-l privea peste uluci, zîmbind moale și mișcîndu-și dinții încet, unii peste alții. Îl privea așa, un timp, înainte de a intra în curte și cînd era prea obosit ca să-i mai și spună ceva, clătina capul într-o parte și-n alta. De obicei murmură :

— Dacă te-ar vedea taică-tău...

— Acum degeaba m-ar vedea, spunea Andrei privind într-o parte.

— Ce e, unchiule ?? Veniși și pe la noi ? îl întreba Ioana, cu buzele subțiate.

După ce Petre intra în curte și-l așeza pe genunchi două pachete cu țigări, Andrei își ridică privirile. Încerca să alcătuiască din trăsăturile lui Petre, din ale sale, pe care le știa de cînd începuse să se radă, din ale lui Victor și din ale Ioanei, încerca să alcătuiască din toate aceste trăsături pe celelalte, pe ale tatălui său. Acest lucru nu-l făcuse o singură dată și totdeauna îl făcea cu răbdare, cu privirea oarecum întoarsă înăuntru, astfel încît cei care-l priveau în asemenea clipe puteau crede că doarme cu ochii

deschiși. Uneori închidea ochii și atunci se vedea coborînd pe un povirniș rostogolindu-se odată cu bulgării de pămînt și cu iarba smulsă de călcîie. Trecea în fugă peste calea ferată, izbind cu ghetele în șine și intra în cabina acarului. Acolo, de obicei, se trezea față în față cu trei bărbați. Unul vorbea la telefon, altul minca și al treilea îl privea pe el, pe Andrei, care atunci trebuia să se ridice în virfurile picioarelor, să poată vedea prin fereastra cantonului trenurile din gară. Andrei deschidea ochii, se ridica în picioare, intra în casă și privea îndelung bărbatul din portretul agățat deasupra patului. Dar trăsăturile din portret erau prea îngroșate și prea rotunjite de fotografi și altă fotografie Andrei nu mai avea.

Petre, care-i stătea în cale, îi făcea loc să treacă spre casă, îl privea cum se mistuie în penumbra din hol și apoi se îndrepta spre bucătărie, să schimbe cîteva vorbe cu Ioana. Fratele lui, tatăl Ioanei și al lui Andrei, murise în timpul războiului. Apoi, la mai mulți ani după război, murise și mama Ioanei și după moartea ei Petre, cînd avea ceva de vorbit, vorbea numai cu Ioana, care era cea mai mare. Era și el căsătorit și locuia într-una din acele două camere ale casei, care după moartea bătrînilor îi rămăsese lui și fratelui său. Dimineța, cînd Ana, nevastă-sa, ieșea în curte după apă, Petre, din pat, o vedea pe Ioana cum îl trimite pe Victor la școală. Ana — cît timp trăise mama Ioanei se înțelesese bine cu toți — se întorcea de la apă, trîntea ușa în spatele ei și-i spunea lui Petre cu voce joasă și rea :

— Găsește-i și tu ășteia un rost și hai să plecăm de aici. Toată viața n-ai vrut să faci copii ca să n-ai nici o grijă și acum vrei să ai deodată trei pe cap?!...

Peste o săptămînă, Ioana a intrat vinzătoare la o alimentară. Era bucuroasă și, înainte de a pleca la lucru, în fiecare dimineată își pieptăna părul cu un pieptene des, îl aduna într-un coc strîns și se studia apoi în oglindă, rotindu-și capul, încet.

— Uite ce e... i-a spus Petre într-o dimineată. Tu o să trebuiască să te măriți și în casa asta tot nu mai avem loc. Eu cu Ana ne-am gîndit să ne mutăm în alt oraș și să vă lăsăm vouă toată casa.

— Cine v-a spus că trebuie să mă mărit?! I-a întrebat Ioana pîlînd.

Dar Andrei nu știa nimic din toate astea. Plecase în urmă cu două luni la o școală de șoferi, îndemnat de Petre care era tot șofer, și cînd venise de acolo Petre și cu nevastă-sa erau plecați. Ioana văruise toată casa, împărțise mobila lor în cele două camere, totul era curat, dar lui Andrei i s-a părut totuși că lipsește ceva acolo. N-a avut însă timp să se gîndească prea mult la asta. Avea carnetul de șofer în buzunar și s-a angajat la primul șantier care-i apăruse lui în cale. Aproape un an, din primăvară pînă-n toamnă, a cărat pietriș și nisip din balastierele de lângă Jiu pînă la șantierul din marginea orașului. În fiecare sîmbătă, din două în două săptămîni, îi trimetea Ioanei jumătate din salariu. Asta la început. Spre sfîrșitul verii, în toamna și iarna care au urmat, nu i-a mai trimis nimic.

Intr-una din zile, cam la începutul lui noiembrie, Ioana a apărut pe șantier, puțin speriată, cu o sacoșă mare în mînă. Andrei trebuia să plece la balastieră și a lăsat-o într-o baracă, pînă după-amiază. Ioana l-a așteptat acolo, așezată pe colțul unui pat, cu picioarele lipite strîns, privind din cînd în cînd sacoșa lăsată lângă ușa. După-amiază, Andrei a urcat basculanta pe rampă și a început s-o spele cu furlunul. Ioana se plimba în jurul barăcii.

Anton prietenul lui Andrei, văruia baraca, slîngaci, cu toate că era zugrav. Văruind, vedea muchiile blocurilor noi tremurînd în sticla ferestrelor. Cînd Andrei plimba jetul de apă pe caroseria mașinii, geamurile barăcii vibrau repezit.

La ora aceea șantierul era pustiu — numai pe unul din blocuri se mișca o mogildeață cu un steag în mîină. Anton, văruind, a privit atenți în geamul barăcii — mogildeața dispăruse — și dincolo de geam, pe spătarul unui scaun, și-a văzut pantalonii de oraș. Cureaua albă de nylon atîngea podeaua frecată cu motorină. Și-a plimbat stăruitor privirile de-a lungul șirului încerenit de paturi, pe care atîrnau pantalonii băieților plecați la baie și curelele lor de toate culorile. Singur în fața barăcii, Anton a simțit cum se ridică în el un val de neliniște și aruncase îngîndurat bidineaua în găleata cu var.

Seara, la club, balul s-a deschis ca de obicei cu un vals. Clubul era un cămin cultural de tip vechi, prins între blocurile noi, și la început pardoseala lui din beton avea găuri prea mari ca să se poată dansa peste ele. Într-o seară însă, veniseră băieții cu trei saci de ciment și atunci cînd a intrat Ioana acolo, în locul găurilor străluceau pete închise ca niște insule. Perechile alunceau peste ele și printre picioarele lor se legăna, pe ciment, o inscripție zgîriată îngrijit cu un cui : Tony 1962.

— Andrei . . . să-ți spui tu lui Nae să văruiască ce-a mai rămas.

— Dă-o-n colo de baracă . . . Noroc ! a ridicat Andrei paharul.

— Noroc ! . . . Nu vorbi prostii, că dacă vine șeful și vede că n-am văruit-o face un scandal de nu se vede om cu om, a mai spus Anton și a băut doată berea din pahar.

— Dă-o-n colo de baracă . . . În noaptea asta dorm la o bătrînă.

— Care e bătrîna ? a întrebat Anton. Aia . . . ?

— Aia . . . a chicotit Andrei.

Ioana n-a auzit ce vorbeau ei. Stăteau toți trei în picioare, lingă singura masă de la bufet, Andrei și Anton cu coatele pe placa de marmură și, între ei, Ioana, sorbind berea din pahar, aplecată puțin înainte, ca să nu-și păteze rochia. Berea era rece și gustoasă și Ioana, după ce a golit paharul, l-a așezat atentă pe sticla mesei, trecîndu-și încîntată limba peste spuma rămasă pe buze. Clipind supusă, i-a privit o clipă pe cei doi și s-a răsucit repede cu fața spre dansatori, desfășurîndu-și rochia în aer și liniștind-o apoi cu palmele. Urmărea perechile, legănîndu-și capul în ritmul valsului, fericită ca un copil.

Cînd valsul s-a terminat, cineva a schimbat placa și curînd s-a auzit un tangou. Oprîndu-se în fața Ioanei, Valentin, normatorul de la C 3, a invitat-o ceremonios la dans și Ioana, zîmbind, a încuviințat repede. Valentin dansa frumos, poate prea strîns, dar frumos și Ioana își ridică mereu capul zburlit peste umărul lui, aruncînd ochiade spre masa de lingă bufet. Erau deja mai mulți în jurul mesei și Anton, înfulecînd un sandvici, îi povestea ceva cu voce tare lui Andrei, iar ceilalți se prăpădeau rîzînd. Rîdea și Anton și cînd s-a uitat o clipă în sală, Ioana, între două piruiete, i-a zîmbit, dar Anton, care privise perechile întîmplător, nu i-a văzut zîmbelul și Ioana s-a întristat puțin. Valentin, văzînd-o că nu mai zîmbește, i-a spus cu seriozitate căutată :

— Se țin numai de bere și de bancuri . . . La altceva nu se mai gândesc. Ioana nu i-a răspuns și Valentin, încurajat, începuse să danseze languros. Dansa prea strîns, frumos, dar prea strîns și Ioana i-a îndepărtat încet umerii, cu palmele. La început Valentin a privit-o nedumerit. Revenindu-și, a condus-o dansînd pînă la masa de lingă bufet și apoi s-a retras scu-zindu-se :

— Iartă-mă . . . Trebuie să schimb placa.

Ioana s-a răsucit spre cei de la masă, desfășurîndu-și rochia în aer și liniștînd-o apoi cu palmele. Erau toți înalți și zîmbeau. Anton, zîmbînd și el, a bătut-o pe umăr.

— Păcat că n-ai fost și tu aici . . .

Și, deodată, a tăcut, stîmjenit și încurcat pentru că Ioana avea umărul rotund și cald.

La nunta Ioanei Petre s-a dus fără nevastă. Andrei nu s-a dus deloc. Era încurcat cu bătrîna aceea la care spunea el atunci, la club, că se ducea. Petre știa ceva dar nu i-a spus nimic Ioanei ca să n-o supere. De altfel, femeia aceea nu era chiar așa de bătrîna. Cînd o luase Andrei prima dată în mașină era chiar frumoasă, iardată, subțire, cu pielea fragedă, întocmai ca o păpușe englezească. Aștepta la marginea șoselei și avea în brațe un pachet mare, învelit în pînză. Andrei venea din balastieră, încărcat și a oprit mașina lingă ea. Femeia sărise în cabină, ușoară, ținînd strîns de pachet.

— Pînă unde mergi ? a întrebat-o Andrei.

— La poștă.

— Aia e în centru, i-a spus Andrei. N-am voie să opresc acolo.

— Oprești în spatele ei. Acolo ai voie, a zîmbit femeia.

— De unde știi că am voie să opresc acolo ? a întrebat Andrei. Ce, aici în sat n-aveți poștă ?

— Avem, dar e mai sigur să trimiți de la oraș . . .

Ținea mîinile peste adresa scrisă pe pachet și părea că privește înainte, în lungul șoselei.

— Mă duci și înapoi ? l-a întrebat femeia cînd au ajuns la poștă.

— De unde știi că trec înapoi ?

— Știu eu . . .

După ce a descărcat pietrișul la șantier, Andrei a oprit din nou în spațele poștei. Adică aproape nici nu a oprit pentru că femeia îl aștepta și a sărit sprintenă pe scara mașinii. Lăsase pachetul la poștă, avea mîinile libere și nu prea știa ce să facă cu ele. Cu dreapta îi arăta tot felul de lucruri prin parbriz și cu stînga îi scutura umărul. El nu putea conduce așa, ținut de umeri, și la ieșirea din oraș a privit-o scurt și minios dar cînd a coborît mîna de pe volan spre maneta de viteze, în loc să simtă în palmă măciulia aceea neagră și lucioasă a simțit ciorapul de capron al femeii, aspru și mătăsos, și dincolo de ciorap carnea învăpăiată.

Trăise cu ea toată toamna și iarna. Indemnăt de Petre plecase de la șantier și se angajase la I.C.I.L., unde ciștiga mai bine. Pleca împreună cu Petre la București cu niște mașini-cisterne, albe și lungi. Cînd se întorceau, lăsau mașinile la garaj și colîndau bufetele cu țuică fiartă, pînă seara, tîrziu, cînd se lăsa gerul și aburii se învălmășeau deasupra gurilor de canalizare ale orașului. Dacă era prea tîrziu ca să mai prindă autobuzul și să ajungă la femeia aceea, Andrei dormea la Petre. Se așezau turcește pe patul înalt

și jucau table în lumina puternică, fără să mai socotească partidele pe care le pierdeau sau cele pe care le câștigau. Uneori însă oricât ar fi fost de târziu, Andrei tot găsea o ocazie ca să ajungă la femeia aceea. Ca în seara de la începutul lui aprilie. Era puțin afumat când a ajuns la ea, a găsit-o în mijlocul camerei, adică mai mult a simțit-o în mijlocul camerei, ridicată pe vârful picioarelor înșurubind becul care scârțâia în întuneric. Apoi femeia i-a zîmbit în lumină cu miinile în șolduri.

— Nu credeam că ești în stare de așa ceva, i-a spus ea cu risul tăiat de o durere lăuntrică.

— De ce să fiu în stare ? a întrebat-o el, obosit.

— Azi dimineață am fost la spital. N-a fost prea plăcut . . .

— Ce n-a fost prea plăcut ? a întrebat-o el, pălînd.

— L-am dat afară . . .

— Ce-ai dat afară ? . . . De ce l-ai dat afară ? . . .

A izbit cu dosul palmei, fără să se uite unde lovește. Femeia a sărit dintr-un perete în altul și a căzut pe podea, bufnind infundat, ca o minge de cîrpă, iar a doua zi Andrei trecea peste un pod, ascultînd cu atenție motorul. Privea printre barele de metal încrucișate, spre apa neagră și liuștită. Fără să știe cum, s-a gîndit că la ora aceea a inserării drumurile sînt pustii și înfrigurate. Dincolo de pod șoseaua cobora spre bufetul acela stîngher, după care intra în curbă. Andrei a scos mașina din viteză, a oprit motorul și a coborît pînă la bufet, lins, fără trepidații. Acolo a rămas un timp la volan, ascultînd cum fierbe apa în radiator. Cînd și-a dat seama că-și ținea respirația, a sărit din cabină.

Bufetul era pe stînga, el a vrut să treacă șoseaua, dar l-a depășit un turism turtit ca o broască. Tot atunci a apărut din față mașina lui Petre, încărcată și clătînindu-se în lumina prăfuită. Petre a oprit în fața bufetului și a sărit și el din cabină. Avea o față mototolită, de antrenor de box și, trecînd șoseaua, părea că se împleticește în halatul prea lung pe care nevastă-sa nu avusese timp să-l bage la apă. Andrei i-a explicat moale cum i-a sărit capul de la cutia cu viteze. Petre a clătînat din cap și s-a întors la mașina lui. A scos din torpedou patru buloane de 12, s-a urcat în mașina lui Andrei și timp de o jumătate de oră a lucrat aplecat, cu capul și cu umerii sub capacul de tablă al motorului.

— Ce-ți face bătrîna ? I-a întrebat Petre apoi, zîbind.

— Lasă asta, i-a spus Andrei.

— Ziceai că te-nșori cu ea . . .

— Lasă asta . . .

— Ce, nu vrea ? I-a mai întrebat Petre. Îl așteaptă pe ăla să se întoarcă de la pușcărie. Ăla știe să facă rost de bani urgent . . .

Apoi au trecut strada și au intrat în bufet. Dincolo de teighea era o fată slăbuță și înaltă. De altfel nu prea era înaltă dar era slăbuță și părea numai înaltă. Andrei îi vedea bustul fragil profilat pe sticlele din rafturi. I se părea foarte nefiresc s-o vadă singură și fără nici o apărare acolo, în plin cîmp, la marginea șoselei. Petre, obosit, a căscat fără să ducă palma la gură.

— Vezi să nu mă-nghiți . . . a încercat fata să zîmbească.

— Să știi că te-aș înghiți, a zîmbit Petre cu gura pînă la urechi. Cred că ești dulce.

- Cine e dulce ? a întreat Andrei nedumerit.
- Fii și tu atent la ce se vorbește . . . a chicotit Petre.
- Nu ți-e teamă să stai aici singură ? a întreat-o Andrei pe fată.
- De cine să-mi fie teamă ? s-a mirat fata.

Andrei a întors privirile spre ușa deschisă larg și a văzut, departe, pe cîmp, acoperișurile unei ferme. Erau foarte departe și culoarea lor roșcată se topea în lumina inserării. Au cumpărat țigări și chibrituri și au ieșit pe asfaltul neted. Fata a ieșit odată cu ei, dar a rămas înaintea pragului, cu brațele încrucișate pe piept. Petre s-a urcat gemînd în mașină, a pornit motorul, i-a făcut un semn cu mîna lui Andrei și a început să urce spre pod, cu motorul ambalat. Andrei a privit un timp în jur, apoi peste umăr, spre fată, și-a luat rămas bun, și s-a apropiat de mașina lui.

După ce s-a urcat la volan și după ce s-a potrivit bine pe scaun n-a mai văzut-o pe fată. Se întunecase și din ușa bufetului se prelingea o diră de lumină care tăia asfaltul în două. Era o lumină firavă. Andrei s-a gîndit că nu putea pleca mai departe fără să treacă peste lumina aceea. Dacă ar fi plecat mai departe pelicula aceea subțire de lumină i s-ar fi înfășurat pe roți și ar fi ajuns acolo unde trebuia să ajungă cu roțile aprinse iar fata aceea slăbuță ar fi rămas acolo, în mijlocul cîmpului, lipsită de lumină și fără nici o apărare.

A adormit peste volan. Noaptea, a trecut pe lingă el un convoi lung de mașini grele, aflate probabil în rodaj. Dar cînd au trecut aceste mașini Andrei era tolănit lingă linia ferată și privea un accelerat care trecea tunînd prin fața lui. Toate ferestrele erau luminate și oamenii din compartimente se mișcau descompus, ca într-un film de desene animate. Apoi, după ce trenul acela a ieșit din visul lui Andrei, au mai trecut pe șosea și alte mașini, zguduînd asfaltul. Frîna de mînă a alunecat încet înainte și mașina, nefiînd în viteză, a alunecat și ea înainte, spre stînga, urmînd înclinația șoselei care dîncolo de bufet intra în curbă. Farurile mașinii care a venit din față, ieșind din curbă, măturau cîmpul cînd șoferul s-a lăsat cu toată greutatea pe frînă sărînd totodată din fața volanului. Dar tot a trecut cu pumnii și cu un umăr prin parbriz. A coborît năuc din mașină, frecîndu-și miinile și umărul zdrelit și a început să bată cu picioarele în oblonul bufetului. Impreună cu fata l-a scos pe Andrei din cabina turtită și l-a așezat pe două mese puse cap la cap în bufet. Andrei gemea încet și șoferul, speriat, cânta ceva cu privirile prin încăpere.

- De ce n-ai plecat mai devreme ? l-a întreat fata pe Andrei.
- Am vrut să te păzesc . . . Ca să nu ți se întîmple ceva . . .
- Ce să mi se întîmple ? . . . De cine să mă păzești ?!

Șoferul îi privea nedumerit.

— Lasă proslile astea acum, murmură el către fată. Caută niște spirt . . .

- De cine să mă păzești ?! a întreat fata.
- Termină odată, timpito, urlase șoferul. Caută spirt.
- Nu sînt timpită ! a țipat fata.
- Nu ești timpită . . . s-a tulburat șoferul. Cine ți-a spus că ești timpită ? . . . Caută niște spirt.

MIHAI PELIN

Ieri încă mai bătea un vînt rece și bătrînii făceau calcule complicate după „calendarul vechi” socotînd că a venit vremea Babelor.

Ieri, Veronica a plîns singură în camera goală. Fetele s-au dus la întîlnire, toate aveau întîlnire, parcă s-au vorbit. E drept că Lia a rugat-o să vină cu ea în oraș. „Hai, tu, să-l vezi pe Costel ce mîndru o să fie între două fete! Ca un cocoș!...” Dar Veronica a refuzat. „Nu merg. E frig și mi-e teamă că o să vă stingheresc. Și e frig”.

Azi, de cum a scăpat de la cursuri, a traversat într-o fugă plața din fața facultății și a intrat în parc. Și-a ales o bancă vopsită în alb-albastru — pe cele în galben-roșu nu le poate suferi — și acum șade și-i vine să ridă. Fetele o caută, dar n-o să le dea în gînd să vină aici. Simte în aer un miros plăcut de frunze crude. Nu mai bate vîntul, numai o briză ușoară. Cerul s-a limpezit și soarele clipește doloșan după niște sălcii. Mugurii s-au desfăcut și copacii își creionează discret coroana verde.

O albină abia desmorțită se așează obosită pe genunchiul fetei. „Tu, prostuțo, te-ai rătăcit? N-ai ieșit prea devreme? Vezi să nu capeși guturai!” îi vorbi Veronica țuguindu-și buzele și alintînd-o cu un deget bont, pătat de cerneală. Albina își făcu morișcă aripile străvezii și se ridică biziind. Inconjură o dată banca și se pierdu în lungul aleii. „M-a salutat!” își zise Veronica. A citit undeva că așa fac avioanele cînd părăsesc aerodromul.

Nu departe, pe partea cealaltă a aleii, se mai află o bancă verde-lilă. Veronica voi să schimbe locul, dar se răzgîndi. Acolo are soarele în spate.

Rise încelișor. Și-a adus aminte că-i fusese foame. Dar nu-i mai este. Fetele o caută. Sub cuvertură i-au vîrit un pachetel. Și în pachetel se află, probabil, o sticlă mică-mică de parfum. Pe masă sînt prăjituri. Baclavale, Fetele știu că moare după baclavale... li pare rău că prietenele sînt îngrijorate, din cauza ei, însă se simte foarte bine aici. Parcă ar aștepta pe cineva. Ce idee!... Azi împlinește nouăsprezece ani. Nouăsprezece ani e o vîrstă serioasă, nu-i așa?

Pe banca verde-lilă s-a așezat un tînr. Și-a pus servieta alături și a deschis o carte. Veronica îl cunoaște. L-a întîlnit la o reuniune, la „mecanică”. Nu mai știe cum de l-a remarcat între ceilalți. Ei îi plac băieții brunefi. Țsta e blond. „Spălăcit!” De fapt nu este chiar așa, dar fata caută motive să ridă. Deși n-are nevoie să le caute. Vin singure. „Ce pereche am fi amîndoi: el blond ca... nu găsi termenul de comparație și puse puncte-puncte... — și eu aproape țigancă!” Tînrul nu putea citi. Inchisese cartea și stătea rezemat de spătarul băncii. Tinea ochii închiși. Veronica îl examină în voie. „Dacă și-ar călca pantalonii... Ce ți-e și cu bărbații ăștia!...”

Oare cum l-o chema? Ce-ar fi să-i pun eu un nume? Să-i zic... Costică! Pufni în rîs și iute se uită în jur dacă n-a văzut-o cineva. Nu era nimeni. „Nu, un Costică așa de blond — nu merge. Mai bine Alexandru!” „Alexandrule, porunci în gînd, vino și întreabă-mă ceva!” „Ce să te întreb?” își răspunse tot ea. „În ce zi sîntem astăzi?” „N-are rost. Știu”. „Ba are. Azi împlinesc nouăsprezece ani!” „Atunci, la mulți ani!” Și Veronica inventă pe loc un joc nou. Un joc pe care nu-l mai jucase niciodată fiindcă nu fusese încă inventat. Sau poate nu își dădea seama că de fapt, în esență, jocul era vechi. Înainte de examene, pe cînd toată grupa repeta pe rupe, ea își uita ochii undeva, aiurea, și visa că va trage biletul norocos, adică tocmai pe acela care conține chestiunea bine învățată. Comisia, uimită, o lasă să vorbească și după ce timpul obișnuit trecuse de mult. Și profesorul, punîndu-i un 10 mare în index, să-și ceară scuze că nu există notă mai mare...

Își închipui că Alexandru vine într-adevăr s-o întrebe ceva, orice. N-are importanță ce anume. Discută apoi despre... fotbal. Băieții mor după fotbal. Apoi se întilnesc a doua zi, și-a treia zi. Și Alexandru, măcar că este blond, e simpatic și serios. Veronicăi îi place să se plimbe cu el și să-l asculte. El îi povestește despre... Da. Despre invenția la care lucrează. Acum n-are timp, dar o va pune la punct după ce termină facultatea. Ea nu pricepe ce importanță are invenția asta și el se supără. Dar îi trece. Veronica însă nu iartă. Îl face de rușine că nu știe bine nici o limbă străină. Alexandru se ambiționează și începe să învețe engleza. Și cine-l ajută? Se subînțelege.

Trece un an.

Era să uite: într-o seară, Alexandru o conduce pînă la cămin și, cînd să se despartă, se apleacă — e înalt — și o sărută. Pe gură. Ea îl îmbrățișează și-i șoptește... Astea sînt amănunte care nu e bine să fie discutate. Va vedea atunci.

Deci trece un an. Alexandru o întreabă: „Veronica, nu vrei să ne căsătorim?” Nu, nu se spune așa. Dar cum? Treaba lui! Ce, ea o să-l învețe cum să vorbească?... Dar dacă el... Atunci?

„Alexandrule, eu consider că ar trebui să mă ceri de soție? E justă propunerea mea?”

Și pe urmă... Alexandru a fost chemat la un congres, în străindătate. De exemplu, la Djakarta. Veronicăi îi place cum sună: Djakarta! Ea, la școală. Elevii vorbesc perfect englezește. Îl citesc pe Twain în original. Vine o delegație de la... de la... Birmingham. Discută elevii ei de parcă ar fi studiat la Oxford.

Cînd sosește Alexandru își povestesc amîndoi întîmplările. Și copii se joacă. Cei doi copii. Un băiat și o fată. Băiatul se numește... iar fata...

Mai trec ani mulți, și...

Veronica se lasă în voia gîndului. Nu mai ride. Visează doar lucruri serioase. Privirea îi alunecă peste sălcii, peste alee. Soarele arde. Veronica se îmbată de aer și de soare. Privirea i se oprește la banca verde-lilă. Banca este goală, dar Veronica împlinește astăzi nouăsprezece ani. Nouăsprezece ani e o vîrstă serioasă, nu-i așa?

LAURENȚIU CERNEȚ

Cerul după-amiezii de primăvară
este albastru ca sticla de sișon,
spre pădure, deasupra atelierelor
lunecă un avion.

Femeia care udă în balcon oleandrul
tresare auzind câteva zgomote fine.
Toate ferestrele din cartier se deschid :
până și soția mea, oprindu-și audretele
admiră momentul festiv.

Alaiul străbate piața
călcând pe covoarele soarelui
țesute din fire de aur și argint.

Mirele pășește athletic.
Mireasa e timidă asemeni unui porumbel,
sînii îi sînt împodobiți cu zambile
și-n jurul frunții i se rotește lent
aura cununii de mirt.

Indărătul nuntașilor cu luciri de staniol în priviri
fără întrerupere, acordeonul și clarinetele
sifabisesc suspine dulci
fugind pînă la urmă cu ropotul trenului.

Alaiul se îndepărtează
ca frunzele toamnei pornite-n convoi
și lasă în sufletul celor oprîți să-l pricească
mîraj de sărbători.

D O U Ă C A P R I C I I D E V A R Ă

Vîntul
obligă pomii să mă salute :
îi apleacă respectuos, le ridică
pătăria de frunze.

*): Din ciclul „Retrospective”.

*Îmi respiră pe umeri polen —
și iată-mă de-odată
comandant al cimpei !*

*Îmi pune pîtenii de paie,
galoane de ghindă,*

*coboară cu brațele deschise,
mă poartă lin
în nevăzutul său zeppelin.*

Vîntul, prietenul bun.

*Un magnet uriaș
stringe nori peste oraș.*

*Ploaia smulge pomii din tăcere,
și crengile șuieră
din verzi gîtleje.*

*La semnul baghetei ascunse,
ploaia schimbă brusc peisajul —
acum, bunăoară,
clădirile se îmbracă în țiplă,*

*chiar și-n părul tău, femeie,
răsar stelute de aur !*

*Dacă n-ar ieși soarele,
peisajele s-ar schimba mereu
cu nepăsarea
peștilor japonezi din acvariu.*

Î N C U R T E

***P**e fundalul alb și albastru-deschis
becurile electrice sînt mari portocale
înconjurate cu cercuri de vis :*

*zorile se strecoară tiptil prin grădină —
asemenea demonilor, umbrele fug
subțiate-n lumină.*

*Ceferiștii, în drum spre oraș
privesc la faînicile coloane de fum
ce cresc dedesubtul cazanului
salutînd începutul de zi.*

*Pe masa adusă-n șopron
se află sare, cimbru, cușite fierbinți :
cântul își oprește motoarele
și ninsoarea crește monoton, monoton
pe degete, pe scurtele noi de molton.*

*Pretutindeni în curte sînt urme de pași
indreptați spre țintind, spre uși
iar sîngele scurs pe zăpadă
este o flacără țintuită de-odată
în cuie de ghiață.*

*Cuibărite sub streșini
vrăbiile visează gămălii de mohor.*

*Ușor
din orele bucuriei picură miere
și ochii contemplă-n tăcere
carnea roză a porcului alîrnat
de două cîrlige sub dud.*

*În mijlocul zilei,
cînd alte zgomote se aud
soarele despică norii molateci
risipind peste curte
sfînte pulberi de aur . . .*

PETRE STOICA

Apa riului se uită heraclitic la mine :
 O, și tu ești mereu altul și rătăcești ca un duh,
 Te zbași învîrtit în ameșitoare dulbîne
 Sau treci peste mări, ca o pasăre, beat de căzduh.

Niciodată nu ești același, îmi spune,
 Curgi pe șirele gândului ca pe-o electrică harpă,
 Rătăcești între Sapho și scâlzii bătrinelor rune
 Și timpul îl legi ca două maluri o apă.

Dar eu sint un argeșan visător —
 Vin lângă oameni și-n inima lor mă ascult,
 Indrept o constelație, șterg o durere, un nor
 Și le pun aripi, să răzbească-n tumult.

Sint în fiecare om mereu altul
 Și mereu mai frumos în eoul meu comunist —
 Cu oamenii birui adîncul mării și cerul, înaltul :
 Fără bucuria și durerea lor nu pot să exist.

Alinel

O față cu privirea asiata
 Și pielea înșorită, de lămiie,
 Visa-n nisipul alb, însingurată,
 Cu aripi mici de umbră la călcie.

Pe coapsele ca două triste-ovale
 Ochii mei mult vibrară tînguios
 Chemîndu-i limpezile portocale
 Și cerul vînat arcuit în jos.

*Ci trupul ei cu lungi mirări răspunse
Cînd umbrele-n nisip ni se uniră :
Suav, pămîntu-i nu se mai ascunse
Și arde-n mine ca un cînt în liră.*

*O față cu privirea asiată
Și pielea însoțită, de lălmîie,
Mă strigă, și-azi pe plaja-nsingurată
Cu umbre mici de aripi la călcîie . . .*

P L E C Ă M D I N V A R Ă

*P*lecam fără-ntrebări din vară.
Tu rămîneai pe fărîm ; și marea,
Cea care pune întrebări să doară,
Tăcea și ea. Murise depărtarea.

*Muriseră-ntrebările în noi,
Suavele-ntrebări de la-nceput . . .
Eram ea doi copaci în toamnă, goi,
Ca doi copaci ce nu s-au cunoscut.*

*O vară-ntreagă ne-am privit în soare,
Visam cu ochii duși în depărtări . . .
Ne-am despărțit pustii și nu ne doare :
Plecam din vară fără întrebări . . .*

ANGHEL DUMBRĂVEANU

T A B L O U C U C O L E C T I V I Ş T I

*P*înă nu demult se temeau de cer . . . Acum cerul
Ei îl coboară la rădăcinile plantelor,
Îl trec prin canale ca prin uriaşe nervuri
Ce fertilizează pământul şi sufletul.
Sint atât de puternici,
Încît pot inversa anotimpurile
Şi pot dirija de la distanţă,
După placul lor, germinaţia.
Cum stau la masă rupînd o pîine în două,
În mîinile lor parcă-ar frînge chiar veacul . . .

A U T O P O R T R E T Î N D E V E N I R E

*C*um să vă spun ? Încă din copilărie eram dat dracului :
Din vîrfurile sălciilor săream de-a dreptul în Mureş,
Aruncam curpeni peste prăpăstii
Şi treceam pe ei ca pe sîrmă.
Mama era îngrijorată
Şi încă de pe-atunci opream iuima
Viitorilor mei cîntori !
Pe aceştia îi poftesc astăzi la mine ocaşă
Şi de nu mă găsesc,
Să-mi bată-n geamul amintirii de trei ori :
Voi veni pieziş dintr-un punct al universului,
Voi veni, negreşit, într-o clipă.
I-aşi ruga însă să-şi ţină sufletul tare
Văzînd cum îmi sîngeră fruntea
Scrijelată de meteori . . .

*M*ă-ncrunt, și fetele-și sting risul dintr-odată ;
 Farcă ar trece-un nor pe lângă soare.
 Și-atît de tandru ride orice față
 Și orice ris al ei, ucis, mă doare.

Voi pune la răs-pîntii păzitori
Negrelor gînduri calea să le țină,
Cînd fetele vor fi în preajma mea
Cu risul lor făcînd ziua senină.

Căci risul lor ca marea-i de bogat
Și în nuanțe și-n sonoritate —
Ca marea de care te-ai rupt de mult
Și-o mai auzi prin ceasurile-ți toate.

DIM. RACHICI

„LAUDA LUCRURILOR” ȘI ELOGIUL SIMBOLULUI

„Celui même qui veut écrire son rêve
se doit être infiniment éveillé”.

(Paul Valéry)

În volumul de *Poesii* editat în 1937 la „Cultura națională”, despre care însuși G. Călinescu va remarca, peste câțiva ani, că „numai 11 poezii sînt prea puține ca să orienteze pe cei mai puțin scrutaători”, dominante erau viziunile fabuloase, proiectate într-un spațiu misterios, de factură mitologică. Imaginile sintetizate de poet revendicau structuri onirice și comunicau emoții voit confuze, însă acute.

Ca orice vis, astfel de poeme au un nucleu anecdotic și se pretează, va să zică, la expuneri narđtive. *Vîndtoare*, de exemplu, cuprinde aventura halucinantă a unui bărbat încălecat pe un armăsar, pornind după cerbi într-un rece peisaj alpin „pe care nicio hartă nu-l scrie și nu-l are”. Aspectele geologice sînt stranii, ținînd de optica visului, ca și faptul că cerbul lovit și pădurea din jur au reacții fantasmagorice, înfricoșătoare: „Ridic un arc / ce cîntă cînd coarda i se-ntinde / Și trag; dar cîrdul muge, din apă ies lumine / Iar cerbul crește groaznic cu coarnele spre mine, / Brădetul se frămîntă și către mine tînde”. Nu trebuie să căutăm într-o astfel de poezie „mesaje” inteligibile. Pe atunci G. Călinescu profesa punctul de vedere al unei poezii fără finalitate, care „nu ne dă nici o imagine a realității și nu ne previne”, fiind un „pur exercițiu spiritual” (*Curs de poezie, în Principii de estetică*, București 1939). Un așa zis *Fragment epic*, din același volum, ilustrează de asemenea concepția gratuității actului poetic, descriînd imbulzeala unei herghelii însetate la apa ivită brusc la marginea unui ținut pustiu, acoperit cu bolovani și zgură. Din valorile cotropite de „nechezătoarea trupă” sare un centaur agresiv și se încinge o luptă neverosimilă, de pe urma căreia stăpînul hergheliei se alege cu un cal în plus: „Atunci sării în spate-i, cu-n cerc pe după coaste / De brațe și picioare nechezu-i retezînd, / Păstrai din el doar calul, pe care purcezînd / Scoasei din apă udă, tropăitoarea oaste”. Interesul constă în specificitatea descrierii ireale, în structurile reprezentate după rețeta gestaltistă, mărturisită.

Viziunile insolite nu sînt absente nici din *Lauda lucrurilor* (E.P.L. 1963), volum reprezentativ pentru arta poetică a lui G. Călinescu. În *Călimara* eroul liric visează („cu ochi întredeschși”) a fi devenit persan care străbate pe cal (omul călare este o postură obsedantă pentru poet) niște păduri de chiparos, către proverbialul Ispahan. E aici un vis în stare de veghe, un „rêve éveillé” în genul aceloră relatate de Jung. Altădată se visează grec tolănit „lîngă unda sărată a Pontului negru”, de unde sare sprinten spre a îmbrățișa și sărutul pătimăș o sirenă trasă la mal de pescari, zbătîndu-se în năvod printre scrumbii, calcani și moruni: „E umedă, tremură-n brațe, nebunește începe să fipe. / Surorile asemeni răspund din negrele fînduri. / Amețit o sărut sălbatic pe gura crudă și rece. / Mi se pare că sorb o stridie vie”. (Eu sînt grec). Pe cît se vede, avem de a face în asemenea cazuri cu reactualizarea pe plan psihologic a „nădăcirilor din cărți”. (*Patul*), îndeletnicire cotidiană la omul suprasaturat de cultură și avînd, deci, posibilitatea unor transpuneri din cele mai surprinzătoare, ca într-o neasemuită metempsihoză. Flaubert proceda la fel. Faptul este caracteristic pentru naturile cu o agitată viață interioară.

Ceea ce frapază în *Lauda lucrurilor* este însă frecvența simbolurilor lirice, construite de G. Călinescu cu o virtuozitate care își găsește egalul doar la Paul Valéry.

Limbajul simbolic a cunoscut o expansiune aparte deosebi în urma influențelor puternice exercitate asupra creației poetice de psihologia abisală. Se postula existența unor simboluri arhaice, păstrate în criptele unui așa zis „inconștient colectiv” și transmise din generație în generație. Visurile ar fi tocmai manifestarea circumstanțială a acestor structuri primordiale, al căror sens s-ar fi conservat în identitatea sa absolută de-a lungul istoriei, de la omul primitiv până la omul modern, fiind accesibil pentru toți indivizii, fără deosebire de rasă, limbă sau educație. Poetul ar avea sarcina de a găsi cheia acestor moduri de expresie ereditate, singurele capabile să provoace emoții autentice.

Ecouri vagi ale teoriei psihanalitice a simbolului se disting și în poezia lui G. Călinescu. Dar, cu toate că autorul admite într-o măsură oarecare expresia imprecisă și clar-obscurul visului, așa-numită „emoție inițială” rezultată dintr-o atitudine specifică în fața ordinii lainice a universului, simbolul ca mijloc de comunicare este considerat printr-o prismă intelectualistă, deci opusă iraționalismului freudian. După autorul *Lauda lucrurilor*, „un simbol este o expresie prin care se exprimă în același timp ordinea din microcosm și ordinea în macrocosm, adică ordinea universală. A fi inițiat înseamnă a fi intuit că cele două ordine sînt mereu conjugate. Oul este un simbol în ermetism, căci prin el înțelegem un mod de germinațiune terestră, dar și modul de germinațiune al macrocosmosului. E cum am zice: totul în lume germinază în mod ouatar. Simbolul e aici corespunzător legii din gîndirea logică”. (*Curs de poezie*, pp. 70—71). Cum vedem, la baza simbolului liric este recunoscut un substrat rațional. Pentru exemplificarea „intelectualității” simbolului, e citat Paul Valéry cu *L'Insinuant*, poem unde se spune mai mult decît „o banală deținere a liniei curbe”. „Nu înțelegem clar ce spune poetul, dar sentimentul neted este că spune toluși ceva adînc ce scapă puțin în noastre de a înțelege fiindcă nu sîntem inițiați. În nici un caz, un cititor fin nu va avea impresia că poetul este un om neîndemînic care nu știe să se exprime”.

Pornind de la o analiză atentă a operei poetice a lui Valéry, criticul francez Paul Souday a putut observa că particularitatea estetică a simbolului este aceea de a ne oferi posibilitatea unei interpretări duble: una esoterică la îndemîna inițiatului, și o alta care-l satisface pe profan. În acest fel limbajul simbolic mulțumește toate categoriile de cititori, îmbinînd în aceeași structură stilistică facilul și dificilul. Secretul vibrației lirice profunde ar sta în descifrarea inspirată a semnificației simbolului.

Este în afară de orice îndoială faptul că simbolul denotă o excepțională capacitate de sugestie lirică, stabilind corespondențe pline de sens între trăirile cului creator și aspectele dinamice ale lumii exterioare. Dar nu-i mai puțin adevărat că încărcătura de sens a simbolurilor are un vădit caracter istoric, depinzînd de factorii istorico-sociali. Există o „semantice” a simbolurilor, tot alfit de reală ca a lexicului comun. Pretenția psihanalistilor, că ar exista „arhetipuri” imuabile, cu sensuri nealterate de succesiunea epocilor istorice, nu are nici o întemeiere valabilă. Lupta între tradiție și inovație interesează și domeniul expresiei simbolice.

Să ne amintim, în treacăt, de atmosfera ciudată din volumul de *Poesii*: un arhangel plînge în „tăcerea nopții universale” unde lumile descriu „elipse diafane în pură melodie lă ră finalitate”; un călăreț enigmatic străbate regiuni aride în capul unei turme torturate de senzații organice și se bate cu centauri; un Heracles cu înfățișare de vâcar „sare la rînd pe patru cai” și aruncă măciuca, ca pe un buzdugan, în fruntea vitelor nedisciplinate; o fată ambiționează să rediteze faima Elenei lui Menelau, pe serumul unor „cetăți în văpaie”, deplîngînd faptul că adoratul ei nu este un Ahile invulnerabil; un caz, în redingotă și țilindru se plimbă cu miinile la spate prin codrii munților niși, „cătînd solemn un număr de trestii pentru orga cu flauter acut”; o bătrînă se clustrează într-o casă „moartă”, veghindu-și borcanele cu dulceață zaharisită. E o lume convențională, bizară, susstrasă devenirii istorice, închisă ca într-un cavou, de unde poetul s-a putut elibera definitiv numai odată cu triumful revoluției socialiste, care i-a infuzat o nouă vitalitate. Descinderea sa treptată de pe „nișii colți alpini” (avem în vedere exclusiv planul creației poetice), către lumulul vieții sociale concrete, i-a inspirat lui G. Călinescu acea capodoperă a sa, intitulată *Eram bărbatul care*, despre care am avut prilejul să discutăm într-un articol pe marginea antologiei *Cîntarea Partidului*. În universul poetic călinescian au pătruns acum muncitorii din uzine, s-au aprins lucerurile satelor electrificate, au intrat ca pe un ogor fertil tractoarele și căruțele încărcate de rod ale țărănilor colectivști. Poetul nu putea rămîne indiferent la chemarea maselor populare care făuriseră revoluția și îi cereau „cinturi noi”.

Armătura simbolică a acestor „cinturi noi” a suferit modificările esențiale. Simbolul nu mai este privit ca un rit executat în gol, cu simpla aparență că ai ceva de spus, pe cînd în realitate totul nu-i decît aluzie vagă, gest fără suport mai profund.

Nu-i greu de sesizat că partea a doua a ciclului *Lauda materiei* din noul volum a lui G. Călinescu este de la un capăt la altul o succesiune de simboluri lirice, fapt vizibil din chiar înșiruirea titlurilor poemelor: *Soarele, Focul, Ceasul, Oglinda, Trandafirul* etc. Un adevărat tezaur de idei poetice ni se descoperă sub înfățișarea lucrurilor de fiecare zi.

Dacă astrului diurn i se închină mai degrabă un lăm în spiritul exegezei jungiene, care vede în soare „*le symbole émotif de puissant sentiments d'euphorie*” (simbolul emotiv al puternicelor sentimente de beatitudine), tehnica simbolului se complică în sonetul *Păpădia*: „*Visez că soarele-i o păpădie / A cărei floare-ascunsă ne-ntrerupt / Aruncă peste acoperişul rupt / Al cerului, în aerul ce-adie / Imense fulgurațiuni de fire / C-o-noctineală teneșă, spectrală, / C-o liniște de pauză corală, / De-o insonoritate peste fire*”. La prima vedere apropierea dintre soare și mica plantă cu fulgi zburători ne deconcerțează, dar momentul de reflecție justifică această suprapunere și o face semnificativă: emisiunea permanentă de energie optică și termică prefigurează o epuizare pe care știința o atestază. Concluzia simbolică nu este mai profundă decât aceea trasă bunaoră de astrofizică, dar este mai eficientă sub raport emoțional, făcând să vibreze corzi mult mai profunde ale sufletului nostru. De altfel conștiința acestui „final”, pe care omul modern nu-l poate ignora fără a se face ridicol, nu generează cu necesitate o etică pesimistă. Destinul „păpădiei” nu-l împiedică pe poet să cinte cu entuziasm acțiuni omenești în care se străvede universală transformare a energiei: „*Soare cu coamele roșii / La care cîntă cocoșii, / Iar insecta aurie / Bizie de bucurie, / Cînd verși / Încări printre șpere / Simt că-n brațe prind putere, / Dobor cedrul, sicomorul, / Izbindu-i greu cu toporul, / Răstorn marmurile late / Și înalț spre slăvi cetate, / Trec călare prin puhoi, / Mîind zece mii de boi, / Și ascuns pînă la brîu / Secer valuri mari de griu*” (*Soarele*). Tot așa, ca Rembrandt care picta de predilecție chipuri de bătrîni, spre a face sensibil procesul ireversibil al vieții, G. Călinescu evocă figuri omenești fosilizate, ca mătușa Ghenca sau tante Magdalena (*Rochia de moar*), dar însuși exclamă: „*Eu sînt de-a pururi tinăr, deși la pîr corunt / Căci a lui Chronos coasă știu iscusit să-nfrunt*” (*Vera*). Cu această stare de spirit privilegiată, poetul transfigurează luna într-un simbol al întinericului, a cărei tovarășie e respinsă. Un simbol selenar cu această semnificație nu are tradiție și este, evident, o invenție călinesciană, dovedind totodată că poetul nu are de așteptat nu știu ce erupție a unor structuri ancestrale, spre a înova poezia. Astrul la care cîntă nu cocoșul, ci cucuveaua, e evitat cu vigilență, gestul căpătînd un sens mai înalt: „*Ca de marea ce se saltă / De fluxul tău cu mișteresc, / Să fii cu umbra taolaltă / Frate de cruce nu doresc*”.

Un alt poem din ciclul menționat poartă un titlu de o simplitate dezarmantă: *Măr tăiat*. La o lectură fugară ai zice că este un mărunț studiu plastic, în genul „naturilor moarte” de pe pînzele unui pictor oarecare. Aprofundarea receptării dă însă în vileag orienturi nebănuite. Despicarea mărului nu reprezintă pur și simplu un gest culinar, ci are înțelesul unei investigații a raporturilor ascunse ale fenomenelor: „*Dar eu retez chipotul acru, / Misterele concentric rup*”. Imaginea coneretă a ruperii „concentrice” a „misterelor” se asociază în mintea noastră cu noțiunea abstractă de mers evolutiv al cunoașterii umane. Emisferele „mărului tăiat” nu sînt un pretext pentru metafore gratuite, ci prilej pentru o transpoziție simbolistă: mărul călinescian în proporții geologice și cosmice, iar livada devine o galaxie în care omul („vierme” față de marea universului, dar un „vierme” dotat cu geniu, capabil de proiecte și realizări cutezătoare) reprezintă un element superior de legătură, cucerind pas cu pas spațiul extraterestru: „*Pe-un glorios de marmuri pod / Se vede-n haină îngerească, / Cu aripe ce-ncep să-i crească / Ieșind la antipod, / În aerul mortal de tare, / Scăpat din mica lui păstaie, / Spre alte mere zboru-și taie, / În jocuri planetare*”. Iată-ne pe neașteptate ajuns foarte departe de fructiera de pe masa de sufragerie. Simbolul liric dă emoției noastre demnitățile unei explorări sui-generis a necunoscutului.

Am putea amplifica rindurile de față prin analiza similară a altor simboluri călinesciene, dar rezervăm cititorilor plăcerea de a pătrunde semnificația altor poeme, fiind convinși că efortul meditativ nu va rămîne nerăsplătit de emoție. *Lauda lucrurilor* este o carte de poezie profundă și expedierea lecturii nu rămîne nesancționată. Cine, parcurgînd să zicem *Coliziune*, se extiază prematur în fața unor imagini izolate, ca a „*melcului pagodă*”, și nu stăruie în deslușirea sensului global, demonstrează lipsă de inspirație în receptarea unei creații care, din lucrurile cele mai familiare cu puțință (scrinuri, fotolii, mere, trandafiri, greieri, oglindă, și altele) face să se închege idei filozofice și viziuni grandioase.

LEONARD GAVRILIU

Mai

*E*ra o seară la marginea mea
Pe vremea înfloritului de salcîmi
Și nu puteam să merg decît în vîrful picioarelor,
Fiindcă aerul suav mă ridica tot mai sus.
Chipul tău amețea crengile-n șoaptă
Și frunzișul parcă devenea de ceară.
Orele-ncel pluteau printre trunchiuri
Ca niște globuri străvezii și dulci
Și eu nu puteam să zbor decît în vîrful picioarelor,
Ca luna nerăsărită să nu-mi audă urmele subțiri
Și astfel, derutată, să nu știe unde să răsară.
De-aceea nici tu n-ai să știi
Pe vremea înfloritului de salcîmi
Din ce parte o să-ți acoper ochii cu degetele :
Rizînd în formă de floare, în formă de apă, în formă de clopoțel,
În formă de pasăre,
Rizînd așa încît să-umuğurească pietrele, crezînd că sînt stele.

NICOLAE DOLINGA

Cheamă-mă

*C*heamă-mă de oriunde și oricînd,
Voi alerga spre tine,
Ca ploile de aprilie în holde
Ca apele bete de vinul lunii spre țarm,
Ca păsările cu toamna pe aripi spre sud . . .
Cheamă-mă de oriunde și oricînd

*Voi alerga spre tine
Chiar de calc cu tălpile goale pe jaruri de ierni,
Chiar dacă luna
Își întoarce obrazul negru spre mine
Și sudul
S-ar învîrli mereu într-o busolă nebună . . .
Mi-ești miezul de griu și flăcără pentru buze
Mi-ești ostrov și ape și cer pentru vis
Și noaptea și ziua inimii mele
Cheamă-mă de oriunde și oricînd.*

LIGIA TOMȘA

A dansa

*Să dansezi astfel încît
trupul și gîndul să fie totuna.
Cunoști senzația cînd mușchi te dor
de prea multe visuri, cînd
muzica cere gestului tău
legămint pe vecie deși
trupul va închipui mai tîrziu
o toamnă cețoasă, la capăt de drum,
cînd trebuie să plutești ca liniștea
în timp ce fibrele vălmășesc în tine
asurzitoare ecouri.*

*Muncești cu sunetele, cu ideile,
cu patimile, cu prietenii.
Înveți să transfigurezi o strîngere de mînă.*

MIHAI TECLU

Pe o amforă

*În vasul vechi, cîndva, au încăput
Poate uleiuri cu arome rare
Ori poate în pereții lui de lut
S-au adunat — de vin — buchete-amare.*

*S-au stins in umă glas ca și cîntare
Și-s risipite-n pulberi fără-ntors
Și gura ce bău cu însetare
Și mina și frumosul, grecul tors.
Dar au rămas înscrise-n lutul ars
De sclavul dăruit cu har și vis
Insemne pentru blestemul lui Mars :*

*Să se prăvale in adinc abis
Din care nu se-ntoarce amintirea,
Nici numele celui in veci proscris.*

ALINA CAZACU

Înălțimi

*Înălțimi, înălțimi, dați viselor mele
Treptele veacului, drum vertical și întreg,
Inima mea — pasăre lirică spre stele,
Prietenă zborului neîntrerupt, o-nțeleg.*

*Astăzi, din piept artezianul senin
Citește poemul scris în cosmos de mine
O lume a astrelor descoperită deplin
Într-un colocviu cu ochii mei se-ntreține.*

*Înălțimi, înălțimi, chemări care cer viitor,
Calea spre comunism trece prin acest continent
Al planetelor destăinuite celui mai demn zburător
Omului îndrăgostit de prezent.*

IIVA POPOVICI

În românește de DAMIAN URECHE

ALBUM DE FAMILIE

Albumul de familie al celor patru Bito a fost pentru mine o plăcută revelație. Cu pozele sale din trecut, cu pozele sale de astăzi, cu pozele în care zîmbește deocamdată primul nepotel, deci cu pozele despre viitor, mi-a sugerat ideea unui reportaj despre o familie muncitorească limişorecă. O familie pe care astăzi o vizitezi urcînd cu ascensorul și o cauți la o adresă — pe o stradă pe care, în urmă cu 30 de ani se putea mîndri că stă numai domnul Prohaska, vestitul proprietar al unor vaste întreprinderi de morărit.

Pînă a ajunge la album e bine să relatez însă cum i-am cunoscut pe cei patru. Întîi a fost Bito cel tînăr, Iosif. Il știam de la școala medie serală: elev fruntaș, cu note bune, numai 9 și 10, sîrguincios, ager în toate. Trebuie neapărat să-l văd și „la locul de muncă”. Aici însă mi s-a spus că există un Iosif Bilo I și un Iosif Bito II, ba că mai e și Bito neni.

— Toți din aceeași familie ?

— Toți !

— Muncitori, toți ?

— Toți !

Merita să-i cunosc. Însă ce poți să cunoști la locul de muncă, în timp ce, alături omul lucrează concentrat, atent ? La Bito neni m-a condus Iosif cel tînăr. Avea și el treabă, se ducea cu o piesă care-i trebuia de urgență, să i-o sudeze. Mamă-sa, o femeie scundă, cu miini mari și bust puternic a luat piesa adusă de fiul său și cu ochelarii de protecție pe ochi i-o supuse jetului incandescent al port-electrodului. Lucra calm și cu îndeminare, iar părul sur îi ieșea în șuvițe de sub batic. Chipul i-e încă frumos deși descîlrez în cutele feței semnul multor trecute amărăciuni.

Dar, după ce-i înapoie lăcătușului piesa gata sudată și-și ridică cu un gest familiar ochelarii pe frunte privindu-mă, tresar uimită — omană abita tinerețe și bunătate ochii căprui ai sudoriței !

Mi se adresează cu *tovarășă dragă*, depănînd întimplări din viața ei și învăluindu-mă cu privirea ei caldă, prietenoasă.

— Aș putea să vă spun multe, zice. Cum să nu pot ? Eu lucru aici de pe cînd intra pe poarta fabricii, în mașina lui neagră, Bozsak, patronul. Erau aici cîteva magazine, niște cocioabe, adică ateliere, iar noi lucram în umezeală și-n frîg cîte 11—12 ore, ba și mai mult. Și ne-alegeam cu nimica toată ; vai și amar.

Mărluriscesc că-mi vine greu să-mi reprezint acele condiții de muncă în timp ce stăm de vorbă în acest atelier spațios și luminos, unde muncitorii tineri și vîrsnici îmbrăcați în salopete curate lucrează spornic, cu voieșie.

Dar Bito neni nu și-a încheiat atunci amintirile.

— Ce-ai zice, tovarășă dragă, să mă cauți într-o zi acasă? Haida, zău. I-ai cunoaște și pe-ai mei și-am sta altfel de vorbă. Că uite, m-așteaptă o comandă urgentă și dacă noi nu dăm piese la timp, alții stau. Bine?

Am acceptat, dar nu i-am vizitat atunci, ci mult mai târziu pe cei patru Bito de la „Tehnometal”. În acea zi Bito-neni a ținut să mă ducă la Bito I, să-l cunosc.

— O să se bucure și el, vă asigur.

Bito I a zis într-adevăr să viu, că are ce-mi prezenta, acuma, familia. Uite, într-o sîmbătă seara ar fi cel mai potrivit. Sîmbăta vine mai totdeauna și nepotii-meu . . .

N-am urmat însă imediat invitația.

A trecut poate un an, poate mai mult, timp în care i-am mai întîlnit nu o dată la „Tehnometal”.

Ea, mereu la aparatul de sudat, el la secția de împletit sîrmă. Apreciați pentru munca lor, pentru conduita comunistă în uzină. Cît despre Bito II, aflu că tînărul acesta voinic, cu chip plăcut și obraji roșii, plini de sănătate, cu ochii zîmbători, care scîlpesc vesel, simplu și apropiat, a fost promovat. Din lăcătuș, controlor tehnic de calitate. Apoi, ales de utemiști, secretar al comitetului uzinal.

— Nu veniți, n-ați mai venit? mi-au imputat cei trei. Ne-am mutat în locuința nouă. Mi-au dat și adresa: bd. „30 Decembrie nr. 5.

. . . Ure într-o sîmbătă cu ascensorul la etajul VII. Și-o timp ce ascensorul mă ducea la locuința familiei Bito, rememoram crîmpee din viața trecutului a batrinilor, povestite de ei. Mi-am amintit că mai bine de zece ani Iosif Bito și soția sa se sculau în fiecare dimineață la orele 4 și chiar mai devreme și porneau pe jos de la Urseni la Timișoara, cale de vreo 15 kilometri. Noroiul trecea de genunchi, turna cu găleata, ori nămeții le îngreuiau drumul. Ei însă împreună cu alți muncitori veneau la oraș, să cîștige o bucată de piine.

Sun la ușa apartamentului lor. Imi deschide Emilia, soția lui Iosif, cel tînăr, al patrulea membru al familiei. Are chip de școlăriță, în rochia ei bleumarin, cu părul negru, pieptănat cu aleasă îngrijire. Văzînd-o așa, puțină la trup nu-ți vine a crede că se numără lună de lună printre fruntașele sectorului de mase plastice al întreprinderii „Victoria”, că de curînd a fost aleasă locuitorul secretarului U.T.M. Adolescentin imi apare mai ales risul ei sincer, deschis, rostogolindu-se în trîfuri plăcute, ecou al unui sentiment de permanentă și lăuntrică fericire.

Mă poartă în sufragerie, unde după cîteva clipe vine și *mami*, Elisabeta Bito, sudorița. Mă poartă prin toate încăperile locuinței lor spațioase, în care aparatul de radio împrăstie o muzică plăcută, odihnitoare. În sufragerie, mobilă modernă, nouă, lustre asortate și trandafiri albi în vază. În dormitor, mobilier din lemn scump, adus acasă în prima zi după mutare. Bucătăria spațioasă, cu apă caldă în permanență, găzduiește pe lîngă ultimul tip de „Aragaz” și mobila adecvată, plantele ornamentale destinate terasei largi care-ți oferă o frumoasă perspectivă a orașului, a arterei lui centrale.

Nu sînt acasă decît ele două. Bito I e în schimbul de după-amiază și vine abia la ora 23, iar pe Bito II, Emilia nici nu l-a văzut. Cînd a venit acasă din schimb, în camera lor, o garoafă roșie și alături, un bilet, foarte laconic : „Mili dragă, nu mă aștepta. Învață singură la chimie. Eu vin tîrziu cîă am ședință la secția IV. Te sîrut, J. Atît. Nici cînd vine, nici sî-l aștept. Nimic. Mili e de aceea cam necîjîtă.

Sî vă spun cî e colegă cu Iosif la seral. Colegă, încă din clasa a VIII-a, cînd s-au cunoscut. Acum sînt într-a XI-a și se pregătesc sî-și dea „maturitatea”.

Învață aici în camera lor din apartament, cameră plăcută, curată, înțesată de cărți. Aici tinerii își pregătesc tezele, lecțiile, examenele. În rafturi, cărți de literatură, manuale. „Frații Jderi” cu un semn la capitolul în care Ionuț Pîr-Negru se duce la aleasa inimii lui, la Iași. Incolo, „Poemul pedagogic”, ale cărui pagini le-a rîsfoit cineva, de curînd, ca și „Goya”. Nu lipsește „Dicționarul limbii romîne moderne”, iar cîteva reviste sînt așezate în colecții. Broșurile din ciclul „Cele mai frumoase poezii” zîmbesc în copertile lor vii, multicolore.

— E atît de plăcut la dv., nu mă pot abține sî exclam.

— Da, și vrem sî ne facem apartamentul tot mai primitiv. Ni-l aranjăm pentru cî ne place. Bătrînii mai ales și l-au dorit atît ! Avem multe planuri. Incepînd cu lucruri mai mici pînă la cele mari. Pentru locuința, niște perdele frumoase și covoare, un televizor. (Aflu cî, deocamdată, sînt invitați permanenți la televizorul Mariei, fiica lor mai mare).

Pereții camerei de lucru vor sî-i îmbrace de jur împrejur cu rafturi de cărți. În fiecare lună își fac surprize cumpărînd ultimele noutăți din librării.

— Totuși nu vrei sî citești la chimie, după cîte vîd — mă adresez Emiliei.

— Da, într-adevăr. Am citit puțin. Nu-mi vine sî-nvîț fără Ioji.

Obișnuită ? Sentimentalism ? Nu înțelegeam bine.

— De ce ?

Mili n-o spune decît :

— De patru ani învîțăm împreună. Inșă nu e numai asta. Eu sî învîț în timp ce el . . .

Scoate o hîrtie cu mediile primului trimestru, păstrată între filele unui manual cu copertă de masă plastică. Pe un rînd, Mili ; pe altul, Iosif. O comparație țî se impune. La romînă, Emilia are 9, Iosif 8, la istorie 8, 8, la fizică ea 9, el 7. Iosif da, are și medii de 6.

— Vedeți ?

— Vîd — dar știu cî e șeful clasei și de trei ani premiantul întii. Ce s-a întîmplat ?

— Nimic deosebit, doar cî Ioji are în acest an, ca azi, multe sarcini și multe ședințe. Nu poate lipsi de la nici una. Tocmai de aceea îmi vine greu sî învîț. Il aștept. Vreau sî-l ajut. Eu am mai mult timp liber. Mai are un semestru în față.

De dincolo, din antreu, se aude soneria, pe urmă voci. Bito neni vorbește cu cineva, care nu stă mult. Se aude iar ușa. Pe urmă, Elisabeta Bito ne caută, întrebîndu-ne dacā nu deranjează.

— Nu poftim. Vorbim și noi de toate ca femeile.

— Știi ce ? V-aș face o cafea. Bine ?

Iar Emiliei :

— A fost Maria să-mi spună că nu aduce băiatul astăzi. Giuric stă acasă.

Și mie :

— Să vă fac ?

Protestele mele. („lăsați, nu vă deranjați“) păliră :

— Ce deranj, tovarășă dragă ? Indată pun ibricul la priză și gata.

Intr-adevăr, peste câteva minute intră cu ceștile aburinde, plăcut aromitoare, și ne îmbie. Se așază și ea pe un scaun. Apoi îi impută ceva noru-si :

— Mili, fată, dar ai uitat să-i arăți tovarășei albumul nostru. Stai să vi-l aduc. Pină vine Joji, vă mai uitați. Trece timpul mai ușor. Că trebuie să pice și el.

Și, la o cafea, răsfoim paginile albumului familiei. Cu poze vechi, cu poze noi. Cele vechi, ale părinților și ale tinerilor, desprinse, multe, din carne și documente personale. Ingâlbenite de vreme. Cele noi sînt opera lui Bito cel tînăr, fotoamatorul familiei, care, după cîte mi se spune, și-a amenajat și un atelier-laborator în baie. Intr-un loc, Elisabeta, pozînd din față, ca pentru buletin. Era slabă, cu ochii negri.

— Lucram la Bozsak pe vremea aceea. Aici e Maria, fiica-mea, cea care fusese mai înainte să-mi spună că nu vine nepoțelul. Era mică. Eu și tată-său lucram, ea rămînea acasă cu Joji. Nu-mi găseam înșteia nicicum la fabrică. N-aveam unde lăsa copiii și trăiam tot cu spaima deasupra capului. „Doamne, dacă-i caleă vreo mașină ? Dacă li se întîmplă vreo nenorocire ? Așa mă zbuciumam meren. Acuma, văd eu, mamele lucră liniștite că-și știu copiii sub pază și-n grija bună. Mă uit la fiică-mea, Maria. E muncitoare la „Banatul“. Ce-i pasă lui Giuric ? În fiecare vară băiețașul se duce în colonie cu căminul fabricii și-i merge bine. Părinții-s bucuoși ...

Bito neni trage singură concluzia.

— Trăim o viață, tovarășă dragă ! De cîte ori mă întîlnesc cu tinerele de la noi din fabrică — sînt și eu, iacă de cîtiva ani în comitetul de femei — le povestesc cum a fost înainte și le spun că trebuie să muncim cu dragoste fiindcă asta-i muncă pentru noi, pentru traiul nostru bun.

Dintr-odată îi spune Millei :

— Intoarce, Mili.

E mai încolo o poză : cei doi Bito, părinții, într-o vară la odihnă, la Eforie.

— Mergem de nouă ani încoace la mare, la tratament. Să scap de amintirea asta, de la Bozsak : sciatica.

Și așa albumul familiei e parcurs filă cu filă. Trecutul pălește însă aici, ca și în viața familiei. Imaginile noi se perindă, vesele, diverse. Are însă și albumul istoria lui. Bito neni mi-o povestește cu plăcere :

„Intr-o seară fiu-meu Joji și Mili, noră-mea, vin acasă voioși și ne spun că au văzut un aparat de fotografiat pe care ar vrea să-l cumpere.

— Bine-zic — cumpărați-l.

Dar bărbatu-meu sare cu gura, tocmăi el care mai mult tace decît vorbește :

— Iar ai ghicit ceva. Mobilă nouă aveți, bucătărie v-ați făcut, aparate de radio aveți două, frigider v-ați luat, aspirator, mașină de cusut „Ileana”, aragaz, da. La ce vă mai trebuie și aparat pentru poze? Nu-s destule cooperative în oraș ca să vă facă? Bani aruncați pe fereastră...

— Când l-am auzit vorbind așa, nu m-am putut opri (că așa-s eu, aprigă, da-mi trece iute):

— Să nu mai spui vorbe de-astea — i-am zis. Te pomenești că îți ciudă că ei trăiesc altfel de cum am trăit noi în tinerețe, că-s îmbrăcați și-și pot cumpăra tot ce doresc?

I-a părut rău de ce-a zis, știu că i-a părut, am văzut eu imediat. Și mi-am zis că poate am fost prea aspră. N-a mai scos o vorbă toată seara. A doua zi însă le-a spus copiilor că dacă țin ei așa de mult, să-și cumpere aparatul, că el nu-i împotriva.

Și-au luat un „Fed-2” și iac niște fotografii tare frumoase, că le vedeți.

Și apoi Bito neni continuă, confidențial: „dacă vine bărbatu-meu să nu cumva să-i pomeniți de întimplarea asta...”

— Da, așa e, mami, spune Emilia, Săritoare, dorindu-ne binele, totdeauna cu gândul la noi. Dacă nu era ea, mă indoiesc că ași fi putut învăța atât de bine. (Emilia Bito a luat întotdeauna premiul II). Când m-apucam să deretic, ori să spăl, îmi spunea:

— Lasă, Mili, că de asta am grijă eu. Tu învață. Eu și cu maică-ta și nimeni din neamul nostru n-am putut merge la școală... Măcar voi s-aveți parte de ea.

Vă spun drept că uneori mă simt prost. Am douăzeci și doi de ani și-s sănătoasă, pe când ea, biata, a avut destule necazuri în viață, nu mai e tinără și pe deasupra nu stă bine nici cu sănătatea. Dacă termin școala n-o mai las să se obosească. Merită și ea să se bucure de odihnă, acum la bătrânețe...



Bito cel tinăr își făcu apariția târziu, după ora 21. Neștiind că au mușafiri, m-a întrebat surprins:

— Dumneavoastră?

— Da, nu m-ați invitat?

— Ba da, dar... nu mă așteptam!

Și ai și nimerit bine, tocmai în ziua când eu am ședință! Inșă, privind-o pe Mili, zîmbi.

— Iaca-așa. Dimineața la fabrică, după-amiază la școală, noaptea mai citesc. Merge. Ieri am avut extemporal la matematică. Seara nu putusem citi, am fost la o adunare de dare de seamă și alegeri. A doua zi, ședință sindicală. Mă așez într-o bancă mai în spate și rezolv repede problemele. Matematica mic îmi place, o prind repede. Am știut la extemporal. Inșă nu asta e. Invăț prea în graba. Ce o să mă fac?

Iosif Bito e frământat și asta, o înțeleg prea bine, e „problema” lui. E visul lui: să fie inginer, acolo unde părinții săi și-au mîncat tinerețea și unde trăiesc azi bucuria unei munci prețuite. Vrea să învețe, să urmeze la „seral” cursurile Facultății de mecanică.

Iosif e mîndru. De ce la „seral”? — l-am întrebat. Inscribe-te la „zi”. Vei obține bursă.

El e convins că o va obține. „Nu, nu, precis, am hotărît deja, voi urma seralul”. Însă, vedeți, în clasa a XI-a am în primul semestru altfel de note decît stiați dv., cînd ați scris despre mine în trecut”.

Nu l-am lăsat să continue : vei face față, toată lumea o zice !

— Spune-ne mai bine cine sînt tinerii din album.

Trecem peste imaginile luate în excursii la cabana „Căsoaia”, la „Muntele Mic”, la Herenlane, la Șoimoș, pe Semenice, la Reșița și Văliug.

— Sînt colegi de întreprindere și de la școală : Valentin, lăcătușul, cu soția, Andrei, electricianul, soții Embacher. Mergem descori împreună în excursii.

— Și aceștia ?

— Sînt tineri de la fabrică.

— Povestește ceva despre ei.

— Unul e din brigada mea, în care am fost adică, pe cînd lucram ca lăcătuș. Tocmai despre ei nu mi-ar prea place să vorbesc. Prea mi-au dat mult de furcă.

Dar insistînd, afli.

Fiecare a constituit „cazuri” și „cazurile” au trebuit rezolvate. Unul de pildă, singurul fiu al mamei sale, văduvă, începuse de-o vreme să frecventeze un cerc de „băieți de viață”. Nu era alarmant la început ceea ce făcea, dar lucrurile s-au complicat. Mama, femeie simplă, își trata feciorul tot ca pe vremea cînd era adolescent, elev al școlii profesionale. Îi căuta portofelul și-i lua toți banii. Băiatul trecuse de 20 de ani avea și el micile lui cheltuieli dar mai ales se simțea jignit de procedeul mamei. Se socotea bărbat. Dar cercul prietenilor îl „presa”, batjocorîndu-l : „ce, mă”, „puiul mamei”, ai rămas fără bani ? Tu de ce lucri, mă ?

„Puiul mamei”, umilit și exasperat, ca să le arate ce poate, a făcut ce nu trebuia : s-a certat cu mama, n-a mai dat pe acasă. Și ceea ce e și mai grav, n-a mai dat nici pe la fabrică. Maistrul s-a sesizat, s-a sesizat direcțiunea. Era gata să-i desfacă contractul de muncă. A aflat el, secretarul U.T.M. A venit mama băiatului să i se plîngă. L-au chemat la sediu. Băiatul s-a cumințit. Mai ales că Iosif Bito s-a pus chezaș pentru el în fața directorului. L-a urmărit ca prieten mai mult timp, să-l vadă la lucru. Nu mai lipsea. A fost și acasă și cu tact și respectul cuvenit vârstei i-a spus mamei să fie mai atentă. Aurel nu mai e un puști, cîștigă bine, e dreptul lui să aibă bani de cheltuială. Lipsindu-l de ei n-ar face decît să-l irite, să-l înrăiască. Femeia a înțeles. De altfel au înțeles și alți părinți.

Sînt și altfel de „cazuri”. Uite Mircea F. e un băiat bun, cam moale însă și cam lipsit de inițiativă. E niemist, ca om e însă slab. E lăcătuș, dar a fost nevoie de el într-o secție auxiliară. Nu i-a plăcut, totuși s-a dus. Era supărat și credea că șeful de echipă „i-a făcut-o” că nu-l înțelege. Nu-și mai saluta șeful, crezîndu-l „dușmanul” lui. Acesta însă nu remarcă decît că Mircea e un om necesar la locul lui, dar mai deloc că e și un bun meseriaș. Ajunse să-l pună pe electrocar, să transporte piese și materie primă de ici, colo. Ce treabă e și asta ? Rîdeau colegii de el. Colegii de astăzi, foști colegi la școala profesională. Acolo unde era pus el, nu se cerea calificarea pe care băiatul o are. Iosif Bito a fost în secție, a stat de vorbă cu maistrul, cu șeful secției. Le-a vorbit ca secretar arătîndu-le că „datoria noastră e să creștem oamenii, să-i formăm, nu să-i lăsăm așa, pe de margine”. N-a fost

înțeles și a revenit. A stat iar de vorbă, pînă a obținut promisiunea că Mircea va fi pus la o muncă potrivită. Și a fost pus. Lui însă i-am spus: „muncești bine, dar ca om ești slab. Poartă-te ca un utemist, tovarășe”.

Sînt cazuri din agenda albastră, de vinilin, a lui Iosif Bito. Cazuri mărunte, dar de viață, ca și altele. Cazuri educative. Povestea cum au organizat ei, utemiștii, ieșiri la munca patriotică într-o lună de iarnă. Au venit muncitori, funcționari, tehnicieni. Invitaseră și cîteva tinere funcționare de la „contabilitate” și „evidența materialelor”. Cînd colo, lipsă la apel. Cînd le-a întreat de ce n-au fost, ele răspund: era frig. Și d-ta? Era frig. Și d-ta: „Am uitat, tovarășe. Pur și simplu am uitat. Imi pare rău”.

Cum să te împaci cu așa răspunsuri? Ce-i drept, sînt tineri acum, dar ce va fi de ei în viață dacă vor răspunde în fața greutăților „am uitat”, n-am putut că era frig afară. „Nu zău, nu poți să treci ușor peste astfel de fapte”.

După cum înțeleg că în asta e întoarcerea la un stil de viață al lor, al lui și-al Emiliei. E credința față de felul lor de a înțelege viața. Dovadă... albumul. Albumul în care pe ei doi îi revezi după orele de muncă la cursurile de pregătire pentru admiterea în clasa VIII-a, mereu împreună. E perioada lor romantică: plimbări prin parcuri, în doi, plăcute reverii în serile de toamnă, visuri împărtășite. Apoi tot împreună au descoperit un romanticism al efortului în doi, al unei prietenii calde, de îndrăgostiți, care se ajută între ei cu atenție și afecțiune, speră, învățînd mereu în aceeași clasă ani de-a rîndul și mereu în alta.

Tocmai de aceea Mili nu putea învăța singură la chimie. Acum, la noua întîlnire cu Bito cel tînăr, l-am regăsit în pragul unei noi epoci de viață: a terminat, în acest an, școala medie.

— Visul meu e să devin inginer mecanic — imi spune. Și cum îl știu hotărît, am certitudinea că va deveni!

★

Se făcuse tirziu și mama se retrăsese în bucătărie să pregătească cîna. Voiam să plec, hotărîtă să revin. Elisabeta Bito era și ea îngrijorată: e sîmbătă și nu cumva să întîrzie soțul ei, cu prietenii, după cum i-i obiceiul, citeodată...

Însă tinerii erau de altă părere. Să mai stau. Chiar dacă nu vine, mai spun ei cîteva lucruri și despre dînsul.

— E și el în album?

— Ba bine că nu. E cu nepotul, cu Müller baci, un prieten, cu copiii. E peste tot.

Il găsim într-adevăr peste tot. Zimbește adesea.

E înalt, subțire, poartă mustață. Cam tăcut. O știu din fabrică. În loc să-mi vorbească despre el, m-a condus prin secție: să văd mașinile, utilajul modern cu care e înzestrată. Mi-a dat amănunte tehnice în stare să mă facă să înțeleg cum de a ajuns întreprinderea lor să fabrice azi nu butoaie și paturi de fier, ca pe vremea patronului, ci selectoare și trioare, mașini agricole perfecționate. Se bucura și zimbea discret povestînd.

Mi-ar fi plăcut să-l văd și acasă, să-l întreb așa, pe nepusă masă:

— Și cum a fost, tovarășe Bito, cu aparatul de fotografiat?

— Ce face, cînd vine? întreb.

— Cînd e nepotul la noi, n-are timp pentru nimeni. Mai toată vremea sînt ei doi. Se întrețin, îi povestește, îl joacă pe genunchi. Cred că *ai mic* a plîns tare aînd că nu vine la bunicu.

— Dar altceva, citește ?

— Citește. La noi fiecare are ziarul lui. Tata e abonat la „Drapelul Roșu“.

Mă uit la biblioteca tinerilor. Impune respect.

— El ce-a citit de-aici ?

Mili e incurcată. Îmi vorbise doar despre pasiunea sa și a soțului pentru teatru. Cunosc actorii, discută cu ton sigur despre stilul lor interpretativ, cu un viu spirit critic. În stagiunea trecută au vizionat toate premierele Teatrului de stat. Le-a scăpat doar „*Căruța cu paiațe*“, dar o vor vedea neapărat.

— Cu bătrînii, însă, e mai greu — îmi spune.

— Să nu te superi, mami, că zic așa. Apoi mie :

Mergom des și la filme. Le luăm și lui mami și tati, ei se bucură, ne laudă că nu i-am uitat, dar uneori ne fac să le vindem. Nu prea-s obișnuiți cu spectacolele. Nici cu cărțile.

— Ce vorbești, Mili ? se supără Elisabeta, sudorița. Stai puțin să-ți aduc ceva din dormitor ! Am făcut o descoperire, zice Bito neni cu un zîmbet mîlîșos.

Se întoarce deîndată cu două volume.

— Le-am găsit după-amiază cînd făceam patul, sub pernă. Ia stai-mi-am zis, ce-o fi cu cărțile astea în camera noastră a bătrînilor ?

Așa am descoperii că moșu-meu a început să fie cititor. Pe semne că le-a luat de la biblioteca întreprinderii.

Nora se uită la cele două romane, le deschide : sînt într-adevăr de la bibliotecă.

— De ce nu mi-o fi cerut din biblioteca noastră ? — se întrebă nedumerită.

Lasă că-i aleg eu una care o să-i placă.

Rețin și nu fără emoție, că Iosif Bito l a început să citească în locuința sa nouă, luminoasă și confortabilă. De sfială și-a ascuns cărțile ca pe o taină ce-i aparține. I-am dezvăluit-o în seara aceea de iarnă cînd el stătea în fața mașinii și lucra, iar eu am plecat cu regretul de a nu-l fi întîlnit în casa cea nouă . . .

Privesc în ochii gazdelor, împrejur, și simt că în încăperile acestea s-au statornicit liniștea, certitudinea și încrederea în ziua de mîine, în anii ce-or să vină. Simt că pe lângă dragostea ce sălășluiește în suflete, există un sentiment profund și atotcuprinzător care-i îngăduie lui Bito cel tînăr să viseze ingineria, soției sale să suridă viitorului, bătrînilor să creadă în fericirea copiilor lor, să aștepte senini ultimii ani ai vieții.

VALENTINA COCIȘIU

Poeți spanioli

BLAS DE OTERO

C Î N T E C D E P R I E T E N

*Vreau să scriu ziua.
Cu omul de pe stradă față în față
Și ce îngrozitor dacă nu s-ar opri.*

*Vreau să scriu ziua.
Față în față cu omul care nu știe
Să citească
Și să vadă că nu scriu în zadar.*

*Vreau să scriu ziua.
Și plopii-i invidiez văzînd
Cum se lasă duși de vînt.*

*Nu ieși, porumbiță, pe cîmp
Știu multe lucruri și altele pe care le tînuiesc.
Cum să spui Spanie, patrie,
liberă.
Spania
liberă. (Hohote violente
de ris).*

*Umblă zvonul,
zvonul.
Nu lasă să vadă ce scriu
pentru că scriu ceea ce văd.
Știu despre Castilla
că-i vastă.*

Blas de Otero, unul din animatorii mișcării realiste. Prieten cu mulți poeți din „noua generație”. Născut la Bilbao în 1916. Cele mai importante opere ale sale: „Cer pacea și cuvîntul” (1955) și „A vorbi clar” (1959).

*Cum să spun azuriu, ieri,
violetă.
Ieri.
Măine.
Umblă
zvonul, zvonul.
... ceea ce văd cu ochii
tinereții și ai poporului.*

JESUS LOPEZ PACHECO

C Î N T E C D E C R E D I N Ț A

*Ay, de iubire și de om
nu m-oi îndoi niciodată.*

*De sufletul deschis
și carnea înfierbîntată,
de mina închisă
peste pămîntul rănît.*

*Ay, de iubire și om,
de vînt și viață,
de lumina de dimineață
nu m-oi îndoi niciodată.*

Jesús López Pacheco — născut în 1930 la Madrid. Trăiește la Madrid unde lucrează la o editură. *Opera*: „Lăsați această liniște să crească”, 1953; „Pun mîna pe Spania”, 1961; „Cîntece de dragoste interzise”, 1961.

ANGEL GONZÁLES

VOI PĂREȚI TOȚI FERICIȚI

*...Și surideți, uneori, cînd vorbiți.
Și vă spuneți, chiar,
cuvînte
de dragoste. Dar
vă iubiți
din doi în doi
pentru*

Angel González: născut în Oviedo 1925. Trăiește la Madrid. Incepe prin a face critică muzicală la un ziar din orașul său natal. *Opera*: „Lume aspră”, 1966, Madrid; „Fără speranță cu convingere”, Barcelona, 1961; „Gradul elementar”, 1962, volum pentru care i s-a conferit premiul „Antonio Machado”.

Face parte din „noua generație” de tineri scriitori realiști spanioli.



a urt din mie
în mie. Și vă rămân
tone de silă
pentru fiecare
milimetru de fericire.
Și păreți — numai alții
păreți — fericiți,
și vorbiți
spre a ascunde această amărăciune
inevitabilă, și de câte ori
nu reușiți, cum
nu pot eu să o ascund
încă multă vreme : această
deznădejduitoare, sterilă, nesfârșită
intristare oarbă pentru orice
care vine — de unde nu știu — încet —
mă sufocă.

În românește de ANA ARMĂIANU

EUSEBIU CAMILAR: „POEZII”

Credincios unei vechi și statornice pasiuni, nedesmintită nici de stilul prozei sale, ca să nu menționez talmăcirile unor poeți străvechi și orientali, Eusebiu Camilar dovedește în acest volum de stihuri, că dînsul trăiește poezia ca o atmosferă intim regăsită într-un univers cu simboluri și revelații păstrate din copilărie, ca un vis prelungit. Transpunîndu-ne în acest univers al contemplației sale nevestețite, intuim cu surprindere în versurile sale niște glasuri parcă de mult uitate ale unor barzi apuși, dintr-o „lume ce trăia în basme și vorbea în poezii”, unde armonia expresiei nu distonează și nici nu se disociază de spiritul reflexiv, așa cum ne-au deprins unii artiști creatori moderni, a căror „rezervă mintală” se lasă, vai, întoldeana atît de ușor de ghicit! Poate că omul secolului nostru nu mai are disponibilitatea de a accepta visul ca un flux permanent, ca o curgere universală, în care fiecărei opriri îi corespunde izvorirea unui mit, adică a unei imagini virtual intuitibile. Omul timpului nostru este mai dinamic, mai activ, pentru el visul poate fi o forță motrice, un stimulent al activității, dar există în istoria civilizațiilor omenești o altă atitudine, mai plină de emoție, mai contemplativă, a omului pentru care actul trăirii se transformă mult mai lent în gîndire. Somnul inteligentei practice se lua la luptă cu timpul și, poate ca dintr-un interludiu, ficțiunile se închegau în mituri.

Doau din poemele acestui volum cîntă somnul. Nu în mod întimplător, cred, poetul îi asociază tocmai cu timpul:

Erau ca sub imense întinderi de ocean.
Luceau afară astre, meduze de mîrgean,
Și neclintiți stau plopii în șir, catarg-catarg,
De nave scufundate în timp și cerul larg.
Și cum dormea iubita pe pieptul lui, deodat'
Un nevăzut ceasornic părea c'a ascultat!
În plept? Sau în artere? Adinc a tresărit:
Parcă-i dormea iubitul de munți acoperit...
(Somnul și timpul)

Somnul înfrumusețează universul cu visele lui sau domolește poate durerile, dă — în tot cazul — iluzia stagnării timpului („Și timpu-n vremea asta tăcut la prag va sta”) sau, cel puțin, pe aceea a regresivității în trecut:

Iar noi în vremea asta va fi să coborîm
Pe-un fluviu de mătase spre celălalt tărîm;
Umbros va fi pămîntul, și cerul mai umbros...
Pluți-vom mai departe pe fluviul mătăsos
(Somnul)

Nu numai valorificarea acestor virtuți miraculoase ale somnului, ori predilecția pentru evocarea unor elemente și figuri mitologice (ca Propilei, Neptun, Prometeu, Deucalion, Pyrrha, Nibelungii, Sakuntala, Cronos, Olimp) din unele versuri, ci și atmosfera specific mitologică — destul de personală și mai puțin autohtonă, ce e drept — face ca în fiecare poemă a lui Eusebiu Camilar să picure cite o lacrimă de nostalgie ce dă un timbru personal evocărilor sale.

Imaginile, foarte plastice, au un dinamism neașteptat pentru semnificația lor alegorică, pentru că filozofia poetului e dialectică și e străină de idealism sau de misticismul mitolo-

gie. Simbolistica reprezentărilor are așa dar o valoare expresivă și nu religioasă sau metafizică.

Iedul săbatec aleargă prin pădure, în urma șuvoiului și printre tufarii plini de rouă, parcă „*dărimă constelații cu coarnele lui mo*”. Lubiții când se plimbă alături se simt „*prin fundul unei mări*”, în timp ce luna e o luntră aurie pe suprafața apei, iar pădurile par alge și astrele niște meduze (*Luntrea aurie*). Munții „*sînt inimurile noastre înmărmurite sus*”, „*lumina lunii foșnește-n părul*” iubitei, iar o *beverită*: „*din creanga cu largi legănături / S-avizirle drept în luna toată prin păduri*”. Primăvara, poetul are impresia că se trezește ca un titan dintr-un somn, pe cînd plopii („*drumieți eterni*”) duc „*solemne jacte spre adînci eternități*”. Ploaia în noapte este identificată cu iubita și dă viziunea unui *dans salomeic*, desfășurat în ritmul de tamburină al picurilor, vîind „*afară sau în vis*”. Marea sarmatică slă adormită în pietrele potecilor vechi, însă uneori foșnește în părul iubitei (*Mixandra*) sau se trezește în auzul unui străvechi colos, din al cărui arc țîșnesc — săgeți — *izvoarele de la munte*. *Galopul* murgului, ca într-un basm, zboară „*mai tute ca săgeata*” și poetului îi pare la un moment dat că el sare „*din fugă, de-a dreapta-n galaxii*”. *Fintina lui Furtună*, din copilărie, are șapte ecouri și răstrînge șapte lumi de basm. De altfel, cu amintirea cea plină de minune a copilăriei mereu prezentă în sufletul poetului, cînd o piatră e lovită de amnar: „*în sfere se aprinde un univers stelar*” și cînd „*dă un chiot mai tare spre înalt, / Nunaidecîr răsună tărîmul celălalt*” (*Crizantema albă*).

Spre primăvară cînd „*mai dorm pămîii ierîii pe cîmpuri coboriți*” [...] „*S-or auzi cororii ajunși în Helespont, / Cu pliscuri de mătase bătînd în orizont*”.

Poetul nu poate face niciodată abstracție de timp. Timpul își mină carul de piatră, la care s înjugăți centauri cu capete de fier (*Sărutul*). Iubirea, „*unic nepieritor metal*”, transformă pe femeia iubită de artistul creator într-un monument deasupra unor ruini de munți, ca într-un cîmîtir pe unde altădată urcau atlanți și „*armile de elefanți*”. *Vicoara* artistului e „*timpul increment în lemn*”. Vremea însăși e o mare pulsînd către viitor și transmițînd ceva din existența noastră în aceea a oamenilor de mîine (*Pulsează marea vremii*).

În asemenea viziuni hiperbolice, dimensiunile lucrurilor devin cosmice și aproape toate epitetele sînt înțelese la superlativ. Poetul pomenește mereu de: „*mări întunecimi*”, „*tristețe: prelungă*”, „*marea prelungului amurg*”, „*nouri prelungi*”, „*un văzduh profund*”, „*imens (scut) trofeu*”, „*fabulos ocean*”, „*oceanul dens*”, „*imense inlînderi de ocean*”, „*monumental amvon*”, „*plăpi monumentali*”, „*mărețe ceruri*”, „*cerul superb*”, „*milenare ploi*”, „*imense fluvii*”, „*vasta lor spinare*”, „*colosale armii*”, „*strașnică uimire*”, „*goana grozavei vîntători*”, „*codrii milenari*”, „*focul îngrozitoarei fugi*”, „*vijelia grozavei vîntători*”, „*drumul cel fabulos*”, „*pumii enormi*”, „*imensa materie*”, „*copac fantastic*”, „*furtună grozavă*”, „*aprig, uluilor diuim*”, etc.

Regresiunea în timp, fie că-i legată de săpăturile arheologice (*Arheologie*), de evocarea unei fîntîni vechi (*Curcubeul*), fie de a unor pași ai amintirilor (*Iedera*), e făcută prin viziuni poetice, de imagini în mișcare, cum ar fi goana nebună a unei ciudate călărîmii de scîți sau de daci („*cu spade curbate la oblice*”), ori fluturarea părului roșcat al unei fete ce „*se părea că raze piezise o ajuns, / Din scutul de aramă al unui nibelung*”. Uneori, pornind de la contemplarea unor *Munți în amurg*, evocarea ajunge pînă în erele geologice și se descrie înfruntarea cumplită a mastodonților al căror amurg vestea ivirea omului. De fiecare dată însă imaginiile crează și intensifică atmosfera unei percepții estetice clare.

E interesant că, fidel plămuirilor sale introvertite, poetul nu renunță la procedeele semnalate mai sus, nici atunci cînd lemele sînt direct legate de actualitatea politică. Ezitarea cocorilor care se reîntorc primăvara din țările calde arată profundele schimbări produse de munca colectivităților pe întinsele țarlale asemănătoare cu mările verzi (*Cocorii*). Conștiința omului ce-și recîștigă *trofeul* de a redeveni titan, prin munca lui neîntreruptă și constructivă, e asociată cu imaginea opintîrîi trudnice a unor răsămii de generații. Drapelul luptei noastre „*va-rînîri planeta pe tot întinsul ei*”, căci:

Coboară munți din ceruri și munți spre ceruri creșe,
Se încovoie fluviul sub brațul omenesc,
Și schele se ridică mereu mai sus țîntînd,
Și cîntă vopsitorii văzduhul vîruînd
(E fermecat drapelul)

Mărturisindu-și cu țîrie blazonul strămoșesc, Eusebiu Camilar își descoperă aptitudinile și calitățile în pilda naturii și a tradițiilor satului natal, iar dragostea de patrie are la el adîncimea identificării pămîntului cu mama și cu strămoșii care au pierit transmițînd tot

ce au avut ei mai frumos universului natal (*Mama*). Această consubstanțialitate, prefigurată în frumusețile atât de muzical simțite de poet, dă măsura sufletească a dimensiunilor ei :

Acolo unde raza fermecătoarei luni
Luni umple încăperea de aurii pământ,
Și unde în vechea vatră când focul mișcă blind,
Arață căi fantastice pe dușumea dansînd...
Acolo, curcubeul înalță uimitor
Prin ploile de vară, un arc multicolor,
Apoi dintr-o lîntină bea apă, dinadins
Să-și întipărească trupul pe-un continent întins
(Curcubeul)

Muzicalitatea gravă, tonul ușor melancolic al distihurilor și extazul reținut al unor gesturi emotive, convertite la semnificația poetică a ceremonialului, se regăsesc și în meditațiile filozofice ale volumului. Concepția materialistă a existenței e îmbrăcată în mișcătoare imagini sensibile, deși uneori de o naivitate atomistică fermecătoare. Eternitatea energiei universale este consolatoare față de caducitatea organică a individului, dar vanitatea eului e surprinzător de îndărătnică. Din piept, la moartea poetului, va trece printre pomii grădinii o ploaie nevăzută de atomi luminoși și cel puțin un minut o stea va străluci mai tare din energia lui! (Ploaia de atomi). Transformarea neconținută a energiei ce pulsează de la începutul lumii e simțită ca un pas „mai stîns ca un suspin”, ca o ciudată prezență străină lângă patul iubitei adorînte, — ocazie intelectuală de a evoca pe faimoasa regină din Saba, pe Decebalus, pe Homer, pe Ștefan cel Mare și alte umbre istorice admirate (*Energia*). Zborul poetului, ca acela al *Albatrosului*, ară brazdele infinitului și calea timpului înlăturîndu-i teama cu certitudinea spațiului fără sfîrșit și a inexistenței cerului. Constanța acestorași elemente universale întărește speranța regăsirii concrete a fermecelor iubitei, multiple prelucrări pe drumurile bărbatului îndrăgostit, dar nu dizolvă totuși nostalgia lui subiectivă: „Aș vrea o clipă numai să-mi uit în adevăr, / Cu buzele suave ca florile de măr” (*Sărutul*).

Cînd nu formulează răspunsul, ca o concluzie doctă, întrebările filozofice asupra materiei și mișcării pot inspira gingașe poeme de dragoste (Lumina dintre gene) sau elegii de profundă resemnare omenească în fața trecătorului destin individual (*S-a înnoptat deorine*, *Cu cit prezentul*, *Crengu inimii*). Asemuiind, în fine, („cum port lumina lunii în piatra de inel”), speranțele inimii generoase cu plopii monumentali („ce vor cîndva să-atingă cerul cu vîrfurile lor”) ultimile stihuri ale volumului exprimă dorința, de atîtea ori îndeplinită în copilărie, a aburcării înspre vîrfurile unde, „se tot spunea că păsări cu ochii de opali (!) S-ar fi aflat”, mărturisire ce simbolizează încă o dată filozofia optimistă a autorului.

Poet al evocărilor încărcate de nostalgia trecutului, dar totodată suflet robust, care prețuiește și cultivă marile gesturi expresive cu valoarea solemnă a momentelor de tensiune interioară, pentru a le trăi din nou cu pulberile sale convingeri de luptă pentru viitor, — Eusebiu Camilar îmbogățește lirica noastră actuală cu timbrul unor răscolitoare viziuni, cele mai multe din ele alegorice.

NICOLAE ȚIRIOI

RETROSPECTIVA N. N. TONITZA

Din aceeași familie spirituală cu Ștefan Luchian, Tonitza va fi, cum spunea Francisc Șirato nu numai „un mare știutor al meseriei, cum n-are pictura românească mulți” ci mai ales un suflet iubitor, care s-a dăruit cu pasiune în creație vieții și omului. Personalitate artistică complexă, pictor, desenator și critic, Tonitza se situează printre valoroșii noștri creatori plastici, care continuă și dăuce mui departe tradiția realista a artei românești. Umană, plină de căldură, făcută a se utresa în primul rând murilor mulțimi, arta lui Tonitza este azi deplin recuperată. Amploarea recentei retrospectivă Tonitza în cadrul muzeului de artă al R.P.R., precum și ființa ei festivă sînt omagiul îndreptățit adus artei sale de către actualul nostru regim. În același timp expoziția constituie un fericit prilej care permite publicului larg să ia contact cu lucrări din diferitele etape de creație ale artistului. Bogatul material (lucrări în ulei, desene, manuscrise, fotografii) adunat prin contribuția muzeelor, colecțiilor de stat și particulare din țară, creiază o imagine cuprinzătoare și specifică despre personalitatea multilaterală a lui N. Tonitza de la a cărui moarte se împlinesc douăzeci și patru de ani. Ansamblul expoziției, unitar datorită selecțiilor judicioase a celor mai valoroase lucrări ale artistului, poate fi considerat pe drept cuvînt printre cele mai reușite manifestări de acest fel care au avut loc în ultimii ani.

Alături de mișcarea muncitorească în perioada avîntului revoluționar al proletariatului, Tonitza se contopește cu acesta, el devenind între anii 1918—1924 un activ colaborator la gazetele de stînga. Grafica sa militantă este reprezentată în expoziția retrospectivă prin cele mai caracteristice imagini care la timpul respectiv au apărut ca ilustrații în ziarul Socialistul sau în diversele publicații de stînga. „Bolșevicul a fost echitat”, „Masacrul de la 13 Decembrie 1918”, „Ora 7 seara... E liniște în țară „Dialogul morților”, „Scrupulul lor” etc. rămîn în grafica politică a lui Tonitza dureroase mărturii ale crimelor săvîrșite de monarhia și guvernele burgheze, împotriva îndrăzneților care își revendicau dreptul la viață. De asemeni, o mare cîtează afirmă desenele: Barometrul politico-social, Care este mai tare? Balanța nu mai minte... Munca, Ce poartă muncitorii în spinare etc. Există o măreție în aceste imagini, un sentiment puternic ce le animă care conturează în Tonitza, nu un simplu spectator ci un om de suflet și un revoltat care participă alături de eroii săi cu o conștiință care se zbuciumă în dorința unei vieți mai bune. Ingeniozitatea lui Tonitza în grafica politică, stă în găsirea soluției plastice inedite. Sarcasmul și ironia mușcătoare la adresa lumii capitaliste, sau compăsimirea plină de căldură față de cei nevoiași își găseseră forma adecvată într-un desen sintetic, expresiv, a cărei simplitate comunică direct și emoționant privitorului conținutul de idei. În acești ani de maximă combativitate, activitatea protestatară realizată de Tonitza în grafică și critică, este întregită de artist în domeniul picturii, unde înțîlnim imagini pătrunse de un emoționant mesaj uman. Dintre lucrările de pictură aparținînd perioadei respective am înțîlnit în expoziție: Coadă la pîne, Femei sărace la cimitir, Femei la cimitir, studiile pentru ciclul „Din lumea celor umili”, La patul bolnavului, Dezertorii, Convoi de prizonieri, Omul unei lumi noi (Gala Galaction) etc. Ele sînt rodul numeroaselor studii, schițe și desene de asemeni prezente în expoziție.

Instituirea cenzurii draconice, — votarea legii Mircescu în 1924, care pedepsea cu închisoarea pe cei ce se asociau în vederea luptei de clasă — va pune bariere cîtează lui Tonitza. Curajul opiniei este înlocuit cu resemnarea. Geniul său creator se refugiază în pictură în care își revărsă tristețea și melancolia. Tematica vizibil îngustată a acesteia, caracterul militant slăbit, fac dovada deprimării și demobilizării trăite de artist în anii urmă-

tori. Deși evident mai puțin vehementă decât grafica, prin sentimentele de simpatie și compătimire pentru eroii săi, pictura traduce protestul artistului față de condiția inumană de viață din statul burghez. Personajele asupra cărora pictorul se apleacă cu înțelegere și căldură sînt luate din „lumea celor umili”, oameni nevoiași de la orașe. Figurile de o tristețe impresionantă ale copiilor sau ale femeilor îngrijorate, ale bărbaților îngîndurați, închiși în sine sau măști de clown sub jardați cărora răsar expresiile chinului sufleteș al saltimbancului obligă a-și călca demnitățile în lupta pentru existență, ne comunică imaginea unui Tonitza atent și receptiv la realitățile sociale precum și ale ogîndirii acestora pe planul conștiințelor. Dar ceea ce în grafică Tonitza spunea cu cutezanță, în pictură spune cu discreție.

În retrospectivă ponderea numerică o are portretul și îndeosebi portretele de copii: mîini de pensulație și sensibilitate coloristică. Tonitza îi înfățișază pe micii eroi așa cum sînt ei de fapt: sînte nepregătite pentru viață. Emoționantă este tocmai îmbinarea contrastantă a gingășiei și candoarei cu gravitatea și maturitatea, artistul imprumîndu-le în expresie din tristețea și melancolia sa proprie. Ei nu se joacă, nu rid. Privesc cu seriozitate și așteaptă ceea ce nu vine. Menționăm câteva lucrări revelatoare în acest sens: Cap de copil (Col. Dr. A. I. Siligeanu) Irina (Col. Elena Dona) Clown (Col. Sică Alexandrescu) Fata clownului (triplu-saltimbancu) — Col. Hie Mîrea — Portret de fetiță cu bonetă albă (Col. Dr. A. I. Siligeanu) În exil (Col. Rodica Vincenz) Cap de copil (Col. Horia Zaharia).

Deși de cele mai multe ori picturile lui Tonitza închid în ele tristețe și melancolie, cromatic ele cîntă viața, omul, frumosul din jur.

Asemeni unor flori tăiate prea curînd, undurite emoționează prin liniștea și sentimentul de renunțare pe care îl comunică. Ele întrerupă puritatea și candoarea. Involuntă într-o atmosferă de meditație, ele transmit în același timp sentimentul acelei discrete tristeți caracteristice artistului. Liniia descrie armonios formele evitînd rigiditatea, stilizarea largă sugerează ușor volumul realizînd o țesătură rafinată de nuanșe cromatice. Lumina și culoarea aurie, tusa ușoară și în același timp saturată conturează aceluși apariții pline de grație care incită ca un lied. (Nud la mare — Col. Gh. Popescu, Nud pe fond decorativ — Col. Dr. A. I. Siligeanu, Nud — Col. Prof. Dr. Octavian Fodor).

Peisajele descoperă în Tonitza un poet al naturii, al reliefului cu contururi domoale, al luminii albe învîluitoare. Noblețea și distincția caracterizează cele câteva peisaje de la Balcic. De o seninătate și un calm impresionant, ele invită la reverie și meditație.

În imaginile în care reprezintă flori, Tonitza asemenea lui Luchian, acordă primordialitate sentimentului. „Fuzee de culori” florile sale comunică sentimente răscolitoare ce ating dimensiuni puțin obișnuite genului. Revărsare dureroasă de corole colorate sau mîmunchi care sîmnește în strigăt de bucurie, iubire, dăruire, ele sînt expresia intensei sale sensibilități și a acelei generoase seve de plastician, receptiv la culoare, la nuanșe și la schimbările acestora sub efectul luminii. Florile lui Tonitza deși se înfrîtesc cu cele ale lui Luchian au respirație proprie, originală, ele atingînd un potențial emoțional de mare intensitate. (Vas cu flori — Col. Ing. D-ira Culca, — Crizanteme albe — Muzeul Regional de artă Ploiești —, Vase cu crizanteme — Col. Dr. Ștefan și Marieta Jianu —, Vas cu flori — Col. Dr. Maria Aoramescu —, Bujori pe fond decorativ — Col. Prof. Dr. Octavian Fodor).

Deși la curent cu noutățile tehnice ale picturii apusene, Tonitza nu se lasă jurat de virtuozitățile tehnice. Rămîne mereu un pasionat îndrăgostit de culoare pentru care este dotat cu generozitate, fără a face din aceasta un scop în sine. Nenumăratele lucrări prezente în expoziție uimesc prin măiestria cromatică și în același timp prin marea emoție încorporată culorii. Odată cu calitățile plastice propriu-zise (culoare, armonie, pensulație, desen) pictura emoționează prin efluviumul de afectivitate care inundă din ele. De altfel aceasta se pare a fi și deosebirea fundamentală a coloriştilor noștri față de cei apuseni. Incorporarea în culoare a nevoii interioare de exprimare și nu jocul cromatic arbitrar în scopul exaltării retinei. Caracterul emoțional, afectiv, umanitatea plină de căldură, dușoșia și iubirea față de sînta umană precum și pentru tot ce este legat strîns de aceasta, fac trăsăturile caracteristice ale artei noastre precum și a celor mai înzestrați colorişti printre care Tonitza ocupă un loc de cinste.

Polemist temut, vehement în critică, dușman al nedreptăților sociale în grafică și pictură, Tonitza rămîne în plastica romînească un artist înzestrat multilateral a cărui forță creatoare a dezvoltat cu demnitate o artă angajată, mereu actuală prin forța de emoție pe care o comunică.

ADRIANA BOTĂZ CRAINIC

Un prieten al lui Eminescu la Timișoara

În vara anului 1872, pentru seara zilei de 20 iulie, programul teatrului german, compus din trei piese distractive într-un act, cuprindea totodată și două atracții inedite pentru publicul timișorean: concertul violinistului Thomiță Micheru din București și prima apariție în fața iubitorilor de artă din metropola Banatului a unei artiste cu numele Padevieth-Bokrossy. Spectacolul, ca toate ce vizau o afluență mare, se ținea pe scena în aer liber *Arena*, construită cu vreo douăzeci de ani mai înainte în grădina cafenelei „Regina Angliei” din suburbiul Fabrică și renovată în 1870. Deși artista amintită își câștigase o reputație bine meritată chiar și în cercurile melomane din Budapesta, directorul teatrului, Carol Stelzer, el însuși actor de real talent, a acordat o atenție deosebită artistului român, anunțându-l în fruntea afișului cu litere mari — e drept, într-o românească nu prea corectă: *Concerto de Violinistu Thomița Micheru din București*, sub care un text german lămurea și pe spectatorii de altă limbă: *Erstes Violin-Concert mit Clavier-Begleitung des Herrn Th. Micher aus Bukarest* (Primul concert de vioară al domnului Th. Micher din București) și numai după aceea urma, cu litere mult mai mici prima apariție a numitei artiste.

Grupat în trei părți principale, după piesele anunțate, programul s-a deschis cu *Fantasia e variation la motiv de Norma de Moïque* *), executată de concertistul bucureștean, după care s-a jucat comedia *O ceașcă de ceai*, de E. Scribe, rolul Hermancei fiind atribuit d-nei Padevieth. Dar și celelalte părți au fost introduse tot de Micheru, a doua cu *Romance nationale* de Th. Georgescu, spectacolul avînd în continuare *Madame Potiphar*, farsa lui A. Görner, iar a treia cu *Souvenir de beline* *Fantasia brillante de Artôt*, ca apoi serata să se încheie prin *Vioara fermecată*, binecunoscută și mult jucată operetă a lui I. Offenbach.

Este interesant să vedem că în afișe au fost lipărite numai luna (iulie) și anul (1872), ziua de sîmbătă și data de 20 fiind introduse ulterior, cu cerneală, în spațiul lăsat anume liber pentru aceasta. Cauza este a se căuta în vremea neobișnuit de ploioasă care a supărat în vara aceea nu numai pe iubitorii de teatru în aer liber, ci mai cu seamă pe agricultorii. Această împrejurare o persifla — cu toate implicațiile destul de tragice — articolul unui gazetar ghidaj, care cu cîteva zile înainte de concertul lui Micheru a scris: „... de cînd directorul Stelzer anunță spectacole în aer liber, ploaie urmează neînterupt. Chiar și ieri seară a trecut peste noi o furtună cu tunete și fulgere. Un trăznet a izbit într-o magazie de cereale de lângă halta căii ferate locale omorînd muncitorul care lucra în ea. Azi cerul a fost iarăși acoperit. Ne vine să credem că directorul teatrului german a avut dreptate afirmînd din glumă că a încheiat contract cu proprietarii agricoli așa fel, ca în zilele cînd aceștia au nevoie de ploaie, el să anunțe spectacol în liber și invers, cînd le trebuie timp frumos, el să plece cu trupa sa din Timișoara. Pentru că într-adevăr, tot timpul cît a fost în turneu, nu a căzut nici strop de ploaie: în schimb acum, chiar dacă e secetă cumplită și pe cer nu se vede nici urmă de nor, dacă el anunță spectacol bolta cerului se întunecă de nori negri și grei și fără multă întîrziere cerul își deschide zăgăzurile...”

Concluzia se impune de la sine. Spectacolul din seara de 20 a fost pus la cale de mai dinainte și se aștepta doar un timp favorabil. De altfel, pregătirea cu grijă a seratei artistice se constată și din faptul că cele trei colidiane locale de atunci, *Temesvarer Zeitung*, *Temesi*

*) Titlurile conform afișului!

Lapok și *Neue Temesvarer Zeitung*, toate o anunță la rubrica lor teatrală. Mai aflăm din alții că pentru cei suspuși și pentru cei cu posibilități financiare mai largi biletele mai scumpe (o lojă costa 3 florini, un fotoliu la balcon 70, unul rezervat 60 de crițari) se vindeau la administrația teatrului dimineața între orele 9—12 și după-masă între 14—16, iar cele pentru masele populare, mai ieftine (loc de stat la parter 40, studenți și „garnizoana” 30, loc de șezut la galerie 26, loc de stat 20 crițari) la casa de la intrare, care începea să vândă bilete la primul foc de mortară, adică la orele 17, teatrul urmând să-și deschidă porțile la al treilea foc, adică după o oră. (În legătură cu aceasta trebuie să arătăm că în acea vreme orașul Timișoara mai avea caracterul de fortăreață și că autoritățile militare dirijau până și intrarea în cetate a locuitorilor seara). S-a mai anunțat (în alții) că în caz de vreme reu reprezentația nu se va ține, ceea ce urma să se arate prin coborirea drapelului de la *Arena*.

Vremea însă a rămas favorabilă și spectacolul nu s-a amînat. La 23 iulie gazeta *Neue Temesvarer Zeitung* publică o scurtă cronică, din care reținem la Micheru aflăm doar atât: „... prestația concertistului într-adevăr excelentă a fost răsplătită cu cele mai vii aplauze...”

Al doilea concert al lui Micheru a avut loc la 24 iulie, în sala *Redutei*, sală închisă, atât în înțelesul propriu, cât și figurat al cuvîntului, rezervată îndeosebi pentru spectacole de mare ținută și de operă. De data aceasta Micheru, constituind atracția principală, era încadrat de merituoasa cântăreață Ghizella Ujfalussy, cu arii de operă și operetă, precum și de Maria Berg, o artistă la fel de apreciată din ansamblul Stelzer, cu declamări. Fără a da detalii, gazeta ne spune doar atât: „Bogăția programului ales promite o seară plină de detectări”.

Din păcate, nici una dintre gazete nu publică vreo dare de seamă despre serată, atenția cronicarilor fiind captată imediat de o lungă serie de spectacole „cu stafii și fantome”, produse de o faimoasă trupă de prestidigitatori venită de peste ocean.

Și dacă am pune acum întrebarea, cum a ajuns tânărul artist „născut în apropierea Iașilor”, cum îl va numi Eminescu, să concerteze tocmai la Timișoara, credem că sîntem în miezul adevărului cînd afirmăm că nemuritorul poet i-a îndrumat pașii într-acolo. Pelreacănd cu ocazia turneului teatral al lui Pascaly din 1868 o vară întreagă în Banat, Eminescu și-a cîștigat impresii personale directe despre buna primire cu care întîmpinau bănățenii manifestările artistice venite de dincolo de Carpați. El a auzit și a citit din presa timpului și despre însuflețirea cu care a fost primit turneul lui Millo din 1870 și cel de al doilea al lui Pascaly din anul următor. De bună seamă i-a povestit despre acestea lui Micheru la Viena, în anii de studenție, cînd s-a încheiat o prietenie strînsă între ei, Slavici și Micheru, care studia și făcea progrese uimitoare la Conservatorul de muzică de acolo. Ei petreceau adeseori împreună nu numai la întrunirile studențești, dar și în localuri publice, cu care ocazie cei doi literați s-au putut convinge de talentul puternic al lui Micheru, Eminescu — și poate și Slavici — l-au îndemnat. Acesta din urmă în primăvara anului 1872 în două scrisori îi scrie — elogios — lui Iacob Negruzzi despre Micheru. Cităm cîteva rînduri semnificative din prima, datată din Viena la 25 aprilie: „... *Acum aici la Viena un violinist; cîntă foarte bine, lume-l ascultă cu sete. Mai deunăzi era un toiu deosebit în sala în care, el începe a cînta. „Frațe Micher — îi zic eu — nu vezi cum că nimeni nu ascultă!” „Acum cînt numai pentru plăcerea mea!” răspunse... Și toți tăcură ca să-l asculte, fiindcă niciicînd nu a cîntat alt de frumos, ca atunci...”*

A doua scrisoare a lui Slavici a fost scrisă la 13 iulie, adică tocmai în preajma plecării lui Micheru spre Banat. Ea constituie o recomandare a scriitorului către Negruzzi, în favoarea lui Micheru: „... *Un amic al meu, Toma Micher, elev la Conservatorul de aici, face zilele acestea o călătorie prin Iași; știind cumcă sunteți iubitori ai muzicii, am crezut cumcă vă procurc o plăcere — rugîndu-l ca să vă cerceteze... El va sosi la Iași cam în 15—20 l. c. Vi-l recomand, Slavici”.* (Convorbiri Literare. A. 1926, P. 23).

După cum vedem, Slavici nu amintea o vorbă despre oprirea lui Micheru la Timișoara, ceea ce ne poate îndepărta și credem fie că Eminescu singur l-a îndemnat pe violinist la această oprire, fie că — și această ipoteză este mai probabilă — cei doi l-au îndemnat mai înainte să-și manifesteze talentul la Timișoara și Micheru pe drum s-a hotărît să le dea ascultare. Mai există și posibilitatea că Slavici, cu firea lui mai cumpănită, urma să-i scrie lui Negruzzi numai după concert. Dar oricum s-ar fi petrecut lucrurile, rămîne certă prietenia dintre cei trei.

Nu am putut stabili dacă în vara anului acelaia Micheru a venit la Timișoara direct de la Viena, sau a mai concertat și în alte orașe din monarhie. Ziarul *Alföld* din Arad, care urmărea de aproape viața artistică a orașului, nu pomeneste nimic despre vreo activitate a violinistului acolo, deci avem destul temei să admitem că de la Timișoara Micheru se duce direct la Botoșani, unde Eminescu se găsea încă din luna iunie. Aici cei doi prieteni sînt văzuți

adeseori împreună, făcând uneori chefuri prelungite, la care lua parte și Natalița, sora violonistului, acompaniindu-și fratele la gitară. Tot de la Botoșani, în luna august, Eminescu îi trimite lui Maiorescu o scrisoare în care recomandă pe Micheru bunăvoinței acestuia, rugându-l să-i acorde sprijinul său în vederea aranjării unui concert, în sala Conservatorului, din venitul căruia să-și poată continua studiile.

Scrisoarea poetului constituie o adevărată frescă socială a timpurilor și poate fi considerată ca un rechizitoriu al situației în care trebuiau să se zbată artiștii. Fiind puțin cunoscută și aruncând o lumină vie asupra relațiilor dintre poet și violonist, o publicăm în întregime: ¹⁾

Botoșani, în August 1872

Stimatul meu domn !

În anul 1845, de nu mă înșel, a ieșit prima notiță în unul din ziarele din țară, asupra unui tânăr născut în apropierea Iașilor, de origine evree, care arăta un deosebit talent pentru muzică, un fel de minune de copil. Acest copil — botezat în legea greco-orientală, pentru a nu găsi melaphizica cauza, piedici în calea vieții sale, a devenit în urmă un muzic însemnat la curtea imperială a Rusiei, a umblat pe lauri și germanii fac azi studii cranioscopice asupra căpătâinii lui și cred a afla în ea asemănări cu aceea a lui — Beethoven.

Nu voi să zic, cum că tânărul ce va aduce această scrisoare este un Rubinstein ; privirea mea în această privință este modestă și las la aprecierea d-voastre dacă este și corectă. Zic, că germenii unui talent asemenea celui numit sînt potenți și în D-nul Toma Micher, nu după părerea mea, a cărei mîină valoare sînt cel dintîi care o recunosc, ci după aceea a însuși profesorilor săi de la conservatorul din Viena. Rămîne ca timpul și spațiul, aceste ursitori a tuturor germenilor aruncați de mina naturii, să-l ducă la o dezvoltare pozitivă ori negativă. Dar timpul nostru sîntem noi și calitatea socială (o vorbă nouă) a spațiului în care trăim, atîrnă asemenea de noi, deși noi înșine — din nefericire — nu atîrnăm de la noi. Vreau să zic, că societatea, în care sîntem nevoiți a trăi, rezultat al unor antecedente, pe care ea n-a fost desigur stăpînă, nu este de natură a încuraja talente și poate și mai puțin decît orice — talente muzicale. Astfel dezvoltarea negativă ajunge cea de ordine ; un talent muzical ajunge de a ilustra grădinile și berăriile, un pictor ajunge portretist, un poet jurnalist, ceea ce veți concede că e lucrul cel mai prost din lume. Nu mă lupt cu fatalitatea în fenomenologia ei generală, dar poate că în cutare ori cutare caz concret toluși să fie cu puțință o îndreptare a ei, mai ales cînd aceasta se prezintă oarecum de la sine. Cu un cuvînt : spre a-și putea urma studiile Micher s-a decis a da concerte cu piese studiate cu profesorul său din conservatoriu și dacă succesul celor dintîi atîrnă de la talentul și abilitatea executorului, cele din urmă nu reușesc decît cu concursul binevoitor al iubitorilor de arte.

Pentru că în asemenea caz asigurări asupra persoanei concertistului sînt necesari, eu nu mă sfîșec de a le da în marginile cunoștinței mele. Caracterul său privat e în senz convențional cel puțin asupra a orice critică, talentul său firesc e neconștientabil și d-voastră care sînteți un critic mult mai competent în asemenea materie, v-ați putea crea ușor ocaziunea de a afla pe cale privată dacă tânărul merită încurajarea d-voastră. O serală a Junimei de es ar putea deveni și mai delicioasă cu concursul său.

Cît despre latura materială — cea mai spinoasă atît a întregului lucru cît și a scrisorii — ea își are două părți cam binîșor deosebite, în privirea căroră nu mă tem că protecțiunea d-voastră nu i-ar putea fi întrucîtva de folos. Aceste două părți sînt : localul și biletele.

Localul va fi cred sala Conservatorului și dacă cunoștințele d-voastre, cu personalul acestui institut îi vor putea fi de folos, sper că veți binevoi a-l angaja în cazul de față. Cît despre bilete — cassa este numai o masă de lemn — poate fi indiferentă și adesea crudă în deșertăciunea sa ; iar agentul ce le desface, este simpatia semănată mai dinainte în iubitorii artelor.

Să mă repet puțin. Nu vă rog pentru o protecție necondiționată, nu, vasăzică pentru un om nedemn de ea. Cum am spus, veți putea cerca pe cale privată demonul care trăește în acest om, după părerea mea un demon viguros și armonic mai cu seamă. Restul va fi o consecință care poate chiar d-voastre vă va fi, de nu ușor, cel puțin nu îngrat, de îndeplinit.

Veți găsi poate cum că această epistolă e cam lungă pentru o recomandare, dar veți concede — și o veți cam trebui — cum că o asemenea epistolă rămîne întotdeauna spinoasă și dacă nu o acoper cu roze, atunci cel puțin cu vorbe : vorbele multe acopăr temerile multe, din care unele ating chiar lipsa de îndreptățire, cu care vă adresez aceste șiruri încărcate.

¹⁾ Toronțju D. E., Studii și documente literare, vol. II, p. 117-118.

Dar în sfârșit : habent sua fata libelli. Și le vor avea și aceste șiruri, pe care le închei asigurându-vă de respectul meu și rămânând al domniei voastre supus.

M. Eminescu

În urma acestei scrisori, dar de bună seamă și prin talentul său, Micheru câștigă simpatia lui Maiorescu, care „pe baza eminentului succes cu care studiază la Conservatorul din Viena, unde a dobândit în 1874 la concurs medalia premiului II” îi acordă și mai târziu o subvenție de o mie de lei.

Ca o ilustrare a moravurilor politicianiste din acele vremuri trebuie să amintim că Maiorescu a suferit multe ingerințe din cauza acestei subvenții. După plecarea sa din fruntea Ministerului Instrucțiunii, raportul Comisiei de acuzare a foștilor miniștri dați în judecată, prezentat Adunării deputaților la 12 martie 1877, acuză că acordind aceste burse „prevenitul Titu Maiorescu” a călcat legea făcându-se vinovat de risipă și deturnare de bani publici. De altfel, lui Maiorescu i s-a reproșat, încadrându-i fapta în aceeași crimă de risipă din banii statului, ajutorul dat lui Meissner, lui Slavici (40 de galbeni), precum și împrumutul acordat lui Eminescu (100 de galbeni), pentru depunerea doctoratului la universitatea din Berlin, împrumut fără termen, echivalând cu o bursă deghizată.

Prietenia lui Micheru cu Eminescu se împletește cu timpul și mai strinsă. Acesta îi apreciază talentul, iar violinistul, prevenitor îi trimitea poetului invitații la concerte. (Între manuscrisele lui Eminescu de la Academie se găsește programul unui concert dat de Micheru, pe verso avînd notații de ale poetului). Dar ea continuă și după mutarea lor la București, unde Micheru ia parte la întâlnirile destul de dese ale poetului cu ceilalți prieteni ai săi din Capitală : Caragiale, Slavici, Chibici-Rîvneanu, Miron Dionisie.

VETURIA BIROU

Răsfoind paginile unui istoric bănățean

Ion Sirbu s-a născut în ziua de 19 februarie 1865 la Rudăria raionul Bozovici și a decedat tot acolo la 15 mai 1922. A făcut școala primară în Rudăria și la Bozovici, urmînd apoi la Caransebeș, Debrețin, Pojun (acum Bratislava) și la Brașov (liceu românesc). Studiile universitare le-a făcut în Germania și în Austria (la Jena și la Viena).

Prefața tezei sale de doctorat *Mateiu-Vodă Băsarabă's auswärtige Beziehungen* (Relațiile externe ale lui Mateiu-Vodă Băsarabă), tipărită la Leipzig în anul 1896, a semnat-o la Viena în anul 1896 „Ion Sirbu aus Rudăria”.

După cum se vede, era mîndru de comuna sa natală, așezată la poalele Munților Almușului, cu privirea spre undulațiile variate ale masivului Semic.

Era mîndru de marii săi înaintași. De aci s-a ridicat la sfîrșitul veacului al 15-lea Iacob Gîrlîșleanu, pe care regele Matei Corvinul l-a numit vice-ban la Iași, capitala Bosniei, și care a ajuns mai târziu ban de Severin. De aci a pornit neogoiul cărturar și revoluționar Eftimie Murgu. Familia lui Traian Doda tot din Rudăria se trage.

Frumusețile locului natal i-au încriurit lui Ion Sirbu talentul de scriitor și poate că figurile luminoase de înaintași i-au aprins selea de cunoaștere și i-au îndemnat pașii spre istoria păstrată de tradiție și de izvoare scrise. El ne-a dat înălțată lucrarea despre Matei Băsarabă. A fost apreciată atît de reviste de specialitate din străinătate cît și de academicieni romîni. Între alții D. Sturza consideră că „este un studiu istoric făcut de pe bogate izvoare și întocmit cu multă competență”, iar B. P. Hașdeu susținea că „este o lucrare de valoare din toate punctele de vedere”. Istoricul N. Iorga în anul 1900 califică lucrarea drept „clasică”.

Dar cea mai valoroasă operă a lui Ion Sirbu a fost și rămîne *Istoria lui Mihai Vodă Viteazul*.

Volumul I 506 pag.) al *Istoriei lui Mihai Vodă Viteazul* a apărut în anul 1904 (Vol. II, partea I, în 1907).

Doctorul în filozofie Ion Sirbu s-a dus în anul 1901 din Rudăria la București, ca să poată continua lucrul aproape de depozitele documentelor istorice. Pentru a-și asigura traiul zilnic se gîndea să ocupe un serviciu. Jumătate de an a dus-o foarte greu — cum ne mărturisește în prefața lucrării — apoi a primit un modest serviciu cu care însă nu a putut rezista. Nici munca de istoric nu și-a putut-o continua. S-a înapoiat în satul natal ca să poată scrie primul volum.

Tot așa de greu a mers și cu tipărirea cărții. La București nu a găsit sprijin nici la instituțiile de stat și nici la particulari. Era hotărît să se înapoieze la Rudăria „cu manuscrisul în geamantan”, dar din nou i-a venit salvarea de acasă. Nu pleca — îi scria sora sa, Cătărina — *Eu m-am vorbit cu Petra (cealaltă soră) și-ți vom trimite numa decît banii, cîți știi că avem... Vor ajunge de o căpară (acout) bună, ca să te poți apuca de lucru. Pentru rest vei găsi și tu un prieten, care să stea gataut cîva timp pînă ce vei isprăvi cu tiparul. Atunci doar va da Dumnezeu să aști și tu pe cineva, care să iubească pe Mihai ca tine și să aibă și bani. Dacă nu, vom lua un împrumut pe averea noastră cită e — va ajunge ea pentru cît și-e de lipsă. Dacă vei trăi, vei împăca tu, cu vremea (Pag. IV).*

Truda lui Ion Sirbu și sprijinul surorilor sale nu a fost zadarnică. În anul 1905 Academia Română a distins lucrarea cu marele premiu *Năsturel*.

Fire neliniștită, în permanentă căutare, crescut printre țărani cu trai chinuit, a văzut mersul istoriei în bună parte prin prizma stării materiale a țărănimii. În anii studenției și în timpul cercetării materialului documentar în arhivele din Viena, nu a fost străin de ideile înaintate ale vremii, presupunere care ar putea izvorî din unele idei înfălțite în multe părți din carte. Iată un asemenea exemplu: „Se vor fi dus din Dacia Aureliană, dinaintea dușmanilor, boagații cei mari, care nu puteau trăi viața oriunde cu banii lor... brăzdătorii luncilor și ai dumbrăvilor, păstorii poienilor din munții ocrotitori... au trebuit să rămînă neprorupț aici” (pag. 2). Dar și sentimentele lui democratice se invederează clar, mai ales în atitudinea sa față de țărănimea oprimată.

Ion Sirbu caută să-l prezinte pe Mihai Viteazul cu un domniot legat de popor. „Și inima lui Mihai nu se schimbăse, ea se stringea de durerea supusilor săi. Alinarea însă numai cu sabia se poate aduce. De aci setea lui Mihai de răscoală” — Și mai departe: „Țara îl dorise domn pe banul cel bun și drept din Craiova, ca s-o ușureze de dăbini și mîncătorii, s-o scutească de jaful stringătorilor de dări, de despoierile cămătarilor domnești, de răutățile negusturilor, de... robia turcilor” (Pag. 155).

La terminarea bătăliilor cu turcii, Mihai se interesa de popor, dîndu-i tot felul de ajutoare, ca să-și refacă gospodăriile (Pag. 374).

Este revelator, prin arătarea stării reale și frumusețea gîndurilor lui Mihai, pasajul răscoatei fulgerătoare împotriva turcilor: „În 3/13 noiembrie, Mihai chemă în divan public pe toți creditorii săi cu vorba, că vrea să le plătească datoriile. Mulțime de turci, greci, și alții se înfășurau. Li se cerută cărțile de datorii, și polițiile. Apoi, la un semn dat, 4000 ostași, ce țineau înconjurat divanul, năvăliră asupra-le. Datoriile domnului și ale înaintașilor lui jură plățile cu sabia. După asta fu chemat poporul. Cărțile și polițiile se arseră în fața tuturor. Și domnul dete lumii de știre, că precum s-a eliberat pe sine de toate datoriile sale, așa isi va libera supușii de toate sarcinile, și, că cine vrea să-i urmeze să vină în față el. Poporul asculta chemarea cu bucurie, că era dedat sîrmanul, mai înainte, a plăți, se poate zice, în fiecare lună un tribut, așa că rămăsese lipsit de orice avere (Pag. 192).

Ion Sirbu, cu toate că se ocupa de unul dintre cei mai mari războinici ai poporului român, ne arată și sentimentele sale iubitoare de pace: „Popoatele nu doresc nimic mai mult decît pacea binecuvîntată: păzitoarea vieții și a averii omului și ocrotitoarea muncii lui asezate pentru trai”. (Pag. 431).

În descrierea evenimentelor se bazează pe cunoștințe temeinice și muncă perseverentă. În părțile de descriere a naturii și de narațiune, Ion Sirbu este ajutat de un real talent de povestitor. Dacă nu am vedea documentarea riguroasă arătată la subsolul paginilor, am uita că facem lectura unei cărți științifice, rapiți de cursivitatea și frumusețea unor pagini de povestire istorică, cum sînt, spre exemplu cucerirea cetății Giurgiu sau bătălia de la Călugăreni.

Cît privește limba lucrării, în prefață ne informează autorul: „O lămurire trebuie să mai dau cu privire la limba cărții mele. M-am trudit să întrebuițez în text, afară de note, cum se va vedea, limba vorbită sau cel puțin înțeleasă de popor. Firește, că aceasta nu e

*) Analele Academiei Romine, XXII.

tocmai ușor într-o lucrare scrisă după trebuințele științei și nici nu izbutește omul totdeauna. Altfel e însă punctul asupra căruia cred, că s-ar putea opri cititorii mei : am socotit, că au drept la viață literară și câteva cuvinte din Banat, care pot fi înțelese fără multă greutate . . . Tot așa am lăsat să treacă felurite chipuri de grăire ale aceluiași cuvânt. Așară de asta ar fi să mai pomenesc unele mici abateri ce mi-am îngăduit de la ortografia Academiei (pe care cu părere de rău am primit-o)".

Deci acum șizeci de ani și mai bine istoricul Ion Sirbu se trudea să folosească într-o lucrare științifică limba vorbită sau măcar înțeleasă de popor. Nu scăpa din vedere nici îmbogățirea limbii și, unde a simțit nevoia, s-a abătut de la ortografia Academiei, socotind-o învechită.

Comunicăm câteva din puținele „bănățenisme . . . din munți" introduse de Ion Sirbu în lucrarea sa : *a acupt* (a încercui într-un loc de unde nu se poate fugi), *a astruca* (a acoperi), *a bărăbări* (a nivela), *a cure* (a alerga), *de-a-fetea* (zadarnic, pe gratis), *a găzi* (a calca în picioare), *a îmbuna* (a promite), *a năimi* (a angaja pe cineva cu bani pentru o muncă), *neprorupt* (neîncelat), *a sușni* (a ofta).

Ion Sirbu a și format cuvinte : *s-a curmezișat* (s-a pus-de-a curmezișul) *morțdăire* (stare între viață și moarte) ș. a.

Să nu ne fie de mirare această preocupare a lui pentru îmbogățirea și înfrumusețarea limbii. Ne-au rămas de la el și câteva poezii inedite, ce se păstrează în colecția de manuscrise a învățătorului Vasile Nemeș din Rudăria. Reținem o strofă din poezia *Scrisoare* :

*Mihnit în adîncu-mi de cruda-ți tucere
Pornisem aseară pe vale-n plimbare,
Ca-n freamăt de codru, ce-n lină-adiere
A serii se naște, se cat mingiere.*

Nu supraviețuiește însă nici înnoitorul de limbă și nici poetul, ci „istoricul lui Matei Băsarabă și Mihai Viteazul" — cum l-a numit N. Iorga în ultima lucrare a vieții sale, apărută în anul 1940 în editura Academiei Române („*Observații și probleme bănățene*").

GR. POPIȚI

Emil Giurgiuca: „Poemele verii”

Ceea ce pare a fi cu deosebire caracteristic noului volum al poetului Emil Giurgiuca este sentimentul mereu reluat, ca într-o „temă cu variațiuni”, al împlinirii lăuntrice, pe coordonatele superioare ale omeniței, în deplină comuniune cu oamenii și epoca. Și versuri frumoase, melodioase, se oferă mereu a fi citate, începînd cu *Fluviul* care deschide culegerea: *Mă tînguiam ca salcia de jale / Și-aveam în suflet freamăt de stejari, / Cînd într-o vară mi-ai ieșit în cale, / O, fluviu, aburînd sub stele mari / Pribeagului, chemat de nicăieri / I-ai arătat sub steaua verii vatră / Gura lui soarbe-n vînt prin adieri / De-atunci puterea sevelor de piatră*. Motivul „fluviului” pentru a delini mulțimea în care simte că e „puterea care mișcă sorii”, revine, de altfel, în *Marile legături*, din aceeași profundă necesitate lăuntrică de a adînci exprimarea noilor sale raporturi cu lumea, cu oamenii „care ară cîmpul / coc pîne, clădesc case, ard oțelul / Cresc flori, zidesc șirli / Și își fin cumpăna vieții-n mîm”... De aici apoi acel sentiment de liniște, al certitudinilor: *Acum vei ști / calmul pe care îți dă telul atins, satisfacția structurală, prolifică, a celui care e bucuros că a învins anecdotale singurătăți, durînd „spre sal, spre oameni puște”*. A rezultat nu numai o euforică stare sufletească, generatoare și ea de bună, proaspătă poezie, ci și un simțămînt al înnoibilării, al creșterii și al înălțării parcă din regnuri minerale către crestele omeniței: *„Am fost flacără răzbătînd printre roci, / Am fost apă albastră, pasăre alb plutitoare / Acum sînt om și mult mai aproape de el / De tinărul soare” / „Chemare” / Să adăugăm în această ordine de idei că poetul, aflat la vîrsta timpurilor argintii, trăiește din plin în prezentul socialist împlinirea viselor de odinioară / „Ce-a fost părere, fără forme ieri / A izbucnit în marmură lucid” / mîndru, dar și holăcit să apere „noile nșezări” ce „de prispa noastră animă / Poporul pașnic”. Și, pe plan tematic, volumul unui poet care a străbătut pînă la noi drumul lung al unei împliniri tîrzii, aduce aceeași mărlurie a atășamentului față de prezent, văzut în dimensiunile lui demiurgice, monumentale (*Hunedoara*), prin notarea pioasă a jertfelor clasei muncitoare / *Școala zîta*, ori prin bucuria de a ști țărînimea pașită pe calea belșugului / *Veselia*, nerefuzîndu-și nici o poezie a descripției și a decantării cotidianului / *Școala de muzică, Sens, Dimineața în munți*, fără a izbucni pe această latură prezentării notabile, cele amintite fiind proprii numai pentru modalitatea aleasă, de poezie-reportaj. Mai mult decît aceasta, lui Emil Giurgiuca îi sînt caracteristice versurile de discretă și atent dalluită elaborare, versurile exprimînd o stare sufletească într-o prozodie concentrată, apelînd ca materie metaforică la elementele firii. Deși cartea nu e ferită de inegalități (o spune doar și autorul, prea aspru cu sine), de notele joase, de ceea ce un critic reputat numea „poezie ocazională”, ea trezește o impresie stenică, tocmai prin mărluria stăruitoare că asistăm la o adevărată regenerare lăuntrică. Nu rareori și un pastel ajunge pentru a comunica un astfel de sentiment; să ne referim aici la *Prietenie*, cu acea imagine a *verinței*, trezînd vii și largi asocieri, evocatoare a cîmpului cu holde de-acasă, a unei naturi atît de poetic reprezentate. Întreaga zonă de peisagist e străbătută de altfel de percepții atente, fine, niciodată stridente; mai mult, e o zonă a autoconfesiei intime, ades familiale ori erotice, a unui suflet ce trăiește o adîncă și calmă satisfacție morală. Sînt pe această latură*

a cărții atâtea versuri citabile, după a căror lectură stăruie impresia contactului cu o poezie gingaș migălită, de oricvrerie, ca acele dantele de argint filigranat. Alcătuiri de iubitor al naturii / „Vreau să cuprind frumusețea mare a lumii” /, aceste frumoase reușite implică mereu și ideea omului care înobilează peisajul, asociindu-l trăirii sale: „Și mai aprins, o, nicăieri nu sună / Piriul alb de munte ca-n poiana / În care-l ascultarăm împreună”. Ele încheagă, se pare, modalitatea cea mai potrivită de exprimare a unei sensibilități potolite, capabilă însă să creeze frumuseți durabile.

Nu e locul într-o scurtă recenzie să stăruim asupra frumuseții limbii folosite de poet mai ales în pasteluri, reluind vechi și trainice elemente ale vorbirii populare: Izvoare, păduri, paturi de cetini, rouă, alcătuiesc recuzita acestor imagini, peste care lumina nuanțată la infinit e ea însăși poem. În *Oraș în Transilvania*, „din ziduri, o lumină ruginie / Răzbate și roind pe trotuare”, iar *Pe un pîru de munte* „i-o lumină în văzduh de rouă”; Dimineața în munți „soarele toamnei se revarsă de-argint”; adăugăm acel scurt poem al fineței și al nuanțelor care e *Lumina*, nu singurul încărcat cu virtuți coloristice, căci mai sînt și *Prietenie și Parabolă* și *Zori* (acesta din urmă aducînd o intrinsecă și nouă încadrare a elementului modern în pastel). Dar nu e nimic de mirare în aceste valențe cromatice ale imaginii, de vreme ce însuși poetul, cînd încercă o delinire a cuvintelor, recurge tot la elemente picturale: „Cuvintele sînt grunji de culori. / Reflexe din jăratecul latent / Esențe vii, nescutate flori / Și semne unui sens incandescent”.

Ne oprim aici închizînd cartea: aceasta a verii unei recolte lirice, expresie a unei reconfortante bucurii de viață. Într-o prozodie giurguroasă, „tradițională”, dar noi prin substanță și imagini, versurile lui Emil Giurgiuca trezesc nădejdea unei veri lirice prelungite, sub zodia „timpului tînăr”...

S. DIMA

Georgeta Horodincă: „Jean — Paul Sartre”

Meritul de căpetenie al opusculului Georgetei Horodincă este acela al informării. Existențialismul, în general, filozofia și literatura lui Jean Paul Sartre, în special, au făcut să curgă destulă cerneală. O prezentare succintă și avizată a acestui scriitor-astăzi poate cea mai discutată prezență a literaturii franceze contemporane — era așteptată și necesară. Studiul Georgetei Horodincă e deci o operație oportună, binevenită. Auloarea și-a frecventat scriitorul cu asiduitate, îi cunoaște bine opera literară, e inițiată remarcabil în bogata și alif de contradicția bibliografie sartriană. Fără să se lase ispitită de tentația erudiției ostentative, Georgeta Horodincă năzuește și reușește să ne ofere, în studiul ei, un Sartre în care se împletesc eleganța expunerii cu accesibilitatea; sinteza încercată urmărește, îndeosebi, să scoată în relief impasurile, antagonismele și contradicțiile gândirii și literaturii lui Sartre, dar, în același timp, și atitudinea sa de militant activ și convins pentru pace, pentru destinderea încordării internaționale, pentru un viitor eliberal de spectrul fascismului, de umilintă și împilare. Preocupată permanent să zugrăvească evoluția sinusoidală a operei lui Sartre, sinteza Georgetei Horodincă se remarcă printr-o atitudine critică, marxistă. Comprehensiunea cu care e examinată problematica literaturii lui Sartre nu exclude permanența disocierii critice, accentuarea judecății de valoare. Literatura lui Sartre e, astfel, judecată critic: pe de o parte i se accentuează caracterul ei simplomantic, de reliefare a crizei conștiinței burgheze; de altă parte, se subliniază aproximația, nonvalabilitatea soluțiilor sartriene, neputința eroilor acestei literaturi de a ieși dintr-un impas care e departe de a fi numai acela al lumii eroilor lui Sartre, ci care e acela al orînduirii burgheze însăși. Și pentru că literatura lui Sartre e o expresie a postulatelor filozofice ale gânditorului Sartre, se demonstrează astfel — implicit — și neputința existențialismului sar-

trian de a fi cu adevărat, ceea ce el năzuia să fie : o filozofie a acțiunii, a unei acțiuni motivate și eficiente.

Studiul debutează cu un capitol introductiv : *Tentația imposibilului*. Se schițează aici profilul spiritual al lui Sartre și se dau câteva puncte de reper asupra concepției sale filozofice. Se trece apoi, în capitolele următoare, la analiza propriu-zisă a opereii literare a lui Sartre, romanul *Greața* (La Nausée), piesele așa numitului „teatru de situații”, romanul neterminat *Drumurile libertății*; studiul se încheie prin o schiță a lui Sartre „scriitor angajat”, subliniindu-se esența pozitivă a opereii și activității scriitorului.

Teatrul, prin largile sale mijloace de audiență, a constituit, în mod firesc, o exprimare necesară pentru gândirea și concepția filozofică a lui Sartre. Ca dramaturg Sartre e preocupat de explicitarea mai inteligibilă a teoriei sale filozofice despre libertate, concepută ca libertate de a alege, un liber arbitru subiectivist, individual. Piesa *Uși închise* (Huit clos) e, în acest sens, o pledoarie pentru libertatea de a alege, autonomă și absolută. Cine nu e în stare de o astfel de libertate e, aidoma personajelor piesei, un cadavru viu, închis pentru vecie, în tovarășia altora asemenea lui. Cu îndreptățire remarcă însă Georgeta Horodincă lărgirea necesară a perspectivei. Căci „infernul” modern din piesă, conceput ca o ilustrare a teoriei existențialiste a libertății de alegere, devine, în mod necesar, o imagine acută, caracteristică, a unei lumi meschine, lumea capitalismului.

E semnificativ de altfel faptul că teatrul lui Sartre debutează cu tematică și preocupări ardent sociale. Încă în lagăr, în timpul deportării, scriitorul abordează în *Bariona*, tema rezistenței împotriva ocupantului fascist, temă care revine apoi în *Mustele* și în *Morți fără mormânt*, pentru ca, după eliberare, piesele lui Sartre să se remarce prin critica ascuțită a orânduirii capitaliste.

Amprenta puternică socială care caracterizează dramaturgia lui Sartre e întărită, în egală măsură, în publicistica sa (domeniul cercelat, din păcate, foarte sumar) și, în egală măsură, în romanul său neterminat *Drumurile libertății*. Ceea ce caracterizează această literatură este profunda ei seriozitate. Georgeta Horodincă îl caracterizează pe Sartre — și opera scriitorului o dovedește cu prisosință — ca pe un scriitor angajat. De aici caracterul virulent al criticii sociale, atât de statornic și de prezent în opera sa. De aici caracterul problematic al literaturii lui Sartre, năzuința evidentă de a oferi soluții la întrebările grave, cardinale, pe care și le pun eroii sartrieni. Dar soluțiile pe care acești eroi le aduc sînt aproximative și precare. Mathieu Delarue, personajul central al romanului *Drumurile libertății*, evidențiază, în acest sens, impasul în care ajunge existențialismul lui Sartre. Eroul, asupra căruia autoarea studiului insistă și îl analizează cu finețe, începe prin a fi un intelectual mic burghez tipic, care profesează o concepție individualistă asupra libertății de acțiune, egoismul și refuzul angajării fiindu-i, pînă la un moment dat, cea mai comodă și consecventă formulă de viață. Mathieu va sfîrși totuși, ca un erou, luptînd împotriva fascismului cu arma în mînă și încercînd, în război, o vremelnică, dar simbolică împotrivire. Dar împotrivirea acestui profesor de filozofie, un erou tipic sartrian, nu are nici o însemnătate practică, eficientă. După cum bine observă Georgeta Horodincă, calea aleasă de Delarue, arată clar unde duc consecințele teoriei existențialiste asupra libertății. Pe de o parte, unul din termenii alternativei e, aproape inevitabil, moartea, realizarea libertății prin pierderea vieții; pe de altă parte înțelegerea astfel libertatea nu e o libertate reală, eficientă ci, mai de grabă, o diversivone. Romanul ramas neterminat (ceea ce e semnificativ) nu indică astfel cucerirea, cu adevărat, a libertății ci, mai de grabă, subliniază eșecul la care o astfel de concepție asupra libertății conduce.

Ispitiți, probabil, de efortul de sistematizare pe care îl încearcă, pe marginea opereii lui Sartre, opusculul, unii critici l-au caracterizat drept o „monografie”. Ne aflăm însă, mai de grabă, în fața unui eseu care își propune nu o examinare exhaustivă a opereii ci, mai de grabă, familiarizarea cititorului cu câteva din problemele cardinale ale literaturii lui Jean Paul Sartre. Analiza, la obiect, se împletește cu judecăți de apreciere de ansamblu, înțelese și bine argumentate. Apar însă în text constatari a căror generală valabilitate e evidentă, dar care nu răspund întodeuna la întrebarea ce e proprie și specifică concepției lui Sartre despre lume și viață. Generalizarea de-

vine inadecvata prin eludarea examinării mai profunde a problematicii filozofice. Este adevărat că Georgeta Horodincă arată, în studiul său, că obiectul examinării este literatura lui Sartre. Dar la Sartre literatura și filozofia sînt legate indisolubil și o cercetare mai aprofundată, la obiect, a concepției filozofice, era necesară. Întîi pentru a preciza, în egală măsură, nu numai apropierea lui Sartre de marxism ci și ceea ce, în esență îl desparte pe scriitorul francez de marxism. Simpatia lui Sartre pentru unele din tezele marxismului, aderarea deschisă și sinceră a scriitorului la lupta pentru pace, memorabilele sale campanii publicistice împotriva războiului din Algeria, împotriva torturii, etc. nu trebuie să estompeze faptul esențial că practic Sartre nu a renunțat la niciunul din postulatele filozofiei sale. Literatura sa nu e un refugiu din filozofie, cum înclină să creadă autoarea ci un corolar al acesteia. Sartre nu caută, cum încearcă să ne convingă Georgeta Horodincă, să rezolve prin literatură, anumite antagonisme ale filozofiei sale. Această perspectivă înseamnă o eroare de optică, o substituție a mentalității noastre în locul celeia a scriitorului și deci o greșeală de metodă. Căci dacă, metodologic, autoarea inspirată atunci cînd necentenit raportează tezele lui Sartre la concepția marxistă, această raportare, trebuie să înțelegem, o facem noi și nu Jean Paul Sartre. Incompatibilitatea existențialismului lui Sartre cu marxismul nu trebuie să se reducă însă la o analiză sumară, analiză care, pe alocuri, se aseamănă cu o declarație de principii. Efortul de investigație trebuie întreprins și în direcția examinării operei filozofice a lui Sartre. Aici însă informația e pauperă. *Existența și neantul* (L'Être et le néant), opul principal al lui Sartre e doar amintit, pledoaria lui Sartre pentru filozofia sa *Existențialismul e un umanism* (L'existentialisme est un humanisme) e discutată în trecere, referiri mai ample făcîndu-se doar la studiul *Chestiuni de metodă* (Questions de méthode). Examinarea mai amănunțită a filozofiei lui Sartre ar fi acordată, sîntem siguri, mai multă proprietate analizei literare, ar fi scos în relief, mai evident, originalitatea acestui scriitor, dar și antagonismul alit de evident care îl caracterizează opera.

Studiul Georgetei Horodincă rămîne însă, prin analiza pertinentă a operei, prin caracterizări pregnante și fericite, prin intransigența ideologică, o nimerită călăuză în opera unuia dintre cele mai interesante și controversate personalități ale literaturii contemporane.

TRAIAN LIVIU BIRĂESCU

Paul Cornea: „Anton Pann”

Prin existența-i quasilegendară, Anton Pann — care a fost și editor — reeditează, într-un fel, Esopia. Privilegiu de fabulist — așa zice — dacă nu s-ar fi bucurat de el și unii nefabuliști, precum Villon, parizian însă, adică orașean get-beget ca și „finul Pepelei”, bucureștean sută la sută. Oricum, aceste existențe legendare excită curiozitatea și nu-i de mirare că Pann e personaj și românesc și de piese de teatru, și de operetă și patron de cîtorii poetice (v. *Isarlik de I. Barbu* sau *Cîntece figănești* de M. R. Paraschivescu etc.).

Cartea de față este a unui cercetător bazat pe o riguroasă documentare și mînuind un aparat tehnic bine pus la punct. Dar mai este, această carte, și a unui pasionat după Anton Pann, deloc blazat, deloc doctoral, care polemizează, din dragoste și simț de răspundere, cu toți denigratorii ori poate strîmb jurceătorii și falsinterpretii pitorescului poet. Este un merit de prim ordin al cărții. Monografia are șapte capitole, cele strict documentare alternînd cu altele, nu mai puțin docte dar mai pline de virtuți scriitoricești (caractere, descrieri etc.) — ceea ce asigură popularitatea acestei cărți. Primul capitol (*Bucurările și necazurile unei existențe modeste*) narează sumar, aproape sec, viața „psaltului învățător de copii în arta muzichiei”. Al doilea capitol (*Bucureștii unei răsplatii de drumuri și reprezentanții lor literari* — lung titlu!) mi se pare insuficient asamblat, dacă nu inutil, în orice caz excedentar, suferind de exces de litera-

turizare. Desigur, „a vorbi despre Anton Pann înseamnă a vorbi despre Bucureștiul de altă dată” (p. 29) dar asta mai înseamnă a vorbi despre Bucureștii lui Pan, așa cum arată ei în scrierile antonpannești, nu în jurnalul de volaj al cutărui „domn Anatol de Demidov” sau al viitorului von Moltre. Aceasta pentru lesne-convingătorul caracter pe care trebuie să-l aibă o idee, o teză, o carte. În al doilea rind, *mirabile auditu* din gura unui scriitor echilibrat, cu slil bine strunit, vocalize lirice de tipul: „Ba chiar, dacă ciulim bine urechile (în Bucureștii actuali, n. n.) am putea auzi duruirea caleștilor pe străzile podite cu birne și concertul nocturn al lătrăturii de câini din mahalale (n. n. — ca în Bucureștii lui Pann). Căci prezentul încorporează todeauna ceea ce a fost durabil în trecut iar viața cea nouă, eliminând mizeria și aservirea, a dat nu numai oamenilor dar și orașului posibilitatea de a-și realiza în fine vocația” (p. 54). O întrebare: Ce a fost „durabil” în trecut? „Duruirea caleștilor”, „concertul” canin? Din citat așa reiese. În fine... Alt capitol al cărții (*De la lume adunate*) stabilește cu competență „izvoarele creației lui Anton Pann” și are un caracter strict documentar. Reținem concluzia: „Încetul cu încetul el (A. Pann n. n.) s-a avântat într-o operă din ce în ce mai independentă față de izvoarele de inspirație, conducându-se cuminte după preferințele mediului căruia îi difuza cărțile. Originalitatea și-a afirmat-o mai deplin în *Fabule și istorioare*, pentru a o încununa în *Povestea vorbii* și *O sezătoare la fară* (p. 106). Ultimul capitol (*Judecata posterității*) este prea expozitiv și chiar prea sumar ceea ce, contrar dorinței autorului face să se treacă destul de lejer peste influența lui Pann și interesul stăruit de el printre urmași.

Capitolele de mijloc: *Un „Anacreon în papuci” care...*, *Filozofia bunului simț* și, (mai puțin) *Scriitorul* sînt admirabile, formînd „trinitatea de granit” a cărții. Lumea poetului, portretul lui sufletec, ambanța în care a trăit prollul operei sale, specificul ei (de la tematicen la particularități de lexic) etc. etc. sînt recompuse cu multă acuitate și probitate, multă erudiție și responsabilitate, dar și cu fantezie și talent. În *Un „Anacreon în papuci”* îl aveti pe Pann gospodarul, cheflitul, mucalitul, om al nevoii și al plăcerilor spontane, spiritual, și de treabă, amant, gelos și tată de familie, dascăl tolerant și muncitor cu brațele și mintea deopotrivă de harnic. În *Filozofia bunului simț* facem cunoștință cu înțelepciunea lui Pann, cu „sistemul lui filozofic” cu etica lui. În *Scriitorul* îl întîlnim pe Anton Pann omul de litere, „scriitorul veritabil”, care știe că: „meșteșugul nu stă-n scrisul gorgonat / ci în buna potrivire și în stilul luminat”. Este un mare merit al lui Paul Cornea această realizare, o imagine palpabilă și vie a unui Anton Pann editor, zefar, colportor, dascăl de muzichie și mai cu seamă poet, alături de imaginea operei sale, exactă și vie.

SERBAN FOARTA

Teofil Bușecan: „0 sută de pași”

Debutul editorial al lui Teofil Bușecan a avut loc încă în 1953, cînd nuvela sa, de o respirație mai largă, *Mina din vale*, a trezit interesul cititorilor și al criticii. După aceea, prozatorul a lăsat la o parte... proza și a început sa scrie lucrări dramatice, mai ales pentru teatrul de amatori, domeniu în care s-a afirmat pe deplin. Apare din nou în librării cu un volum de proză, abea după aproape 11 ani. Este de remarcat însă că acest hiatus temporal nu a fost absolut, dramaturgul publica din cînd în cînd schițe, nuvele și reportaje în periodice, mai ales în *Tribuna*.

Chiar în prima bucată, *Culori*, autorul promite, de la primele rînduri, un subiect interesant, viabil. Drama pictorului neînțeles, în condițiile regimului burghezo-moșieresc, apare totuși oarecum fragmentată, neunitară, ducînd la concluzii forțate, mai ales că pe alocuri se alunecă pe panta sentimentalismului, melodramatismului.

Morții nu se întorc, o nuvelă cu o problematică deosebit de interesantă (reîntoarcerea soțului dispărut, cu mulți ani în urmă, stigmatizat de peregrii-

nările lui prin diferite închisori, reîntoarcerea mult dorită de familie, dar devenită jenantă, chiar inutilă în noile condiții) vedește o serie de calități ale prozatorului, dar în special, ale dramaturgului Teofil Busecan. Unele momente din această nuvelă, par a se consuma chiar pe scenă (petrecerea din casa Paulei).

Schița *Calitate*, care dezbate problema conștiinței muncitorului, gata să renunțe la anumite interese personale, pentru a-și concentra eforturile în direcția realizării planului de producție, păcătuiește printr-un vadiat schematism și didacticism. Maistrul Filip renunță să-și petreacă concediul la mare, pentru a mai rămâne în fabrică, unde să-l învețe pe un tânăr ucenic meseria cil mai temeinic. E o conjunctură cam artificială; la urma urmei, sacrificarea concediului pare neverosimilă și inutilă. În definitiv, în fabrica respectivă or mai fi existat și alți meșteri care să fie capabili să crească un cadru tânăr. Tot de schematism este viciată și schița *Doi străini*.

Concepțiile înapoiate, care mai persistă încă, în unele cazuri, în agricultură, își găsesc dezbateri adecvată în schița *Din pricina vântului*. Andron, țăran colectivizat, înțelege cu prea multă greutate faptul că transferarea cirezii de vile, dintr-un sector în altul al gospodăriei colective, acțiune bine gândită de consiliul de conducere al gospodăriei, nu numai că nu aduce prejudicii membrilor colectivității, dar are menirea de a duce la întărirea ei economico-organizatorică.

Individualismul unui tânăr, „pus la punct” de colectivitatea în care lucrează, formează tema schiței *Pete de zăpadă*. Cu acest prilej se dezvăluie mai pregnant o altă latură a posibilităților lui Teofil Busecan, cea de reporter. Modul în care decurge acțiunea, maniera de tratare, dialogurile, prezentarea faptelor sînt făcute ca într-un reportaj.

Fără îndoială că cea mai reușită lucrare din grupaj, este *O sulă de pași*. În fața cititorului se desfășoară un conflict de conștiință de o structură dramatică evidentă. Cadru acțiunii este semnificativ, plin de colorit. Acțiunea în sine, conține elementele unei lucrări dramatice de mare forță. Se dovedește și aici că Busecan este un abil mînuitor al dialogului, izbutind să caracterizeze un personaj doar prin cîteva cuvinte.

În sfîrșit, nuvela *Cortina*, avînd și ea multe contigente cu reportajul, este interesantă prin maniera de redare a faptelor „pe viu”. Este notabilă, aici, încercarea de a aduce în povestire o serie de tipuri, de caractere, țărani și intelectuali.

DIMITRIE BALAN

George Bălăiță: „Călătoria”

Schițele și povestirile lui Gerge Bălăiță recomandă cititorului nu simplemente un nume în plus, promițător, pe lista debuturilor anului 1964 (volumul „Călătoria”, colecția „Lucașărul”), ci un tânăr prozator cu o concepție mai mult sau mai puțin cristalizată, în posesia unor expresive mijloace de creionare a psihologiei personajelor sale.

La o primă privire, subiectele schițelor lui Bălăiță pot părea banale, însă de îndată ce reușim să distingem unghiul de vedere al autorului, descoperim elemente și dimensiuni surprinzătoare, de un efect artistic sigur. Necunoscutul nu-l intimidează. Ceea ce impresionează cu osebire în lucrările acestui debutant este o matură aplicare a instrumentului de analiză asupra unor zone insuficient explorate ale emotivității umane. Reluînd teme vechi, tînărul prozator moldovean dezvăluie relații noi. Personajele sale au un comportament de toate zăuile și toțiși de un inedit izbitor. Colectivistul Florea Inu („Culesul dinții”) dă în vileag reacții cu totul neobișnuite după ce se vede stăpîn pe primele roade ale muncii socialiste a familiei lui. El poate acum să îngroape fără urme trecutul (astuparea simbolică a fîntinii părăsitate din grădină), se poate răfui cu ceea ce nu-i este pe plac în prezent (înruntarea lui Fănică Alistir cel înscris „de formă” în colectivă) și se poate gândi la viitor cu sentimentul, nou pentru el și pentru ai săi, al certitudinii (măritușul Clementinei). Schița urmărește în

citeva secvențe semnificative geneza demnității țărâmului definitiv eliberat de sub mizeria și umilințele exploatării feudalo-capitaliste. În schimb într-o altă povestire („*Un om și lucrurile sale*”), se sugerează conflictul ascuns din sufletul altui țărân colectivist, care are de plăt din conștiința sa buruienile cu rădăcini adânci ale unei mentalități ancestrale. Iacob Nesfintu are de luptat cu recidivele simțului proprietății private și în același timp el trebuie să ucidă în sine o anumită nepăsare privind viața obștească, o accentuată lipsă de îndrăzneală în participarea activă la apărarea și consolidarea noii proprietăți colectivistice.

Investigațiile tinărului prozator se concentrează asupra laturii emotive a sufletului omenesc, în dauna culorii locale. Fata din „*Pragul*” (o puieră abia, care mai merge cu ghiozdanul la școală) trăiește momentele tulburi ale primilor fiori ai dragostei, ea și prima dezamăgire; bărbatul tot anonim din „*Într-o vară, gândurile...*” își studiază cu o încordare aparte femeia bănuită de infidelitate; băiețașul din „*În așteptare*”, și el fără nume, se răzbuună în felul sau pe un speculant din timpul războiului; Ion Anisia din „*Tatăl, băiatul și o zi de iul*” ne dezvăluie simțămintele contradictorii ale unui bărbat nevoit să crească și să educe „un pui de cuc”, rod al păcatului nevastei; adolescentul Vilușa („*Zăpezile rămân curate*”) e pradă sfîșierii lăuntrice între un instinct și un sentiment, el șovăind între femeia măritată Păuna și candida Valeria - Nora din „*Călătoria*”, aflată încă la vîrsta de aur a jocului, tînde spre satisfacții superioare, transpunind într-un fel, la nivelul psihologic respectiv, setea de infinit din „*Dincolo de zare*” a lui O'Neil; în sfîrșit, avem și un personaj în vîrstă de doi-trei ani, un antepreșcolar, care de la contemplarea limbilor pendulei trece la deschiderea ingenioasă a ușii și la aventura unei plîmbări solitare prin ploaie („*Plouă*”).

Interesul aproape exclusiv pentru emotivitate îl permite lui George Balăiță să înregistreze cu precădere exteriorizările manifeste ale personajelor, mimica, gesturile, reacțiile verbal-motorii, în genere conduita accesibilă percepției vizuale. De aici și curajul autorului de a aborda în egală măsură toate vîrstele, căci optica sa nu prevede o pătrundere mai adîncă în universul interior. E o proză de observație mai ales exterioară. E cultivat detaliul, nu fără efect. Descrierile sînt exacte, mărturisind un ochi care știe să rețină caracteristicul. Fie că e vorba de mișcările unei femei care înlînde rufele pe o frînghie, fie de zborul unui stol de grauri într-un peisaj agrest, autorul știe să comunice cu precizie ceea ce vede. Orizonturile mai profunde ale vieții psihice, motivările conștiente ale acțiunilor, deliberările, rămîn deocamdată în afara atenției tinărului prozator. Cum însă cercurerea acestui domeniu este ispititoare pentru orice talent adevărat, este de crezut că ea va constitui un obiectiv și pentru tinărul prozator de la Bacău. Atingerea unei profunzimi reale îl va face probabil să renunțe la unele ciudățenii pe care, acum, încearcă numai s-o mimeze.

LEONARD CAVRILIU

„Cinel — Cinel”, culegere de folclor

George Coșbuc, cunoscătorul adînc al creației populare, căreia i-a închinat studii de bază în folcloristica noastră, spunea despre ghicitorile bune: „*Într-adevăr sînt scăpărări pline de spirit și de înțelezie și dau o puternică dovadă de echilibrul puterilor intelectuale ale creatorului lor*”.

Partea integrantă a genului enigmatic, ghicitoarea, a cărei origine unul specialștii o găsește în animismul primitiv, în limbajul tainic convențional, este o creație ce ține de o artă rafinată în care își dau întâlnire, într-o îmbinare armonioasă, inteligentă, profunzimea, umorul elevat și magistrala stăpînire a expresivității limbii. Joc superior al minții, ghicitoarea este străină de gratuitate; ea oferă prețioase date istorico-etnografice. Scriitorii clasici și culegători de seamă ca V. Alexandri și M. Eminescu, T. Stamat, Anton Pann, I. C. Fundescu, Petre Ispirescu, G. Dem. Teodorescu, I. G. Bibicescu, T. Pamfile, Leca Morariu și alții, au depus pasiune și zel în stringerea și publicarea în reviste

sau volume a ghicitorilor. Cea mai însemnată operă care a însumat un mare număr de ghicitori, căutându-le în același timp corespondențele străine, rămâne până acum *Cimiliturile românilor* de A. Gorovei.

Referindu-se — în prefața culegerii *Materiale folclorice* (1900) — la antologia *Cimiliturile românilor*, căreia îi acorda însemnată de moment deosebit în istoria folcloristicii românești, Cr. G. Tocilescu scria: „*Chiar după publicațiunea așa de completă și interesantă a d-lui A. Gorovei, meritosul editor al revistei Șezătoarea, mai rămâne încă mult de făcut pe acest teren*”.

Observația lui Tocilescu rămâne actuală — deoarece după antologia lui Gorovei — n-au apărut decât culegeri de ghicitori care și-au propus doar felul popularizării. În *Poezia cimiliturilor* Mihail Sadoveanu aducea, pe lângă originale ghicitori și observații fine asupra ascuțimii de spirit, de care dau dovadă ghicitorile. Dintre antologiile apărute în anii noștri cităm: Monica Rahmil, *Proverbe și ghicitori* (2 vol.) 1957; C. Bărbulescu și Gh. Ghiță *Din înțelepciunea poporului, Proverbe, zicători, ghicitori, adunate și rânduite de ...*, 1957; Ovidiu Birlea, *Saove și ghicitori*, 1957. Mai găsim ghicitori și în următoarele culegeri de folclor: T. Balș, *Pe-un pictor de plai, folclor poetic contemporan*, 1957; Cicerone Theodorescu, *Izvoare fermecate*, 1958; *Bucurie, mândria floare, Culegere de folclor poetic contemporan*, Suceava, 1962.

Biblioteca pentru toți, credincioasă tradiției de a oferi anual numeroșilor ei cititori câte o carte de literatură populară (de ce numai una?) a editat, după ce anii trecuți a scos *Flori alese din poezia populară și Basme*, o nouă antologie de ghicitori. Vechea serie a *Bibliotecii pentru toți* a publicat antologia *Proverbe și ghicitori* semnată de Monica Rahmil. Compararea celor două antologii — apărute la interval de șapte ani — este necesară. Însumând 2772 de ghicitori și 800 de obiecte cimilite, noua antologie se distanțează numericeste față de antologia din 1957. Antologia *Cinac-cinac* include un însemnat număr de ghicitori noi care ilustrează, la nivelul și cu mijloacele specifice ale ghicitorii, marile transformări operate de socialism în viața poporului.

Extrăgând substanța antologiei din culegerile semnalate mai sus precum și din altele, din *Cimiliturile românilor* s-au selectat, spre exemplu, peste 700 de ghicitori. C. Mohanu, autorul antologiei, a țins să aducă lucrarea la zi și a introdus material din culegeri inedite, aflate în arhiva Institutului de etnografie și folclor din București.

În ceea ce privește ordonarea materialului, citim în Notă asupra ediției: „*Ținând seama de specificul acestui gen folcloric și de funcția socială a ghicitorii, s-a adoptat o organizare nouă a materialului literar, deosebită de a colecțiilor de ghicitori precedente*”. Afirmarea nu este adevărată în întregime; selecționarea pe capitole a obiectelor cimilite este tributară antologiei din 1957. Coeficientul personal este reprezentat doar de renunțarea la gruparea alfabetică a obiectelor în cadrul capitolelor.

Prefața, semnată de I. C. Chișinăia, pornește de la adevărul demonstrat prin analiză, că „*ghicitoarea este o oglindă a lumii în viziune realist populară, la nivel de cultură folclorică*”. După ce amintește vechimea și formele de manifestare ale ghicitorii în antichitate și evul mediu, precum și la noi, autorul prefeței analizează aspectul epigramatic, substituirile și înnoirile, valoarea artistică a ghicitorii.

În altă ordine de idei, regretăm că autorul antologiei n-a introdus și ghicitori culese de M. Eminescu. Faptul ar fi reamintit largul orizont al lui Eminescu în culegerea și aprecierea creației populare.

IORDAN DATCU

Nicolae Dumbravă: „Dialoguri cu țara”

Nicolae Dumbravă cîntă eroismul luptătorilor care ne-au eliberat de sub fascism, destoinicia și bărbăția ostașilor noștri de astăzi, căminul unde, alături de soție și fetiță, așteaptă poezia în legănarea orelor lîrzite „să vină ca pasărea la cuib”...

Adeziunea sa e sinceră și firească, fără nimic căutat în versurile clare ce o exprimă: „Patria — culori reintilnite mereu, / uzine — catarguri și fertile coline, / toate ferestrele gândului meu / sint deschise spre tine, / pământ de legendă de pe care pe veci / am secerat mătrăguna și spini, / din împietritele bezne, mireasă să treci, / în valsul cel alb, al luminii”. (*Patria*).

În această patrie vie poetul își simte împlintate adinc rădăcinile: Bunilor, dragilor mei bunici, / băluți de crivăț / rar mingiați / de pala zefirului, / vă odihniți acum aici / în liniștea cimitirului (*„Bunicilor*).

De aceea crezul său de viață e sănătos și precis: „Prețul jertfei nu contează; / nu sint stîlp de bulevard, / n-am venit pe lumea-mi trează / să mă lîngui / ci să ard” (*Noptile*).

Acest crez nu este, de altfel, decît continuarea procesului milenar de contopire cu gila stăbună: „Morții care cîntă-n mine / vii, prin vremuri, au rămas!” (inceputul ciclului *Rădăcini*). Am dat aceste citate spre a arăta că poezia patriotică a lui Nicolae Dumbravă (atunci cînd aceasta e reușită) poartă în ea autentice elemente lirice, apte să-l emoționeze cu adevărat pe cititor. Dar, cum o astfel de tematică nu este ușor de abordat, pe lîngă trăsăturile pozitive remarcate pînă aici, apar vizibile și unele carențe pe care autorul nu le-a putut evita, între acestea fiind: tonul retoric-exterior al unora dintre poezii la care se adaugă lipsa de imagini noi, sărăcia expresiei. Poezii ca: *Baladă despre jurămint*, *Un soldat*, *Micul tanchist* (care este și prea lungită) *Cînd privești* și altele, își pierd din vigoarea pe care ar fi trebuit să o aibă, tocmai datorită alunecării poetului în anecdotică și simplism, versurile neavînd caratele de transfigurare necesare spre a deveni poezie.

Alteori, în versurile lui Nicolae Dumbravă se face simțit un soi de descriplivisin, pe care acesta nu-l poate încă birui, așa după cum se întîmplă în: *25 octombrie 1944*, *Dimineața în tabără*, *Șoferul*, *Agronomul* etc.

Ținînd seama că volumul *Dialoguri cu țara* are un anumit profil, și anume cel educativ patriotic, cu toate carențele arătate, nu putem să nu apreciem meritul lui Nicolae Dumbravă de a fi realizat o carte valoroasă prin fermitatea mesajului și versificația clară, ușor accesibilă unei mase largi de cititori.

Cu atît mai mult, cu cît la fiecare pas sunetul poetic autentic vine să dea aripi mesajului social-patriotic pe care-l vehiculează, ca în această reușită autobiografie. „Sint poetul venit de la sat. / Ca pe-o drojdie tare duc în piept senzația vastității. / De-aceea poate, sint uneori tulburat, / alteori fascinat / de răsufluet vertical al cetății” (*Sint poetul...*).

Șirul poeziilor reușite nu poate fi schițat fără a aminti acea *Inscripție*, dedicată sergentului post-mortem Neacșu Ștefan, și *Cîntec spus pădurii*, care ni-l relevă pe Nicolae Dumbravă ca un poet de reale posibilități, de la care așteptăm noi salturi, mai ales în direcția măiestriei artistice: „Pădurea mea de-acasă, pădure — / orizont clătinat de stejarii cu scoarțele dure — / ce vuit prelung, / răscolit ca zborul unei rachete spre stele / ai picurat în măduva oaselor mele, / cînd, / lunecînd / pe străzile timpului ușor ca o troică / mi-ai fost cîntec de leagăn și doică?”

Nicolae Dumbravă are destule cîntece „pe-alese”, în acest volum de altfel inegal, și sintem convinși că o lărgire a ariei tematice i-ar asigura pe viitor omogenitatea de măiestrie spre care tinde.

HARALAMBIE ȚUGUI

GAÁL GABOR

Nu este cituși de puțin surprinzător că, în urma dictatului de la Viena, prima măsură a administrației horthyste din Transilvania de Nord a fost suprimarea unui organ de presă. Pare însă de-a dreptul paradoxal, chiar senzațional că acest organ de presă n-a fost o revistă sau un ziar românesc, ci revista maghiară Korunk (Epoca noastră), care a apărut timp de un deceniu și jumătate în Cluj. De ce oare autoritățile maghiare ultranaționaliste s-au grăbit să interzică tocmai apariția unei reviste maghiare? Pentru că această revistă ideologică și literară a răspândit ideologia marxist-leninistă, a militat neobosit pentru înfrângerea românilor și unghiurilor.

Alături de poeziile lui József Attila și Salamon Ernő în paginile revistei Korunk am întâlnit cu regularitate proza lui Mihail Sadoveanu, nuvela realistă a lui Alexandru Sahia, pamfletul caustic al lui N. D. Cocea, ca și poeziile lui Tudor Arghezi, Emil Isac, Victor Eftimiu, George Bacovia, etc.

Poeziile acestea au apărut în Korunk paralel, în original și în traducere maghiară.

Într-un filolog cu frunte înaltă, inteligență și ochi albaştri, seninți, liricuri confrate și prieten cu Koestler, își face ucenicia revoluționară ca participant activ — cu arma în mână — pe baricada luptelor proletare a sovietelor din Ungaria, lucrând concomitent la secția literară și pedagogică — pregătind programul școlar — a comisarariatului educației publice. Nevolit fiind să se refugieze dinaintea teroarei contrarevoluționare horthyste la Viena, Bratislava și Berlin, analizează în revista revoluționară Tűz (Foc), din 1928, înlăna de gaz de Tristán Tzara, un poem al revoltei împotriva lumii înconjurătoare. În anul 1928, Gaál Gábor se stabilește în România, la Cluj, devenind în 1927 colaborator, în 1929 core-

dactor, iar în 1931 redactor șef al revistei Korunk. Referindu-se la această perioadă, studul Presa P.C.R. și a organizațiilor sale de masă constată: „Începând din 1930 revista trece sub îndrumarea nemijlocită a partidului nostru. Ea militează pentru răspândirea filozofiei marxiste, pentru tratarea științifică a fenomenelor lor sociale, demască societatea și ideologia capitalistă, propagă ideea păcii și a prieteniei cu U.R.S.S. Korunk la atitudine împotriva politici de alinare naționalistă și revizionistă a burgheziei maghiare, condamnă lozincile naționaliste ale burgheziei române”.

Ca critic literar marxist, publicist și redactor al revistei, adică înrădăcinat în realitatea țării, Gaál Gábor, publicat între 1928 și 1933 un număr apreciabil de eseuri și articole. Eseurile sale reflectă caracterul social al cîntecelor bătrînești, bunăoară înrădăcinate în meșteșul Meșterului Manole și al baladei maghiare Kőműves Kelemen. În 1933 serie combative studii publicistice Filozofia Rosenbergh și Criza gândirii și fascismul. Urmează în ordine cronologică Problemele realismului (1934), o disertație de înaltă încredere, privind aplicarea principiilor realismului socialist la realitățile concrete din țara noastră. Gaál situându-se printre primii propagatori ai realismului socialist din România.

„Poziția mea instinctivă alături de clasa muncitoare s-a limpezit încet într-o conștiință într-adevăr marxistă” — mărturisește Gaál Gábor, ulterior, în volumul său Realitate și literatură în 1930. Ridicînd mîna de redactor la culmi înalte de artă, Gaál Gábor izbușește să strîngă în cel cîmpesprezece ani de apariție a revistei Korunk (seria înlăna) în jurul ei nu mai puțin de 100 de colaboratori, cu care se află în permanentă corespondență formînd din ei o adevărată școală literară de tip nou, și antifascist.

Revista Korunk a răspîndit neîntrerupt, timp de 15 ani, ideologia marxistă în

Ardeal. Interzicerea revistei și teroarea horthystă nu-l reduce pe diavolul cărturar și neobositul militan comunist la inactivitate. În anii ocupației horthyste, Gaál Gábor pregătește pentru tipar poeziile revoluționare ale lui Petőfi, poeziile lui Arany János, și mai ales în anii aceștia, el traduce numeroase texte din Marx.

După eliberarea patriei, în anii însoșiți ai puterii populare, în noile și strălucite condiții de muncă, ostracizat de ieri, proaspătul academician și profesor universitar, Gaál Gábor împărtășește studenților săi comoriile filozofiei marxiste. Tatadată la Universitatea liberă, Gaál Gábor predă un curs de materialist dialectic și istoric, paralel, continuînd cu avînt sporit lupta pentru pace, participînd la Congresul Mondial al Păcii din Wrocław.

Luînd parte în 1946 la înzemețerea și redactarea revistei Utunk (Drumul nostru), în care publică cu regularitate studii și note remarcabile ale prin pătrunderea realității, și lozica stringentă a argumentării, cit și prin stilul său concentrat, de supremă stăpînire a mijloacelor expresive, Gaál Gábor strînge în jurul său condole încercate ca Gágyi László, Ifordth István, Kiss Jenő, Molter Károly, Tompa László, cit și un număr mare de ucenici înr-ale scrisului ca Bajor Andor, Hornyák József, Huszár Sándor, Lélay Lajos, Sütő András, Szász János și multe alte talente.

Moartea l-a răpit prematur vîieii noastre culturale și ideologice; l-au supraviețuit însă operile sale.

În anul 1957, revista Korunk, a răperut — continuînd frumoasele tradiții progresiste ale vechii reviste — iar în curînd va apărea și un volum de studii și articole ale lui Gaál Gábor, unul dintre răspînditori perseverenți și curajoși ai filozofiei marxist-leniniste în patria noastră.

L. DUNAECZ.

LUCEAFARUL IN TRADUCERE MAGHIARA

Recent a apărut într-o ediție bilingvă „Luceafărul” lui Mihail Eminescu, tălmăcit în limba maghiară de cunoscutul și apreciatul traducător timișorean Frányó Zoltan.

După volumul editat în 1962, care cuprinde 30 poezii antumne și câteva postume ale liricii eminesciene, transpuse cu venerație și pasiune, această ultimă carte închinată celei de a 75-a comemorări a morții poetului, constituie un dar de neprețuit oferit cititorilor de limbă maghiară.

O deosebit de meritorie însoțire a traducerii constă în redarea armoniei versului eminescian, cu atât mai mult cu cât dificultățile pe care le-a avut de învins trădând limba maghiară în suavul și încântătorul ritm al jambilor de opt și șapte silabe, cu rime încrucișate, au fost enorme.

Un exemplu de măiestrie, care poate fi sesizat și de un necunoscător al limbii maghiare, este edificat:

Cobori în jos, luceafăr
blând,
Alunecând pe-o răzășă.
Pătrunde-n casă și în gând
și viața-mi luminează !

Szép csillagom, suthány le,
jőjj
Egy fényásvon rezegve,
Lopozz lakomba, tündéköly
Szívemre, életemre !

Volumul are a tipină grafică notabilă, cuprinzând și câteva desene ale lui Erdős I. Pavel. Deși interesante și originale, unele dintre ilustrații, prin tenta lor prea modernistă, crează totuși o discrepanță șocantă.

LIGYA CHIRIŢA

REVISTA „RAMURI”

La Craiova a apărut, în cinstea celei de-a douăzecea aniversări a Eliberării patriei, o nouă revistă: „Ramuri”. Primul număr tipărit în excelente condiții grafice, aduce colaborări valoroase începând cu „Bine te-am găsit, Cărbunestii...” de Tudor Arghezi. Semnează acad. D. Dumitrescu studiul „Creație și universalitate”, Mălina Gheorghiu „Tineretea care continuă”, ing. Ion Deleanu, adjunct al Ministerului Industriei, petrolului și chimiei, „Valori și inedit în economia

Republicii Populare Romine”; Șerban Cioculescu scrie cronică literară: „Eminescu și teatrul”. Remarcăm rubrica „Colocvii” dedicată în acest număr marelui Briceanu, cu cinci texte de acad. G. Oprea, V. G. Paleolog, Ilie Purcaru, Mario de Micheli și André Frénaud.

Poezia este bogat reprezentată. Publică versuri Dragoș Vrinceanu, Eugen Constant, Sina Dănculescu, Petre Dragu, H. Grămescu, Danian Urech, Marin Sorescu, Ilarie Hinoveanu, Nicolae Drăgoș, Ion Prunolu, Cristache Arhăutu, Nicolae Lupu, Vasile Pătru.

În numerele viitoare nădăjdindu-mă că revista „Ramuri” va oglindi în mod viu și operativ multiplele aspecte ale vieții culturale din regiunea Oltenia, așa cum se angajează în cuvântul înainte, primul număr, prin valoarea lucrărilor publicate, este de bun augur.

„ATENEU”

În salutul său la apariția revistei Ateneu, Biroul Comitetului regional Bacău al P.M.R. subliniază că revista Ateneu trebuie să devină o tribună a vieții culturale-științifice locale, din Bacău, un mijloc de descoperire și promovare a tinerelor talente, capabile să contribuie la educarea masei în spiritul moralei comuniste.

Sumarul primului număr al revistei Ateneu, în consecință, nu este numai bogat și variat, ci, înmănușind în deosebi colaborări de autori locali, izbuteste să ne ofere o imagine clară despre posibilitățile regiunii de a participa într-un ritm susținut la viața culturală din țara noastră. Reținem din acest sumar în deosebi reportajul *Pe treptele chimiei* semnat de Stelian Năntănu, la fel de instructiv ca și rubrica *Geografia frumosului* din pagina a patra sau articolul *Orășe noi, orășe noi* de arh. Liviu Niculiu, O laudabilă inițiativă, care se cere continuată, este prezentarea poezilor regiunii prin secțiunile bine întocmite. Introduc de câteva note biografice. Tinărul poet Ovidiu Genaru, cu care se inaugurează această rubrică, apare ca inspirat cântăreț al vieții în mișcare. Metaforismul său excelează prin transfigurarea dinamismului existenței la care dinamismul participă cu entuziasm.

„Poemul meu este emoția / Carpaților care-au ieșit la mare, / sau poate-i stăruirea uitat de mult în mine / pe care-un vânt de august îl pătrunde / și poame cad și îl sărută / ca șase degute de aur”. În același număr mai apare poemul *Între în timp de Radu Cîrnei*, cit și un mănunchi de versuri semnate de Carmen Tudora, Sergiu Adam, Mihail Sablin, Horia Gane, Radu Vlad și D. Keimer. Creația epică în proză este prezentă prin capitoul *Dimineața de joi* din romanul în pregătire *Un om și lucrurile sale* de G. Bălișcă.

Cronica literară, susținută de Vlad Soțianu, analizează romanul *Vara* altenilor de D. R. Popescu, în care se apreciază drept pozitiv în deosebi „sufletul folcloric cu tente de umor tandru”. *Ciartă* de imagini și mesajul de Ioana Parava și *Bacovia azi* de Const. Călin rămân totuși prea evident la nivelul unor simple articole de popularizare. Cronică dramatică iscalită de S. Vlad analizează realizarea dramei *Vlăcu Vodă* pe scena Teatrului din Bacău sub unghiul reflecțiilor sensurilor filozofico-sociale ale lucrării în concepția regiștorului Ionel Olteanu. Interesantă-cronică plastică a lui Iuliu Hălașescu.

Prin sumarul ei bogat și la un înalt nivel publicistic și literar, revista de cultură Ateneu ni s-a impus atenției de la primul ei număr. Dorim colectivului ei de redacție și colaboratorilor succese similare pe aceeași cale luminată a mersului nostru înainte.

„Orizont”

DOI ANI DE ZILE PRIN- TRE PAPUȘARII DIN CAIRO

La sfârșitul lui iunie 1964 s-a reîntors la Timișoara, după o ședere de aproape doi ani în Republica Arabă Unită regiștorul *Floarea Teodoru*, directoarea artistică a Teatrului de păpuși din Timișoara.

La cererea guvernului Republicii Arabe Unite artista timișoreană a fost delegată de către comitetul de Stat pentru cultură și artă al țării noastre să organizeze Teatrul de păpuși egiptean de la Cairo. Întă acum câteva amănunte despre activitatea pe care a despus-o în calitate de consilier artistic:

„Trebuie să vă spun mai întâi că Teatrul de păpuși e-

giptean s-a înființat acum cîteva ani cu sprijinul artiștilor romîni. Dar curînd după aceea activitatea a stagnat. Era deci nevoie de impulsio-narea ei.

Încă de la început am căutat să transmit colectivului concepția noastră despre arta păpușărească, despre mesajul ei profund educativ. Am lucrat îndeaproape cu regizorii, cu actorii minuiitori, cu pictorii scenografi, cu compozitorii, cu autorii pieselor incluse în repertoriu. Desigur că nu mi-a fost ușor, dar după trei luni de la sosirea mea la Cairo am putut scoate cea dintîi premieră: piesa „Măgarul lui Șehab El-Din” care a avut mult succes. Vă pot arăta reviste care se refera la perioada șederii mele în Egipt.

Răsfoiesc un teanc de reviste și ziare, publicații în limbile araba, germană și franceză și găsesc în paginile lor reportaje și articole, fotografiile care înfățișează aspecte din timpul lucrului la teatru, de la premieră, de la spectacolele prezente. Rîndurile scrise vorbesc despre munca actorilor minuiitori, dar mai ales despre contribuția la realizarea spectacolului a experților romîni „de la Tîhichou-ara”.

„Am văzut-o — scrie undeva — cîntînd melodiile arabe, îndrumîndu-mă pe păpușari, descifrînd cu compozitorul fiecare frază muzicală, mînuind pînă la cînel dimineața: apoi la orele nouă am văzut-o din nou la teatru traducînd Tîne în limba romînă”.

În alți articole consemna pînă la altele:

„Experții romîni a îndrăgît folclorul egiptean pe care-l găsește expresiv și viu”. „Este energică, se îngrijește de toate amănuntele. În fiecare păpușă ce se spore pe scenă vede un copil pe care trebuie să-l învețe să se miște, să facă primii pași”.

„Am muncit mult — ne spune directoarea teatrului de păpuși timișorean — dar am avut și satisfacții deosebite. Cu prilejul realizării premiei „Măgarul lui Șehab El-Din”, colectivul teatrului a fost evidențiat și premiat. După aceea am pregătit o nouă piesă, destinată școlariilor: „Saxa”.

Am susținut spectacole la sediul teatrului, apoi am plecat în turneu prin Republica Arabă Unită. Pretutîndeni, locuitorii, copiii și adulții, ne-au întîmpinat prietenos și cu bucurie. Am străbătut țara de la un capăt la altul, de la Marea Roșie pînă la Marea Mediterană. Autobuzele ne

purtau dealungul Canalului de Suez pe care pluteau neîntrerupt vapoare.

N-am să uit emoția pe care am încercat-o poposind la marea baraj de la Assuan, printre mîile de oameni ce lucrau în adîncul pămîntului. Era acolo o adevărată simfonie a muncii. Și-apoi, pe acești oameni cu minile aspre i-am văzut, după terminarea schimbului, în imensul cort ridicat acolo, aplaudînd frenetic arta păpușărească.

Am fost la Port-Said și la Port-Fuad, la Alexandria și la Assiut. Am susținut spectacole în fața petroliștilor și a tîranilor din Delta Nilului care culegeau în acele zile bogate recolte de roșii și căpșuni. Beduinii îmbrăcați în galambii și însoțiți de cămile, femei ce purtau pe creștet uleioare cu apă adusă de la mari depărțări sînt imagini care-mi stîrnuie și astăzi în fata ochilor.

Mă gîndeam atunci și de multe ori la patrie, la orașul nostru, la teatrul pe care-l conduc. Dorul de țară mi-l astîmpăra în parte contactul cu arta noastră. La deschiderea stagiunii Filarmonicii din Cairo am ascultat cu emoție, în execuția orchestrei Rapsodia II-a a lui George Enescu. Apoi a concertat în capitala R.A.U., pianistul Valentin Gheorghiu despre înțeleștria cărui s-au scris cuvinte frumoase. Am vizionat la Cairo filmul „Darcetee” și am discutat nu o dată cu numeroși egipteni despre muzica populară romînească pe care ei o ascultă în posturile noastre de radio.”

Regizoarea Florica Teodorescu, plecată în Egipt doar pentru un an și-a prelun-git șederea la Cairo. Deși contractul încheiat cu Republica Arabă Unită a expirat în septembrie 1963, dînsa, la cererea guvernului Republicii Arabe Unite, a rămas la Cairo încă vreo cîteva luni. Prezența sa a fost necesară și la întîlnirea națională a păpușariilor egipteni. Evenimentul a avut loc în cinstea inaugurării noii și moderne clădiri a Teatrului de păpuși din Cairo. Regizoarea romînă a pus în scenă în vederea manifestării piesele „Cîrcul de minii” și „Orașul visurilor”. În ianuarie și-au dat întîlnire în capitala Republicii Arabe Unite, pe scena impunătorului lăcaș de artă actorii minuiitori profesioniști și echipele amatoare de la sate cu tradițională lor păpușă Aragoz.

Alături de păpușarii egipteni, la fel de emoționată ca și ei a fost și regizoarea timișoreană. Dînsa a lucrat cu

artiștii din Cairo aproape doi ani fiindu-le prieten și sfătuitor. Ea a adus locuitorilor din țara bătrînului Nil, prin intermediul artei, mesajul de prietenie și pace al poporului nostru.

VAL. C.

CINEMATOGRAFIA ÎN REGIUNE

Arta cinematografică atrage, în țestre, și în țara noastră mari mase ale populației. Alături de promovarea creației, statul nostru democrat popular a alocat fonduri considerabile pentru extinderea rețelei de cinematografe. Astfel în 1963 pe întreg întinsul patriei au funcționat în total 4360 cinematografe. În regiunea Banat există astăzi mai multe dintre aceste lăcașe de cultură decît în trecut în întreaga țară. Avem în prezent în satele regiunii 109, în comune 286, în orașe 36 cinematografe (în 1948 erau numai 25), iar satele unde nu există cinematografe permanente, sînt vizitate sistematic de 4 caravane înzestrate cu tot aparatul tehnic necesar. În orașul Timișoara avem 10 cinematografe la care se mai adaugă 3 din comunele aparținătoare orașului, cum sînt Ghirada, Moșnița, Ghirec etc. Numărul spectatorilor a fost în decurs de un an (în perioada 30 septembrie 1962-30 sept. 1963) 16.822.836 în regiune, dintre care \$.648.520 în orașul nostru.

Marea afliuență a publicului mai ales în mediul rural se datorește transformărilor profunde ce au survenit în viața și în conștiința știinților, se datorește revoluției culturale. În acest sens trebuie subliniată importanța și eficacitatea festivalurilor de filme la sate, precum și a numeroaselor conferințe, cursuri și diverse forme de propagandă organizate în satele și comunele patriei, desigur și în regiunea Banat pe scară largă. Pentru cei care sînt un interes crescînd pentru acest domeniu al artei, au apărut în ultimul timp mai multe cărți, studii, o revistă de specialitate și alte publicații valoroase, edificatoare. Nivelul cultural mereu crescînd al spectatorilor se manifestă în discernămintul cu care apreciază și înțeleg filmele prezentele. Se poate observa un interes tot mai mare pentru creația originală. Astfel s-au bucurat de audeiunea caldă a publicului filmule: Tudor. Pîsica de mare, Un suris în pînă vîrst.

Dovada cea mai elocventă că arta cinematografică a pătruns adine în mase o constituie faptul că astăzi avem artiști-amatori și în acest domeniu. În regiunea Banat există studii ale cineaștilor-amatori în cadrul Clubului CFR Timișoara și pe lângă Uzinele Oțelul Roșu. În ultimul timp s-a format un cerc de amatori în cadrul căminului cultural din Sinteșul Mare. Ceferiștii au realizat în colaborare cu cineaștii de la Oțelul Roșu după câteva filme de scurt metraj și documentare, chiar și filme artistice care au avut un frumos succes.

Cinematografia, arta care se adresează celor mai largi mase și atrage cei mai mulți spectatori, are la noi perspective nemărginite de dezvoltare.

KARL FEILD

CITEVA CUVINTE

SUBLINIM ȘI NOI - asemenea altor reviste - importanța excepțională a comunicării „*Schimb de istorie a literaturii române (perioada 1900-1944)*”, a regretatului Tudor Vianu, publicată în *Lucăsfărul* nr. 15 a. c. Eminentul cercetător a fost primul care, până acuma, s-a încumetat să exprime, de pe pozițiile materialismului dialectic și istoric, un punct de vedere sintetic și clar asupra unei perioade literare atât de diverse, extraordinar de contradictorie ca cea în discuție. Studiul prof. Vianu, de o puțin obișnuită bogăție de idei, constituie, neîndoielnic, cel mai adecvat instrument de lucru, atât pentru cercetători cât și pentru toți cei care studiază istoria literaturii române din prima jumătate a veacului nostru.

DRASTIC PRIN NUMELE ce-l poartă (*O falsă interpretare* a lui Al. Macedonski), articolul lui Al. Piru din *Contemporanul* nr. 47 a. c., nu ne convinge de temeinicia celor enunțate în titlu. O fi forțând G. C. Nicolescu nota în interpretarea unor poezii ale lui Al. Macedonski „Limbă și literatură” VII, 1963-64), cum se susține în articolul din *Contemporanul*, dar și Al. Piru - aliminteri cercetător al istoriei literaturii noastre cu remarcabilele însușiri - forțea-

ză cel puțin, tot altă nota când e vorba de judecarea în ansamblu a opiniilor emise de G. C. Nicolescu.

În afară de aceasta, nota de la sfârșitul articolului, care ne informează că articolului în discuție „s-au adus serioase obiecții și cu prilejul analizei în consiliul Facultății de limbă și literatură română din București”, ni se pare total neavenită, întrucât pe cititor n-are de ce îl interesa așa ceva.

DE REMARCAT consecvența cu care *Tribuna* ține să-și informeze cititorii asupra fenomenului literar contemporan de peste hotare, prin articolele, interviurile și traducerea inserate în fiecare număr în ultima pagină. Deși nu întotdeauna îndejuns de selectiv și de analitic, George Cuiubșu, realizează adesea interviuri interesante, instructive. Reușită este și pagina semnată de Tiberiu Ulan, dedicată poetului spaniol Jesus Lopez Pacheco, atât prin articolul publicat, cât și prin cele nouă poeme tălmăcite în românește, în nr. 29 a. c. al săptămânalului clujean. În schimb, fără a intra în detalii, n-am înțeles deloc în ce constă noutatea și utilitatea unui articol (în două părți) ca cel intitulat sonor *Jean Paul Sartre sau drama ambiguității* de Al. Căprariu (nr. 27, 28 a. c.) de vreme ce cuvântul *improvizat* îl exprimă cel mai exact valoarea și structura.

CONSACRAT în cea mai mare parte a sa poeziei, numărul 16 a. c. al *Lucăsfărului* atrage atenția printr-un bogat sumar. Poetii din toate generațiile publică poeme având cele mai diverse teme și deșăbind tonalități dintre cele mai personale. Începând cu Mihai Beniuc, G. Călinescu și Mircea Redu Paraschivescu și sfârșind cu tineri deabia publicați pentru prima oară, precum Nicolae Ioana, C. D. Vasile sau R. Vulpescu. Legat de săptămâna poeziei, revista mai publică un „dialog despre tinerețea poeziei”, în care participă o serie de poezii tineri de peste hotare, ancheta *Poezia tinerilor și locul ei în lirica actuală* la care răspund criticii I. D. Bălan, D. Ceseșanu, N. Ciobanu, Ov. S. Crobălniceanu, C. Dimășianu, N. Manolescu și E. Simion, articolul *Noul se simțea poetic* de Dragoș Vrinceanu și un foarte interesant și original eseu postum despre Rimbaud, al lui Ion Barbu.

VIATA ROMINEASCĂ nr. 7 a. c. se caracterizează printr-o deosebită bogăție a sectorului de critică. Pe lângă cronicile, recenzii și notele judicioase de la rubricile consacrate ale revistei, atrag atenția studiile *Dezvoltarea dramaturgiei noastre în ultimele două decenii*, de Dumitru Micu și *Teatrul lui Eugen Ionescu de Elena Vianu*. În timp ce ultimul este o exactă și conștientă analiză a dramaturgiei autorului comediei tragice *Rinocerii*, studiul lui D. Micu este o autentică schiță de istorie literară asupra noului noastre dramaturgiei, remarcabilă prin fermitatea judecăților de valoare și prin discernea estetică pe care le operează. Studiul „*Moromeții*” de Florea Fugaru, întrucât apare doar fragmentar, nu ne permite o apreciere de ansamblu, deocamdată.

VALERIU GANEA

MARGINALII LA UN SIMPOZION DE ESTETICA MARXIST-LENINISTA

Între evenimentele de prestigiu științifice din țara noastră se numără, fără îndoială, și simpozionul de estetică de la București. Revista învățământului superior¹⁾ a găsit spațiul convenit pentru a găzdui în paginile sale comunicările și discuțiile ce au avut loc, desigur într-o formă rezumativă. După cuvântul de deschidere rostit de prof. dr. Jean Livescu, adjunct al Ministerului Învățământului „Pentru o dezbateră largă și fructuoasă a problemelor de estetică”, urmat de referatul științific „Predarea esteticii în învățământul superior” susținut de conf. I. Grădășteanu, director al Direcției predării științelor sociale în același minister, revista redă în „texte prescurtate” comunicările susținute precum și discuțiile. Chiar de la începutul cuvântului său, prof. Jean Livescu precizează că această disci-

¹⁾ Simpozionul „Probleme actuale ale predării esteticii”. Revista Inv. superior, anul VI, 1964, nr. 6.

plină interesează nu numai cercurile de specialiști și de creatori de artă, ci are o profundă rezonanță în rândurile maselor populare". Într-ideile care trebuie reținute se numără în primă linie sublinierea că estetica este strict legată „de preocupările actuale ale luptei ideologice”. De aici grija pentru puritatea învățării marxist-leniniste despre estetică, împotriva concepțiilor eclectice, obiectiviste care „diluează substanța partinică”. Pe de altă parte o atenție sporită va trebui să se acorde preocupării pentru a înlătura balastul vulgarizărilor, al tratării sociologizante, simpliste care s-au manifestat nu numai în estetică ci și la „istoria diferitelor literaturi, în critica literară, de artă și muzicală”. O sarcină importantă este studierea adevărată a fenomenului artistic românesc, idee care de altfel a avut un ecou deosebit fiind adăugată și în luările de cuvânt. Referatul conf. I. Grădășeanu a constituit un convingător bilanț al succeseșilor pe care le-a obținut estetica marxistă introdusă în învățămîntul nostru superior încă din 1948. Prin aceeași însă s-a făcut și o trecere în revistă a problemelor solvoase, dar cu reale perspective pentru cercetarea științifică: „obiectul esteticii marxiste ca știință, metodele specifice de cercetare în estetică, obiectul artei, categoriile esteticii (categoria de estetic, stil, curent, metodă artistică) raportul dintre estetică și tehnică”. De asemenea o propunere care a fost primită cu o căldură însuflețită este aceea referitoare la „elaborarea unui manual original de estetică”. Și într-adevăr unele dintre aceste probleme capitale au și constituit subiecte de studiu. Prof. N. Moraru își circumscrie întreaga argumentare la problema dificilă, dar importantă „Obiectul esteticii marxist-leniniste”. Autorul întemeiază convingător teza că estetica marxistă trebuie abordată în strînsă legătură cu viața, cu sarcinile puse de partid în etapa actuală. În cercetarea categoriei esteticului postulează ideea justă că sfera esteticului nu

trebuie „să fie limitată la domeniile creației artistice, ci să fie investigat întregul complex de manifestare a cunoașterii artistice, în toate compartimentele ei”. Soluția de a privi concomitent această categorie și sub raport gnosologic și sub raport estetic propriu-zis, se referă în fond la corelația dialectică obiect-subiect. Pe această linie a argumentării autorul ajunge logic la concluzia că „înșurubirea estetică ale fenomenelor sînt obiective, iar artistice sînt căile valorificării lor prin intermediul imaginii care le reflectă ca efect creator al subiectului”. După ce cu îndreptățire prof. Moraru apreciază că gândirea în imagini nu e o calitate care aparține exclusiv artistilor, ci în proporții diferite „este proprie tuturor oamenilor”, conchide că obiectul esteticii „îi constituie studierea esenței și legilor celor mai generale ale cunoașterii artistice a lumii de către om”. Din considerente strict științifice trebuie să precizez că personal nu pot subscrie definiției prin care obiectul esteticii îl constituie „cunoașterea artistică”. Și aceasta pentru motivul că înșurubirea estetică a lumii și cunoașterea artistică nu e unul și același lucru. Categoriile de „valoare artistică” și „valoare estetică”, „ideal estetic” și „ideal artistic”, într-un cuvînt „esteticul” și „artisticul”, așa cum sublinia și comunicarea, nu-s noțiuni identice sau sinonime. Dacă opera de artă are desigur o valoare artistică, nu toate fenomenele cu calități estetice au valoare artistică. În stîră de aceasta, noi nu vorbim de imagine artistică în contemplarea tuturor fenomenelor cu calități estetice și de aceea cunoașterea în numeroase cazuri se realizează prin reflectarea directă. Am stăruit asupra acestui aspect pentru a sublinia complexitatea problemelor care se pun domeniului esteticii marxiste.

Comunicarea „Cu privire la specificul categoriilor estetice” (Prof. Cséhi, lector I. Vlad) insistă asupra elaborării createoare a categoriilor estetice, pentru sistematizarea ști-

ințifică a lor pe baza suportului sigur al filozofiei marxiste. Combătînd tendința de a restringe numărul categoriilor estetice numai la cele „tradiționale” și de asemenea de a le extinde excesiv, autorii pun în discuție categoriile de conținut și formă, frumos-urît, tragic-comic, etc. Erarhizarea s-a făcut în sistemul categoriilor perechi pe baza sferelor de cuprindere descrescînd. Corelarea categoriilor de bază, pledoaria pentru cele oarecum neglijate, sînt merite incontestabile ale comunicării. Șocăm totuși că ocolirea premeditată a categoriilor sublim-ionice nu-și găsește justificare și în consecință ele vor trebui în mod obligatoriu aliniate în sistemul categoriilor fundamentale. Un profil aparte are comunicarea „Unitatea și diversitatea fenomenului artistic” (conf. I. Ianoși). Ideea fundamentală pentru care pledează autorul este că pe baza legilor generale, atitudinea noastră în cercetarea și înțelegerea fenomenelor estetice să fie diferențiată. Referindu-se la imaginea artistică, pentru care unitatea dintre general și individual, esență și fenomen, este o caracteristică de bază, autorul subliniază adevărul că imaginea artistică „apare diferit în diferite domenii”. La fel „ideea artistică”, element fundamental al conținutului, se comunică în toate artele, dar aceasta se exprimă diferit în literatură în muzica vocală și cea instrumentală etc. Sub acest unghi de vedere, principalele categorii estetice, în special cele cu caracter preponderent gnosologice, sînt nuanțat tratate în spiritul dialecticii general-individual. Problema raportului dintre elementul rațional-emotional ca o legitate valabilă pentru toate artele, diferă de la o ramură la alta. În unele, să spunem literatură, ideile se exprimă prin intermediul cuvîntului, deci într-o modalitate „evidentă”, direct, pe cîtă vreme în muzică, țesătura ideilor se exprimă indirect prin intermediul dialecticii emoțiilor. La fel în problema categoriilor

conținut și formă, realism, socialist, autorul, printr-o argumentare judicioasă, pledează pentru cercetarea lor cu discernământ în funcție de cerințele particulare ale artelor, fără ca prin aceasta să se neglijeze elementul comun, logic general. Concluzia care se desprinde este aceea că estetica marxistă ca știință a legilor generale ale raporturilor estetice dintre om și realitate, necesită accente particulare nu numai în cercetare, ci și în predarea ei. Comunicarea „Metoda de creație în artă” (A. Băleanu, A. Strihan, N. Mărgineanu) are ca orizont problematic o singură chestiune, care însă prezintă o importanță actuală și evident practică, interesând pe creatori și cercetători deopotrivă. Metoda de creație în concepția autorilor, nu se confundă cu „o sumă de principii generale” deoarece aceasta devine eficientă abia atunci când însușite aceste principii sînt: un instrument propriu

„absolut original”. Autorii comunicării ajung la concluzia că metoda este „o orientare estetică, o direcție creatoare în raport cu condițiile sociale, cu lupta ideologică, cu stadiul gândirii științifice și al evoluției artistice într-o epocă dată”. Prin comunicarea „Unele aspecte ale raporturilor dintre estetică și tehnică” (I. Achim) se înscrie un capitol nou în cercetările de estetică românească: „estetica productiei”. Fără a transforma „tehnică în unica muză a artei”, autorul reușește să demonstreze rolul pe care îl are tehnică în stimularea apariției unor noi genuri de artă, a unor noi materiale, procedee, instrumente, în lărgirea peisajului artei (romanul industrial, literatura științifico-fantastică, etc.).

Doi dintre comunicări „Probleme actuale ale educației estetice” (cercetătorii Institutului; M. Breazu, I. Pascadi, Gr. Smeu) și „Probleme ale programei cursului de estetică” (G. Stroia, I. Tobașă-

ru) dezbate importante chestiuni referitoare la predarea esteticii. Acestea, ca și celelalte comunicări, au avut darul de a stimula în mod creator discuțiile. Intervențiile participanților la simpozion au fost rezumate în revistă pe teme: „Legătura esteticii cu practica artistică” (Ov. S. Crohmălniceanu, N. Beliu, A. Strihan, E. Schileru, Gh. Petrușcu, Gr. Smeu), „Pentru un înalt nivel în cercetarea teoretică” (M. Popescu, I. Pascadi, G. Bălan, L. Grünberg), „Îmbunătățirea conținutului învățămîntului esteticii” (G. Ivașcu, S. Iosifescu), „Educația estetică, latură importantă a educației comuniste” (Al. Husar). Prin numărul mare al problemelor ridicate și semnificația lor, dar mai vîrtos prin actualitatea problemelor pe care le solicită deopotrivă teoria și practica, simpozionul de estetică s-a ridicat la o înaltă valoare științifică, metodologică și profesională.

ION ILESCU

SUCIU DORIN (Timișoara): În ciuda unor stângăcii inevitabile începătorilor, ai reușit să ne convingeți că aveți o sensibilitate certă. Tinerilor versificatori nu e bine să li se recomande totuși motivele lirice cîntate de toți poezii lumii, fiindcă — e firesc — ei nu vor mai putea aduce astfel ceva nou. Nici vremea noastră nu e idilică și siropos romantică, să intereseze pe cineva drama strict intimă a unui suflet izolat. Dacă versurile lui exprimă o atitudine etică reprezentativă, atunci desigur sentimentele de dragoste interesează, dar și atunci poetul are de învins dificultăți expresive nu lipsite de însemnătate, ceea ce presupune maturitate creatoare. Sînt atîtea lucruri care n-au mai fost cîntate și care conțin poezie. E datorica poetului, și în primul rînd a poetului tînăr, care își simte vocația, să le exprime în versuri. Condițiile de azi ale vieții noastre i le pot revela. Rămîne ca el să-și deschidă numai ochii. Vă invităm să frecventați cenzualul *Victor Vlad Belamarina*, al tinerilor scriitori grupați în jurul filialei noastre. Pînă atunci, renunțați la expresii banalizate, ca „*privirea ei verde de felină*”, „*primăvara cîntă în orga de buricane*”, „*a nopții urajă, / a gîndului aripă*” etc. Titlul unei poezii e deseori destul de convențional, mai bine să fie însă o noțiune care să completeze și să desușoască gîndirea exprimată în versuri.

DINU CIRPEAN (Padina Matei): Faceți o scamă de acrobații imagistice, fără să vă preocupe unitatea poemului, ceea ce trebuie să fie esențialul. Bizareria imaginilor nu impresionează, dacă nu exprimă o anumită stare sufletească proprie unei individualități sensibile. Dacă nu motivată prin celelalte versuri, stîrnită. Baritate spunînd: „*am îmbrățișat traversele Cu forma trupului tău*”, „*am înfipt în bezna viscoasă imaginea primului dăruit*”, „*cîlpe suprapuse se desprind din vi-*

ne politicoase lundu-și revedere din călcii”, „*secoarele în pădurea mea, se joacă una cîte una cîdînd castele-n sus și-n jos*”, „*îmi amușc un fir de păr, antenă, legat de țîșnăle ferestrelor să-și prindă sărutul*”, „*cu pana, poezii ti-au striat periferia — plîd în trei dungi — ah, steaod din lumea de sus!*” Cea mai reușită dintre încercările trimise este *Umbră cîruid în apă* deși vă lipsesc imagini „acvatice”, aici necesare. Cum vine, însă: „*Să nu furtese înaintea vreunui pește, suarumîndy-t beregata?*”

CRISTACHE ARNAUTU (Craiova): Din versurile trimise ni se par mai reușite următoarele, intitulată *În mijle arborilor*:

„Cercuiri concentrice
cuprinzînd vîrstele —
înimile arborilor închid ca
într-un sîpet
trecerea lentă a anotimpu-
rilor.

Cernera zăperilor
și viscoale luminii
și viscoale luminii,
stolte calde
și orga furturilor.

Păcat că apoi folosiți elemente literare care nu pot duce sugestia mai departe!

RUSU GAVRIILA (Miresul Mare): Versificația nu e un scop în sine „*Sute de versuri*”, „*ce din coadă au să sune*”, nu fac cît o idee poetică interesantă sau originală. Să repetați mereu ceea ce s-a mai spus în diferite variante personale, în care nu sînt de găsit nici figuri noi de stil, poate fi un exercițiu util, numai dacă vă revizuiți părerea despre poezie.

V. BUDA (Timișoara): Versificația dvs. nu respectă decât rareori cadenta. Prin muncă se poate realiza un lucru bun. — Frecște, munca însă trebuie îndrumată. Rugați pe profesoara dvs. de limba română să vă învețe unitățile metrice ale versurilor. Rîndurile scrise sub titlurile *Fie*

noaptea și Fluturașul nu sînt poezii.

DUMITRESCU ION (Ploiești): Versuri retorice, unori prolixhe, lipsite de transfigurare... poetică. Dealtfel ele nu ascund o nălitate funciar legată de atitudinea lirică a autorului. Poezia adevărată nu e mimetism sentimental, ci expresia unei adînci confruntări cu eul. Dacă iubita transformată eroul liric, cu dragostea ei „*pe înalta frecvență*” într-un *cerb*, cum afirmați în *Tu, atunci* îi pune implicit... coarne!

MUNTEANU GH. GHEORGHE: N-ați depășit stadiul retorice al prozei rîtmate. Asta explică și lungimea exagerată a bucăților trimise, dintre care cea mai muzicală și înche-gată este cea intitulată *Des-teptare* (de altfel și cea mai scurtă) Nu știți gîndi în metafore.

SPIRIDON VASILE (Avrig): Stăpînit de dificultățile formale ale versurilor, ați pus pe planul al doilea ideea poetică, gîndirea metaforică, fiorul sensibilității. Din prietenă asta versurile par scrise ca dintr-un exercițiu de voință, iar rîmle forțate.

Tema lui Napoleon e anacronică și, la dvs e extrem de sărac în idei. Căutați teme mai actuale.

MIRCEA CRISTEA: E posibil ca lipsa de respirație a încercărilor poetice trimise, deși sînt scurte, să fie cauzată de o cerebralitate prea puțin elastică. Poezia nu-i, în nici într-un caz, exclusiv reflecție, ci e mai mult trăire afectivă, ceea ce îmi face impresia că dvs. uitați șlefuledu-vă versurile. Nu-i, oare, semnificativ că sfîrșitul strofelor este mult mai stîngaci ca începutul lor?

I. ANDRONIȘ (Orșova): Versuri interesante, deși înegale. Aveți aptitudini remarcabile pentru poezia de atmosferă și o atitudine lirică ge-

neratoare de imagini artistice vrednice de mai multă muncă asupra versului. Renunțați la fabule „Imbogățiți-vă vocabularul prin lecturi și gândire. Am impresia că nu toate noțiunile folosite au un sens clar (membrana spațială, cobor vertical, ghemuire spasmodică, amalgam estompat, congreșul măciutilor). E foarte greu de admis că există soare imperfect, că sînt coordonate în afară de soare sau că un copac se poate preface vreodată în pom roditor! Cele mai izbutite încercări trimise ni se par a fi *Întoarcere cu umbra*, *Contopire cu noaptea*. Cred însă că nu sînteți: „de

impresii încă neclăre diapazon selectiv / Vibrînd la răscrucea cunoașterii”...

DRAGĂLINA ILIE (Cerna), ARISTICA BĂGHINA (Tr. Severin), RUMIGA GH. (Peciu Nou), NICOLAIE C. MARIN (Tr. Severin), IMBRI ION (Vărădia), AL. FLORIN TENE (Valea Seacă) : Nu se constată, din păcate, niciun progres.

I. GANES (Arad), POPESCU MAREȘ (Buftoa), ZOICA CURELEA (Tr. Severin), TITUS ANDRONIC (Medias), MAYER IOAN (Seceani), GUL PETRU (Periam), DOCANCEA MIHAI (Girnic), VALICA

GHERAN (Timișoara), GEORGE CHIRILA (Iasi), VILCU CONSTANTIN (Moldova Nouă), DRAGOȘ PETRU (Rmna), TITUS ANDREI (București), GĂINA TRANDAFIR (Bozovici), TOMA GRIGORE (Ciuperceii Vechi), VIRGIL PUȘCARIU (Brașov), CĂTANAȘ NICOLAE (Cluj), G. PĂTRAȘCU (Orșova), RUȘU VICTOR (Tr. Severin), PSEUDONIM (Cluj), CIORAN SABIN (Birda), ARON GIRBOVEANU (Deva) : Încercările dvs. poetice sînt nereușite și, bineînțeles, nu pot fi publicate.

N. T.

— *COMITETUL DE REDACȚIE* —

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

Tiparul executat sub comanda nr. 5243
la Intreprinderea Poligrafică „Banat”,
Timișoara, str. Tipografilor nr. 7 — R.P.R.