

PH
178

1965

APR 1 1965
APR 1 1965
APR 1 1965
APR 1 1965
APR 1 1965

7

O rizont

orizont

REVISTA A UNIUNII SCRITORILOR DIN R.P.R.

INSTITUTUL INTERREGIONAL DE
PERFECȚIONARE A CADRELOR
DIDACTICE
TIMIȘOARA
BIBLIOTECA
Nr. 8056

7

Timișoara

iulie 1965

Anul XVI (135)



CUPRINSUL

<i>Ion Arieșanu</i> : Obiective mărețe	3
<i>Andrei A. Liliu</i> : Cultura estetică și creația artistică	6
<i>Nina Cassian</i> : Timp, Numai după auz	13
<i>Al. Jebeleanu</i> : Cu vaporul pe Dunăre	14
<i>Sorin Titel</i> : Oameni noi la Moldova Nouă	18
<i>Mircea Șerbănescu</i> : Confluențele viitorului	20
<i>Damian Ureche</i> : Congres, Zboruri pentru totdeauna	23
<i>S. Damian</i> : Eroul și construcția epică	33
<i>Haralambie Țugui</i> : Partidului, Pinza de aur a toamnei, Daltă silvestră	38
<i>Dim. Rachici</i> : Poemul treptelor, Stele-i mele îl spun, Prunduri	40
<i>Radu Theodoru</i> : Lumini și umbre	42
<i>Horia Zălteru</i> : Poetul, Și loc de adlo	55
<i>Iv. Martinovici</i> : Focul	57
<i>George Suru</i> : Cîntec grav	58
<i>Lucian Bureriu</i> : Instrumente	59
<i>Ioșif Lupulescu</i> : În fața cuptorului, Adolescență, Căsuța poștală	60

ORIENTARI

<i>Hertha Perez</i> : Actualitatea lui Georg Weerth	61
---	----

DIN LIRICA UNIVERSALĂ

<i>Echnaton</i> : Imn soarelui, în românește de Victor Iancu	64
<i>Guldo Cavalcanti</i> : De rog această doamnă, în românește de Dragoș Vrinceanu	66
<i>Juan Ramon Jimenez</i> : Eu nu sint eu, Călătorie, Te desfoi, în românește de Petre Stoica	67
<i>Victor Hugo</i> : CXXVII, în românește de Ionel Marinescu	68

CRONICA LITERARĂ

<i>Nicolae Țirioi</i> : Ion Arieșanu : „Trenul albastru”	68
<i>Nicolae Ciobanu</i> : Ștefan Bănulescu : „Iarna bărbaților”	70
<i>Șerban Foarță</i> : Cornel Omescu : „Între două trenuri”	73
<i>Cornel Ungureanu</i> : Manole Auneanu : „Destinul ingerilor”	76

DISCUȚII

<i>Traian Liviu Birăescu</i> : Dramaturgia de idei	79
--	----

ARTĂ

<i>Lygia Chirifă</i> : Stagiunea actuală a Teatrului German de Stat din Timișoara	83
---	----

CĂRȚI-REVISTE

<i>Jordan Dăcu</i> : George Călinescu : „Vasile Alecsandri”	85
<i>Sergiu Drincu</i> : Tudor Vianu : „Despre stil și arta literară”	86
<i>Ioșif Pantea</i> : Ion Roman : „Caragiale”	87
<i>Corneliu Nistor</i> : Ioan Grigorescu : „Zig-Zag pe Mapamond”	88
<i>Al. Săndulescu</i> : Teodor Virgolici : „Alecru Russo”	89
<i>Mircea Braga</i> : Ștefan Popescu : „Poeme”	89
<i>Alexandra Indrleș</i> : „Teatrul”, nr. 4	90
<i>Șerban Foarță</i> : Gazeta literară nr. 22—23/1963	91

CARTEA STRAINĂ

<i>Petre Stoica</i> : Der Ruf-Eine deutsche Nachgrigszeitschriff, Konrad Weiss : „Gedichte”	92
---	----

MINIATURI CRITICE

<i>George Bulic</i> : Miroslav Krleža în românește	94
<i>Silviu Guga</i> : O culegere literară	94
<i>C. Ungureanu</i> : Fragment de roman	95
<i>Kuban Endre</i> : Expoziția retrospectivă Ferdinand Gallas	95
<i>Theodor N. Trăpcea</i> : O nouă mărturie privind activitatea lui D. Țichindeal	96

OBIECTIVE MĂREȚE

In finalul Proiectului de directive ale Congresului al IV-lea al Partidului Muncitoresc Român cu privire la dezvoltarea economiei naționale în perioada 1966—1970, ca o concluzie și ca o cerință imperioasă se spune : „Prezentind spre dezbateră proiectul de Directive, Comitetul Central al Partidului Muncitoresc Român își exprimă convingerea că clasa muncitoare, țărănimea, intelectualitatea vor munci cu abnegație și devotament pentru îndeplinirea mărețelor obiective prevăzute în noul plan cincinal, punindu-și întreaga energie și putere de creație în slujba înfloririi și prosperității României socialiste“.

Inșă, într-adevăr, cu o mare claritate — iese la iveală faptul că fiecare rând și paragraf al Proiectului de directive pun în lumină obiectivele mărețe prevăzute a lua ființă în viitorii cinci ani. Ceea ce impresionează și, pur și simplu, copleșește este sentimentul de mândrie pentru ceea ce a făcut pînă acum acest popor condus de partidul său și, mai ales, pentru ceea ce va face, sentimentul că tot ceea ce stă scris azi în acest proiect grandios, mîine va prinde contur și viață pe geografia fizică și spirituală a patriei.

Există o clarviziune și un echilibru unice în tot acest proiect de Directive, o imaginație bogată și o previziune științifică sigură care dă stabilitate fiecărui rând scris, există o dragoste pentru viitorul patriei noastre și pentru destinul acestui popor român care s-a smuls, în acești douăzeci de ani, de sub o robie seculară.

Ceea ce impresionează din primul moment este clarviziunea partidului nostru privind dezvoltarea impetuoasă, în continuare, a industrializării socialiste a țării, dezvoltarea cu prioritate a mijloacelor de producție „concomitent cu creșterea și perfecționarea continuă a mijloacelor de consum“.

Există, apoi acel echilibru unic, care stă la baza acestui proiect, echilibrul care, vorbind despre sarcinile de bază ale planului economic pe viitorii 5 ani, prevede ca, pe lângă dezvoltarea rapidă a industriei să se fină seama și de celelalte sarcini privind „mobilizarea susținută a rezervelor și posibilităților existente în agricultură“ sau de îmbunătățirea calității produselor, de promovarea progresului tehnic în absolut toate domeniile de activitate, de dezvoltarea impetuoasă a cercetărilor științifice, a învățămîntului de toate gradele, sau de ridicarea bunăstării materiale și culturale a poporului nostru.

Acest echilibru privind orientarea spre sarcinile de bază ale planului economic pe viitorii cinci ani aduce acea certitudine, acea încredere nemă-

surată a întregului nostru popor în înfăptuirea acestor mărețe obiective care ne stau înaintea și care se cer înfăptuite.

Un turist, care ar vizita România anilor 70, și care, eventual, a mai făcut o asemenea vizită în urmă cu, să zicem, douăzeci și cinci de ani, ar avea revelația, cu siguranță, a unei țări cu o civilizație înfloritoare, a unei țări cu o industrie capabilă să dea 13,3 milioane tone de țeței, 18,5 miliarde mc de gaz metan, 22 milioane tone cărbuni, 34 miliarde kWh energie electrică, 6,3 milioane tone oțel, o industrie care ar surprinde prin varietatea, complexitatea și modernitatea mașinilor ei de primă mână și a produselor ei, și o industrie capabilă să încălzească, în 1970, 59 de milioane perechi de picioare, să dea 600 de mii de tone de zahăr, să îmbrace în țesături de lungimea a 550 milioane mp femeile, bărbații și copiii acestui popor, și să umple odăile celor 300 000 de noi apartamente cu mobilă modernă, cu cele 450 de mii de aparate de radio, 250 mii televizoare, 220 de mii frigiderice și alte aparate de uz casnic.

În această clarviziune a partidului privind proiectul de Directive stă și faptul că, în multe ramuri industriale, în valorificarea resurselor energetice, sau în agricultură sau în alte domenii, ale transporturilor, construcțiilor, a schimburilor comerciale sau a învățămîntului și culturii, obiectivele țintesc la esența problemelor, la rezolvarea lor cât mai rapidă și cât mai elevată.

Astfel, geologia și cercetătorii ei vor fi îndreptați indeosebi spre descoperirea și sporirea de noi rezerve de țeței, gaz metan, minereuri neferoase și nemetalifere, iar industria petrolului, gospodărindu-și judicios rezervele, se va orienta spre asigurarea cu materie primă a industriei chimice, în timp ce industria extractivă a gazului metan va continua, de asemenea orientarea masivă spre industria chimică, iar cea carboniferă, punînd în valoare rezervele de huiță și lignit din Valea Jiului și Olteniei, mecanizînd minele și munca în ele, vor crea condiții pentru cele 22 de milioane de tone prevăzute în 1970.

Siderurgia, metalurgia, industria constructoare de mașini, și industria chimică vor obține prin punerea în funcțiune a noi furnale, a noi uzine, o creștere hotărîtoare de oțel și alte produse. Privind industria constructoare de mașini, Proiectul de directive prevede că „aproximativ două treimi din cantitatea de mașini, instalații și utilaje necesare înzestrării ramurilor economiei naționale se vor obține din producția internă“. Iată o precizare care, într-o Românie burgheză, chiar și în anul de vîrf al dezvoltării ei economice, 1938, ar fi fost o enormă utopie. Fabricarea de utilaje energetice într-o țară care nu avea nici o hidrocentrală, fabricarea de locomotive Diesel, cu parametrii tehnici care concurează tehnica cea mai modernă, pe piața internațională, fabricarea de utilaje petroliere care iau la țîrgurile internaționale premii în aur, întreaga gamă de mașini-unelte, întreaga producție a industriei electrotehnice, răsărite pe un loc gol, dezvoltarea fără precedent a unei industrii chimice de prim rang, care va valorifica resursele bogate naturale ale acestui pămînt generos, care va îmbrăca o țară întregă în fibrele și firele chimice, care va da mai multă hirtie, mai multe vopsele, coloranți, medicamente, îngrășăminte și cauciuc sintetic, iată o realitate palpabilă cu care România burgheză nu putea niciodată să se laude, pentru simplul motiv că ea era inexistentă.

Lăitmotivul burghez de țară „eminamente agrară“ va suna derizoriu la sfârșitul anilor 70. Și aceasta, nu fiindcă România nu va mai avea o agricultură ci fiindcă agricultura ei va fi cu adevărat o agricultură bazată pe o tehnică înaintată, care va ajunge, în medie, la o producție de 4 800 de mii tone de grâu anual, și 7 600 mii tone porumb, la 28 500 mii hl de lapte și 1 150 mii tone de carne.

Sporirea producției la hectar, creșterea producției de cereale, noi soiuri de hibrizi și plante, cele 8 miliarde de ouă pe care vor trebui să le dea găinile cooperativelor agricole de producție din agricultură, cele 85 de mii de tractoare ale celor 320 de stațiuni de mașini și tractoare, numărul mare de combine și de alte mașini, lucrările de hidroameliorații, îngrășămintele azotoase primite din industria chimică, cei 26 de mii de specialiști cu pregătire superioară, întregul sprijin multilateral dat de către stat agriculturii, asistența tehnică, creditele avantajoase, toate vor face ca agricultura noastră să devină o grădină înfloritoare care va duce și la ridicarea producției agricole și a veniturilor țărănimii și la satisfacerea aprovizionării populației cu produse agroalimentare și la servirea cu materii prime a industriei noastre.

Aceste obiective mărețe de care vorbește proiectul de Directive vor avea loc în toate domeniile economiei naționale nu numai în cele amintite pînă aici. În transporturi și telecomunicații, de pildă, se prevede ca pînă în 1970 să se înlocuiască tracțiunea cu abur cu tracțiunea Diesel, așa încît la sfârșitul cincinalului numai un sfert din locomotivele cu aburi de azi să mai tracteze vagoanele căilor ferate române. Modernizarea a 3 000 km drumuri, capacitatea ridicată a flotei maritime, care va crește cu 420 mii tone, dotarea parcului auto cu circa 34 000 camioane de diverse tipuri, creșterea traficului transporturilor aeriene, noi linii de transport internaționale, schimburile comerciale și colaborarea economică externă care vor crește cu peste 40 la sută față de 1955, iată încă o parte din aceste obiective mărețe.

Promovarea tehnicii avansate, mecanizarea și automatizarea, ridicarea nivelului cercetării științifice, contribuțiile valoroase ale oamenilor de știință la soluționarea problemelor vieții concrete, dezvoltarea impetuoasă a învățămîntului de toate gradele, creșterea productivității muncii și reducerea prețului de cost, condiție de bază a ridicării nivelului de trai al oamenilor muncii, creșterea salariului real al populației patriei cu 20—25 la sută față de nivelul din 1965, îmbunătățirea permanentă a condițiilor de viață, de locuit, ocrotirea sănătății, dezvoltarea culturii de toate genurile, iată încă unele din aceste obiective mărețe.

La aceste obiective mărețe se gîndea și tovarășul Gheorghe Gheorghiu Dej, cînd spunea în martie 1965: „România, în trecut un colț vitregit, de sărăcie al Europei, merge pe un drum sigur, transformîndu-se într-o țară socialistă înaintată, cu un nivel tot mai ridicat de civilizație. Acesta este rodul muncii entuziaste, pline de abnegație a minunatului nostru popor, liber și stăpin pe propria soartă, conștient că tot ce a făurit și tot ce realizează slujește propășirii țării, făuririi unui trai mai bun pentru toți cei ce muncesc“.

ION ARIEȘANU

CULTURA ESTETICĂ ȘI CREAȚIA ARTISTICĂ

În procesul revoluției culturale din țara noastră, întâlnirea conducătorilor de partid și de stat cu oamenii de cultură și artă din 19 mai a.c. a marcat un eveniment social cultural și artistic de seamă, prilejuind în preajma Congresului al IV-lea al P.M.R. un schimb de păreri de o însemnătate și utilitate deosebită. Ea a avut loc, după cum a subliniat tovarășul Nicolae Ceaușescu, prim secretar al C.C. al P.M.R., în cuvântul său „*în ajunul unui mare eveniment în viața partidului și a patriei noastre — Congresul al IV-lea al Partidului Muncitoresc Român, care urmează să facă un bilanț, al muncii creatoare desfășurate de poporul român, al rezultatelor obținute sub conducerea partidului în ridicarea mărețului edificiu al socialismului. În același timp, Congresul va trasa jaloanele dezvoltării viitoare a României spre culmile înalte ale civilizației — comunismul*”.

Plenara C.C. al P.M.R. din 31 mai — 2 iunie a.c. a adoptat Proiectul de directive al Congresului al IV-lea al Partidului Muncitoresc Român cu privire la dezvoltarea economiei naționale în perioada 1966—1970, precum și Proiectul Statutului Partidului Comunist Român, care după discutarea lor în organizațiile de partid, în adunări ale oamenilor muncii și în presă, vor fi supuse dezbaterii și aprobării Congresului al IV-lea al Partidului Muncitoresc Român.

Interesul viu cu care a fost primită de toți creatorii întâlnirea conducătorilor de partid și de stat cu oamenii de cultură și artă, în actuala etapă de dezvoltare a societății noastre, schimbul fecund de idei pe marginea documentelor de partid, studiate și analizate cu deosebită fervoare de toți oamenii muncii din patria noastră, mai uniți în coeziunea, dinamismul și combativitatea lor revoluționară decît oricînd în trecut, permit limpezirea unui întreg șir de probleme de mare importanță pentru dezvoltarea mai departe a culturii estetice din țara noastră, la care azi, în urmărirea aceluiași țel nobil, victoria definitivă a orînduirii socialiste din țara noastră și prin ea inaugurarea erei comunismului participă în mod activ toți cetățenii statului român.

Situația aceasta, cu totul fără precedent în istoria țării noastre, n-ar fi fost posibilă fără transformările adînci, în decursul celor două decenii de la eliberare, care au înnoit destinul ei, înzestrînd-o cu o puternică bază

economică socialistă și eliberându-l pe om de exploatarea multiseculară a regimurilor cu clase antagonice, în care știința și artele au fost apanagiul cercurilor de elită, creația poporului analfabet, frinat în elanurile sale de superstiții și ros de boli, rămânind să se desfășoare pe planul deseori teoretizat al așa zisei culturi minore a folclorului: stare analizată de Karl Marx încă în lucrarea sa *Ideologia germană*, în care postulează pentru întâiași dată în gândirea socială o nouă orînduire, caracterizată prin faptul că în ea, fiecare om în care zace un Rafael să se poată dezvolta fără obstacole [1].

Încă în socialism, deosebirile calitative pe plan cultural între oraș și sat, cultura majoră și cultura minoră etc., sînt pe cale de dispariție. Astfel, prin reforma învățămîntului și alfabetizarea maselor, știința de carte a pătruns astăzi pînă în cele mai îndepărtate cătune de munte. Mișcarea artistică amatoare își numără participanții cu zecile de mii, cinematograful are o largă răspîndire în lumea satelor, iar aparatul de radio și televizorul devin, pe zi ce trece, un bun al tuturor caselor. Prin cooperativizarea agricolă, sute de mii de țărani urmează azi cursuri de specializare în cadrul cooperativelor în vederea aplicării celor mai înaintate metode de producție agricolă și zootehnică. În aceste condițiuni, setea de frumos și carte a maselor largi nu mai cunoaște opreliști. Omul nou, stăpin pe soarta sa, care-și făurește în mod conștient viitorul, propria-i istorie, este pătruns de adevărul că „socialismul și comunismul se pot clădi numai cu ajutorul celei mai înalte științe și culturii“ [2]. În aceste împrejurări, creației oamenilor de litere și artă care participă activ la făurirea lumii noi, identificîndu-se cu aspirațiile celor ce muncesc și punîndu-și talentul în slujba exprimării într-o formă artistică înaltă a năzuințelor poporului muncitor, îi revine, în ierarhia valorilor societății socialiste, un loc de seamă.

Bucurîndu-se de o apreciere deosebită, artistului i se recunoaște de către clasa muncitoare, în frunte cu partidul său, importanța personalității artistice. „Noi considerăm necesară diversitatea de stiluri în artă, îmbogățirea formelor de exprimare artistică“, subliniază tovarășul Nicolae Ceaușescu în cuvîntul său la întîlnirea cu oamenii de cultură și artă. Și mai departe: „Fără îndoială, este bine și necesar ca artistul să-și pună în opera de artă toată personalitatea și individualitatea“.

Punînd în relief aportul personalității creatoare a artistului care se identifică cu aspirațiile celor ce muncesc, tovarășul Nicolae Ceaușescu putea deci conchide că opera va fi valoroasă în măsura în care va exprima realitățile în care trăiește artistul, adică realitățile vieții noi din țara noastră, de la orașe și sate, dinamizate de elanul impetuos al operei de construire a socialismului, de unde criteriul „adevărului despre viață“ ca supremă normă estetică.

Această artă a „adevărului despre viață“ se încadrează cu desăvîrșire culturii estetice socialiste, care la rîndul ei se sprijină pe tradițiile progresiste multisekulare ale oamenilor muncii din țara noastră, reactualizate, îmbogățite și duse mai departe în condițiile umanismului socialist. În numeroase opere de valoare, create în anii democrației populare din patria

¹⁾ Marx-Engels: *Ideologia germană*. Editura pentru literatură politică.

²⁾ *Știința*, nr. 6624, din 20 mai 1965, din *Cuvîntarea sov. Nicolae Ceaușescu la întîlnirea conducătorilor de partid și stat cu oamenii de cultură și artă. Tot aici și citatele următoare.*

noastră de oameni de litere și artă români, maghiari, germani și de alte naționalități, se continuă astfel filonul spiritual al crezului artistic din cele mai valoroase opere ale marilor noștri înaintași : Eminescu, Caragiale, Alecsandri, Coșbuc, Sadoveanu, Rebreanu, Goga, Grigorescu, Enescu, Brâncuși și alții, care, după cum a subliniat tovarășul Nicolae Ceaușescu, „constituie nu numai o bogăție a culturii noastre naționale, dar au devenit și un bun al culturii universale, contribuind la ridicarea prestigiului patriei peste hotare“.

Cultura estetică, fenomen de masă în condițiile socialismului, posedă deci un caracter de legitate. Ea se bazează pe acea însușire specifică ființei umane de a transforma natura și a și-o asimila nu numai pe măsura și după necesitatea propriei sale specii, dar totodată pe măsura oricărei specii, știind să dea totdeauna obiectului „măsura care-i e inerentă“, cum spunea Marx referindu-se la legile frumosului. Mai mult, având în vedere că unul și același adevăr general valabil poate exista în același timp în două ipostaze : într-o formă noțională (abstractă) și într-o formă concret-particulară (imagine), cultura estetică, în continua ei desăvârșire, se folosește în egală măsură de creația artistică cit și de critica științifică, pentru a dinamiza, verifica, vivifica, potența și maturiza procesul ei de adâncire continuă. În condițiile acestea, prin urmare, criticii literare nu-i revine un rol educativ oarecare, ci ea se evidențiază ca singura modalitate a explicării operative a creației literare, creație de frumos prin grai, pe care este chemată s-o îndrume și s-o sprijine, promovind acele tendințe și acele opere care exprimă realitățile și ideile înaintate ale societății noastre.

Procesul culturii socialiste, nefiind un proces în cerc închis, de obirșie metafizică și cu reperuri extraumane, determină o continuă improspătare a formelor și a conținutului în raport cu gradul de maturizare a conștiinței omului. În acest sens, o atitudine neprincipială, dogmatică a criticii poate frîna pînă la un punct dezvoltarea firească a culturii estetice dintr-o epocă. De aceea „exprimarea părerilor proprii este o condiție a dezvoltării artei și culturii din patria noastră“, subliniază tovarășul Nicolae Ceaușescu în cadrul întîlnirii, adăugînd : „Revistele de specialitate trebuie să dea dovadă de mai multă combativitate și principialitate în tratarea problemelor creației literare și de artă, să facă loc în paginile lor exprimării diverselor păreri ale creatorilor și, în același timp, să ajute la orientarea cetățenilor, la educarea gustului artistic, să exprime în paginile lor părerea cititorilor și spectatorilor despre operele de artă. În analizarea tuturor operelor de literatură și artă trebuie să pornim de la concepția noastră despre lume și societate, de la învățătura marxist-leninistă“.

Urmărind aceste obiective, critica literară va trebui să se ridice la nivelul celorlalte științe sociale ale contemporaneității. Mijloacele ei de investigație : analiza socială, criteriile psihologice, etice și estetice vor trebui să devină cu adevărat științifice. În locul „judecăților de valoare“ impresioniste va trebui să treacă decantarea atentă a tuturor problemelor artistice pe care le ridică opera. Graba, superficialitatea, invectiva sau ignorarea stăruitoare a unor lucrări pe treapta actuală a evoluției noastre sociale și artistice nu mai prezintă nici o justificare. Chiar și unele lucrări mai puțin reușite pot cauza criticii o stăruitoare dezbatere de principii, fructuoasă

atît pentru marele public cititor cît și pentru autor, scoțînd în felul acesta mai bine în relief latura creatoare a criticii.

Ne-ar fi plăcut dacă, printre altele, romanul *Al cincilea anotimp* de Al. I. Ștefănescu n-ar fi fost dat uitării atît de ușor de criticii noștri literari precum s-a întîmplat. Justin Rădulescu, eroul lui Al. I. Ștefănescu, care se dedică studiilor de filozofie, decis să ducă o activitate constructivă și care dezaprobă obscurantismul curentelor ideologice ale vremii, este un personaj destul de comun în romanele noastre din ultimele cinci sau șase decenii. Tipologie, coboară, după noi, pînă la Dan, eroul lui Al. Vlahuță, cu care se împarte și în privința poziției sale de clasă față de moșierime. Personajul are deci o filiație istorică precis determinată, iar ca tip social se înscrie la întretăierea sferelor de interese ale moșierimii și burgheziei care, din a doua jumătate a secolului trecut, au deținut puterea. Plasîndu-și acțiunea între anii 1943—1947, Al. I. Ștefănescu, bine înțeles, n-a putut să neglijeze nici luptele sociale din perioada respectivă, acordîndu-le, prin creionarea unor figuri destul de reușite de muncitori revoluționari, în romanul său, rolul istoric al acelor forțe din care se materializează în cele din urmă destinul eroului său principal. Analiza evoluției prin care trece Justin Rădulescu va trebui prin urmare să țină seama de modul în care cronologia evenimentelor din această perioadă (eliberarea, războiul drept împotriva Germaniei hitleriste, exproprierea latifundiilor moșierești, înlăturarea guvernelor cu majoritate reacționară, prima reformă monetară, lupta partidului comunist pentru refacerea economiei țării și scoaterea din guvernul democratic a reprezentanților claselor exploataatoare), contribuie viu și activ la conturarea destinului eroului. Sînt tot atîtea momente de importanță crucială care, dialectic, saltă conștiința eroului pe o treaptă superioară, revoluționară, promovînd în viața intelectualului Justin Rădulescu „ineditul“ participării sale la demonstrația din fața Palatului, la războiul antihitlerist și la exproprierea moșiei fostei sale iubie. Am înscris, totuși, cuvîntul inedit în ghilimele pentru a atrage atenția asupra a două fapte mai ales : Al. I. Ștefănescu izbutește într-o oarecare măsură să desprindă figura intelectualului mic-burghez din tiparele carierismului tradițional cu caracteristicile sale din trecut : arivismul prin orice mijloace și frica lașă de a-și compromite cariera prin aderarea la mișcarea muncitorească. Totodată, însă, procesul psihologic pe baza căruia se produc emanciparea politică și morală a eroului ni se pare insuficient aprofundat și în privința aceasta, Al. I. Ștefănescu nu este tocmai un izolat în literatura noastră. Dimpotrivă, ni se pare un fenomen general că marii noștri intelectuali înzestrați și cu talentul narațiunii artistice, ca M. Kogălniceanu, B. P. Hașdeu, Al. Odobescu etc., care au lăsat strălucite pagini cu conținut istoric, s-au dovedit toți deopotrivă inhibați în momentul în care ar fi putut să treacă la reconstituirea în cadre artistice mai largi a epocii trăite de ei. Pe de altă parte, dacă prin Constantin Stere, Camil Petrescu și George Călinescu problematica intelectualului a ajuns pe primul plan al creației, rezultatul nu este totdeauna satisfăcător, îndeosebi prin nota apologetică, mai mult sau mai puțin evidentă, cu care uneori în creația acestora e prezentată figura intelectualului. Învîngerea inhibiției ar necesita firește o necruțătoare prezentare a avatarurilor intelectualului mic-burghez însufletit, pe o anumită treaptă a carierismului, de dogmele

apolitismului. Ar necesita, mai departe, descrierea rătăcirilor pe plan intelectual și social care rezultă din aceste dogme și datorită cărora mai toate elanurile sale generoase sînt sortite ratării, a compromisurilor la care se supune de bunăvoie de dragul carierei, pînă ce mersul implacabil al istoriei îl zmulge din mocirla în care înnoată, creindu-i o nouă cale, desigur anevoioasă, dar prin aceasta de un dramatism pronunțat, spre restaurarea demnității sale.

Apolitismul, așa cum am arătat mai sus, a fost o metodă a parvenirii atunci cînd guvernele burghezo-noșierești au cerut intelectualului tînăr, intrat pe băncile universității, în mod expres o declarație de neangajare politică; ca atare, apolitismul a fost respins de partea cea mai bună a studențimii române din anii 1930—1940 și combătut cu riscul de a înfunda pușcăria. Totuși, n-au lipsit cazuri cînd unii tineri l-au practicat spre a-și netezi calea spre un loc de asistent universitar, conferențiar sau chiar profesor, bincînțeles cu sprijinul activ al acelor duduși din lumea bună ai căror tați se numărau printre liderii partidelor burghezo-noșierești, directorii consiliilor de administrație și printre ministeriabili.

În romanul său *Al cincilea anotîmp*, Al. I. Ștefănescu creionează prea palid toate aceste premize ale carierismului mic-burghez, dăruind apolitismului involuntar un nimb parsifalesc de puritate. Să nu uităm însă că în poezia cavalească a evului mediu, figura lui Parsifal a simbolizat „prostia naivă”, iar pe de altă parte practica apolitismului mic-burghez n-a avut nimic naiv și prostesc. A fost o armă necinstită, îndreptată nu în ultimul rînd împotriva maselor largi exploatare.

Totodată, romanul *Al cincilea anotîmp* permite criticii noastre și o amplă verificare a tematicii sale în raport cu literaturile contemporane ale apusului, firește nu pentru a construi o eventuală filieră, ci pentru a scoate mai plastic în relief pe baza unor înrudiri tematice, existența — în ciuda chiar a scăderilor de care suferă romanul lui Al. I. Ștefănescu — specificul creației noastre naționale atît în privința punerii unor probleme, cît și a rezolvării artistice. Mai mult, astăzi, cînd prin intermediul unei cuprinzătoare acțiuni de a face accesibile prin traduceri publicului mare capodoperele literaturii universale, clasice și contemporane, cititorul simplu purcede, de cele mai multe ori de la sine, la comparații între producția noastră indigenă și cea de peste hotare. A-i fi ghid în această nobilă activitate intelectuală, a înarma totodată istoria noastră literară cu numeroase referințe cronologice, tipologice și tematice, altfel nerelevante, ar lărgi considerabil cîmpul de investigație al criticii literare, mărindu-i în același timp mult influența și asupra creației noastre contemporane, căci — evident — pe această treaptă de realizare, venind pe de o parte mai mult în întîmpinarea năzuințelor de informare în materie de artă a cititorilor, pe de altă parte și-ar însuși o seamă de procedee interpretative, prin care „metafora” operei de artă în complexitatea ei artistică ar fi mai multilateral explicată.

Să ni se îngăduie în acest loc o paranteză :

La finele romanului său, *Doctor Faustus*, Thomas Mann arată, într-o notă, că teoriile muzicale expuse în capitolul XXII al romanului, teorii cunoscute sub numele de sistem dodecafonic sau serial, sînt în realitate proprietatea intelectuală a compozitorului și teoreticianului muzical Arnold Schönberg. Și Thomas Mann adaugă : „Am asociat această tehnică în mod

*ideal figurii fictive a unui muzician, eroul tragic al romanului meu. De fapt, pasajele cărții mele care tratează probleme de teorie muzicală sint îndatorate pentru anumite detalii lui A. Schönberg*⁶. Totodată, din comentariul său, *Romanul unui roman*, pe care l-a întocmit ulterior la *Doctor Faustus* din filele de jurnal din timpul lucrului, știm că pentru creierea figurii „fictive“ a eroului său tragic, Thomas Mann s-a inspirat din biografia lui Friedrich Nietzsche, iar pentru conturarea concepției muzicale a eroului său s-a folosit, pe lângă unele idei ale lui A. Schönberg, de multe altele ale lui Alban Berg și îndeosebi de estetica muzicală a lui Th. Adorno. Negreșit, amănuntele acestea sint semnificative. Eroul tragic al romanului lui Thomas Mann este, după chiar voința sa reprezentantul *par excellence* al artistului german din anii descompunerii culturii burgheze sub nazism. Epoca aceasta își are rădăcinile în realitățile sociale și culturale ale „erei“ lui Bismarck și ea nu poate fi înțeleasă independent de teoria antisocialistă despre supraom a lui Nietzsche, la fel cum în aprecierea muzicii din această perioadă nu putem face abstracție de pulverizarea mijloacelor de expresie care a început cu criza armoniei din *Tristan și Isolda* de R. Wagner, trecînd apoi, treptat, prin toate fazele impresionismului, expresionismului și atonalismului din primele patru decenii ale secolului nostru. În felul acesta, eroul „fictiv“ al romanului lui Thomas Mann este un erou „numai prea concret“, am putea spune, ficțiunea reducîndu-se la simplul amănunt al viziunii creatoare a lui Thomas Mann asupra realității.

Adăugăm, în sfîrșit, la cele de mai sus, că Thomas Mann și-a notat subiectul *Faustus* pentru o eventuală lucrare literară întîiași dată în 1905, scurt timp după ce, în nuvela *Tonio Kröger*, într-o discuție între eroul său și pictorița rusă Lisaveta despre sensul artei, o pune pe aceasta să facă următoarea mărturie de credință : „Cum adică ? Rolul sfînt, purificator al literaturii, nimicirea patimilor cu ajutorul cunoașterii și cuvîntului, literatura ca mijloc de înțelegere și de iubire, puterea mintuitoare a cuvîntului, spiritul literar socotit drept cea mai nobilă manifestare a spiritului uman în genere, literatul ca om desăvîrșit, ca sfînt, oare dacă privim astfel lucrurile înseamnă că nu le privim destul de amănunțit ?“ La care eroul nuvelei îi răspunde, printre altele : „... nicăieri pe lume nu domnește o atmosferă mai lîncedă și mai desnădăjduită decît în rîndurile oamenilor deștepți, trecuți prin ciur și prin sîtă“. Evident, încă în 1905 problematologia lui *Doctor Faustus* i-a fost lui Thomas Mann perfect cunoscută. De altfel, în nuvela *Moartea la Veneția* el arată descompunerea conștiinței unui artist burghez în condițiunile sociale de la începutul secolului. Tema deci își are tradiția în chiar propria sa creație și întruchiparea ei supremă în romanul mare din timpul celui de al doilea război mondial ni-l arată pe autor la apogeul „superiorității morale asupra existenței“. În felul acesta, creația sa oglindește fidel, printr-o iscusită împletire tehnică, desfășurarea întregului ciclu al decadentei artei burgheze : din momentul pieririi conștiinței misiunii artistului pînă la pulverizarea totală a mijloacelor de expresie : fază de descompunere finală care pentru erou coincide cu actul diabolic al revocării acelei culmi de expresie a umanismului pe care arta clasică germană a atins-o în *Oda bucuriei* din *Simfonia a IX-a* de Beethoven.

Am stăruit asupra acestui exemplu cu oarecare lux de amănunte pentru a scoate mai plastic în relief următoarele fapte și idei :

Există în literatura română o tradiție, încă nerelevată de critica literară, în tratarea motivului intelectualității creatoare : de la *Sărmanul Dionis* de Mihai Eminescu la *Gablonz, magazin universal* de Ury Benador și de la *Dan* de Alexandru Vlahuță la *Bietul Ioanide* de G. Călinescu. Tradiția aceasta are multe trepte intermediare și din cercetarea lor ar putea rezulta un adevărat tratat despre evoluția conștiinței sociale în rindurile artiștilor noștri. Nu vom arăta aici decît două amănunte : dacă în *Sărmanul Dionis*, Eminescu ni-l prezintă pe eroul său, conceput în plină desfășurare a sus-amintitei „ere“ a lui Bismarck, prada celui mai desăvîrșit pesimism, faptul ni se pare semnificativ. Aderarea în momentul acela a lui Eminescu la filozofia postkantiană, viziunea sa onirologică despre lume, care ne întimpină și în cele mai mari poeme, de la *Impărat și proletar* la *Luceafărul*, decepționismul său nu lipsit totuși de repetate răbufniri de revoltă socială : toate acestea formează un complex cu variate implicații sociale și ideologice care așteaptă încă o explicitare detaliată critică. La cealaltă extremă, în capitolele despre artă din *Gablonz, magazin universal*, dimpotrivă, domnește, în ciuda opresiunii din România dictaturii regale cel mai tonic optimism și cel mai activ spirit de aderare la scopurile revoluției socialiste. Dacă nu pentru altceva — dar romanul lui Ury Benador are încă multe alte calități artistice ce incită entuziasmul nostru continuu — atunci pentru relevarea acestui optimism romanul *Gablonz, magazin universal* apelează la atenția criticii noastre într-o măsură mult mai mare decît pînă în prezent.

Citind din Leonardo da Vinci vestitul pasaj care recomandă creatorilor să meargă în toate problemele creației artistice la „izvoarele vieții“, tovarășul Nicolae Ceaușescu a subliniat implicit necesitatea adîncirii principiilor estetice ale criticii literare în raport cu realitatea vieții.

Karl Marx a trudit multă vreme la definiția categoriei de formațiune social-economică, uriașa sa operă revoluționară bazîndu-se pe precizia ce a dobîndit-o cîntărind toate implicațiile acestei categorii fundamentale. Lenin i-a dezvăluit conținutul complex, reliefind totodată rolul ei în întemeierea sociologiei științifice. Valoarea principială a categoriei de formațiune social-economică, pe care Lenin a apreciat-o drept „ideea fundamentală“, „noțiunea fundamentală“ a materialismului istoric, ne obligă s-o postulăm și la baza oricărei încercări de precizare metodică în domeniul teoriei literare. Fără consecventa raportare a fenomenului literar la fenomenele social-economice ce stau la baza lui, cit și fără minuirea dialectică și istorică a categoriilor oglindirii realității în literatură și artă, nu vom izbuti niciodată să cunoaștem legitatea ei, nu vom obține niciodată o imagine clară a raportului dintre cultura estetică a diferitelor etape ale evoluției noastre naționale și creația artistică, și nu vom putea stabili niciodată un tablou cuprinzător al valorilor.

ANDREI A. LILLIN

T I M P

*D*ă-mi investitura, dă-mi
talpa-n flăcări a lui Hermes.
Tot mai vaste, tot mai ferme-s
aprigele tale vâmi.

Mintuie-mă de-ntimplare.
Șterge-mi singele diurn
și oprește sus, în turn,
inimile seculare.

Risipește-mă deplin,
coborînd cu mine-o lume
de rivnite vâi postume
peste care mă înclin.

N U M A I D U P Ă A U Z

*N*umai după auz, știu cînd iese luna
din cîtușa eclipsei, și cînd se declanșează
cușitele minuscule ale lăcustei în griu.

*Numai după auz, știu cînd pasul de afară
e un pas de soldat sau unul de ciîne,
sau tîrîșul ciudat al fringhiei lui Iuda.*

NINA CASSIAN

CU VAPORUL PE DUNĂRE

*D*upă trei zile liniștite de vară se stîrnise, nu știu din ce pricină, Coșava. Poate fiindcă cei de la Intreprinderea Minieră Moldova Nouă o pomeniseră prea des, prea cu dușmănie, cînd ne înfățișau ravagiile săvîrșite de acest vînt zurbagiu. „Și odată pornit, apoi, tovarășe nu se mai potolește o săptămînă. De-acum să te ții“ . . . Mă puse la curent, dezgustat, un localnic. Mie, egoist, nu-mi prea păsa de Coșava. Plecam în acea dimineață cu vaporul spre Orșova. Coșava avea să-mi ofere pe Dunăre un spectacol rar. Abia se clinti vaporul din port, în șuierul sirenei, că valurile Dunării ne și luară în primire. Străvechiul Danubiu se lăfise de parcă tindea să se măsoare cu însăși Marea Neagră. Acum, firește, nu suprafața și adîncimea fluviului punea la încercare vaporul nostru, ci valurile trezite de Coșava. Se înălțau furioase, înspumate, repezindu-se spre coastele vaporului și izbindu-l cu putere. Se retrăgea un moment pentru ca alte și alte neamuri să pornească iarăși la atac. Pe punte, noi, călătorii, le cîntăream vigoarea. De fapt, poate că noi eram ținta adevărată a csaltului. Dunărea își trimitea stropii duri spre noi ca niște alice reci care intrau prin haină.

Cînd vaporul se legăna ca o frunză am început să mă gîndesc la un naufragiu, așa cum văzusem la cinematograful. Culmea ar fi să mă înec în Dunăre ca un neghiob! Orice ar fi, n-am să mă port ca cei de pe vaporul „Titanic“ cînd au fost cuprinși de panică. Pe vaporușul ăsta de Dunăre nu zăresc nici o barcă de salvare. Ar strîmta și mai mult spațiul. Privesc antenele. S-ar putea trimite o radiogramă. Atunci, de sigur, ar alerga spre noi salupe de salvare. Voi lăsa întii în bărci pe tinerii aceștia doritori de vacanță, așteptați undeva de părinți. De altfel, năzuiam să asist la spectacol pînă la final. Pînă vaporul s-ar apleca pe o coastă, iar peste cîteva clipe ar dispărea, mut, sub apa aceasta tulbure.

Dar sprintenului vapor, deprins cu toate capriciile bătrînului fluviu, nu-i pasă de gîndurile mele. El înainta calm, duduindu-și motoarele și scrijelînd apa agîtată. Și nu era singurul inotător pe Dunăre. O rață sălbatică își trăgea puii după ea prin valurile cumplite. Puii negricioși o urmăreau de parcă ar fi fost legați cu ață de coada sălbăticiunii. Avea și rața orarul ei de dimineață și nu se sîchisea de schimbările vremii. Umflăturile apei o abăteau din drum dar pasărea se vede că avea o fîntă precisă, căci își regăsea repede firul pierdut. Și cîțiva pescari ieșiseră cu bărcile în larg. Ca niște coji de nucă, bărcile lor jucau pe apă. Pescarii stăruiau cu îndărătnicie să-și îndeplinească programul fixat.

Mi-a venit să-i spun : Dunăre, Dunăre ! În zadar te frămînți ! Nu sperii pe nimeni cu vinzoliirea ta. Mai bine te-ai potoli.

Mai târziu fluviul, obișnuit cu oamenii și uitat de vechii zei ai dacilor, s-a supus îndemnului meu.

În clipa în care m-am convins de zădărnicia furtunii dunărene, spectacolul apei furioase și-a pierdut interesul pentru mine. Devenise banal ca un film de aventuri vizionat a doua oară.

În față, pe o stîncă, se profilau ruinele Cetății Golumbașului. Ziduri fișnite parcă din munte. Turnuri, creneluri, pietre risipite. Istoria grăiește despre nenumăratele bătălii ce s-au dat pentru această cetate, astăzi părăsită, izolată, măcinată de lepra timpului. Cînd o stăpîneau războinicii semilunei, rîvnitori la inima continentului, cînd oștile cu armuri ale împăratului nemțesc. Cînd pajura cînd semiluna sclipeau pe întărita cetate. Acum, nu i se acordă mare importanță. Tinerii de lingă mine nu-i aruncă nici măcar o căutătură. Mai mult interes le stîrnește stîncă Babacai cu degetele ei de piatră înălțate deasupra Dunării.

Fără să vrei te gîndești la durabilitatea, la veșnicia lucrurilor. Veneam de la Moldova Nouă, unde se construiseră în ultimii trei ani un combinat pentru extragerea minereului de aramă. Pe urmele vechilor exploratori romani, care scormoniseră prima oară după metalul roșcat, adăpostit în străfundurile acestor munți, s-au făcut prospecțiuni și s-au redescoperit marile zăcăminte de minereu. În trei ani, Moldova Nouă, tîrg neînsemnat, lîncezit la o extremitate a regiunii, anevoie de vizitat și de aprovizionat, a început să trăiască o viață dinamică, palpitantă, visătoare. Pe străzile lungi și prăfuite au prins să circule mașini iuți, camioane, tractoare. Drumurile principale au fost asfaltate. Magazine mari, diverse, temeinic aprovizionate, își sclipeșc vitrinele. A venit chiar și Ali de la Ada Kaleh cu mașina lui de înghețată, mașină colindătoare ca și stăpînul său : de la Hunedoara la Moldova Nouă, și pe cîte alte șantiere. Hoinarul Ali are foarte dezvoltat simțul noului. Cum simte că într-un oraș se începe o altă viață, Ali își ia în spate mașina de fabricat înghețată și se mută acolo, firește, într-o cofetărie cooperatistă. E meșter neîntrecut la înghețată dulce, nu-i vorbă, numai cu tehnica nu vrea să se împace. Aici a rămas tot turc. Cînd își îndeamnă mașina să pornească electric, în loc de intrerupător, folosește un clește cu care înnoadă firele. Apoi azvîrle cleștele pe sub niște mese, de abia-l nîmerește. Mașina lui Ali însă e în plină activitate iar Ali e prosper.

Pe un teren desfășurat la poalele munților se construiește noul oraș. O parte din blocuri sînt terminate. Lucrătorii de la mină au și intrat în camerele lor, au intrat și în camerele blocurilor neterminate. Astăzi, aci, lingă Dunăre, există trei localități : Moldova Veche, Moldova Nouă și Orașul Nou. De fapt toate trei ar trebui să alcătuiască un singur oraș, cu port la Dunăre.

Cînd s-au săpat temeliele noului oraș, s-au scos din pămînt oseminte de oameni. Cine știe ale cui vor fi fiind ? Poate sînt ale apărătorilor Cetății Golumbașului, care au avut lupte prin părțile acestea. Ale apărătorilor sau ale inamicului ? Oasele morților nu se deosebesc.

Intr-o parte a oraşului se află mina, iar în cealaltă, Flotaţia, unde se prelucrează minereul. În curînd mina şi Flotaţia vor fi unite printr-un tunel subteran.

La mina din sectorul Suvarov (e o denumire veche, care nu se prea ştie de unde vine, mai există şi un sector numit Florimunda) am însemnat la repezeală în carneţel o schiţă a clădirii care însoţeşte mina. Inginerul constructor Petru Baican nu se impacă cu ziaristii care mereu, i se pare, că-l ignoră. Rotund la faţă şi la trup, susceptibil, povesteşte întins şi colorat ca orice moldovean care nu e din Moldova Nouă. S-a supărat că cineva a spus despre constructori că seamănă cu păsările călătoare.

— Nu-î adevărat, noi lăsăm ceva din noi pe fiecare şantier. Şi ştii ce luăm? Luăm două lucruri: fotografia locului cum a fost înainte de a veni noi, şi fotografia locului cşa cum l-am lăsat cînd am plecat.

În legănarea vaporului îmi apare insistent în faţă rotundul constructor. Scotocesc prin buzunare să mă verific că nu mi-am pierdut carnetul de notiţe. După ce-l aflu, pîtit printre celelalte hîrtii, îl deschid curios de parcă aşi fi ascuns între file şi fotografia rotundului. Nu găsesc fotografia, dar ceva din el tot găsesc. În fond, e şi asta un fel de fotografie: schiţa de care am amintit.

În cadrul dreptunghiului văd încăperea cea mare unde se prezintă minierii la lucru, văd duşurile de baie la ieşirea din mină, văd o cameră pentru curăţirea de praf şi pentru uscarea hainelor de mină, o cameră de raze prin care trec minierii înainte de a ajunge la baie, pentru întreţinerea sănătăţii etc. Da, schiţa aceasta: un dreptunghi, împărţit în patrate şi dreptunghiuri mici, exprimă clar şi elocvent grija socialistă faţă de om, faţă de omul care lucrează în subteran. Dacă aşi fi avut la mine cartea de reportaje: „Oameni şi locuri din Căraş“ de Virgil Birou, aşi fi redeschis-o la paginile unde reporterul înregistrase felul de trai al minerilor bănăţeni de altădată, cînd directorul de la Anina îi îndemna să consume, dacă n-au pîine, mămăligă. Minerii, sărăciţi şi înfometaji, l-au prins odată pe director şi i-au îndesat cu sila mămăliga pe gît.

Am cercetat un ştat de plată din care reieşea că un minier de la Moldova Nouă poate cîştiga între 2 000 lei şi 4 000 lei pe lună. Sînt nevoit să-mi bag carneţelul de notiţe în buzunar. Altfel risc ca stropii de apă cu care mă dăruieşte Dunărea să-mi topească şi cele puţine însemnări ce le-am luat, bazîndu-mă pe memoria mea fără greş.

Din mină se scot la suprafaţă nişte bolovanii cenuşii stropiţi cu picături aurii. Pînă la isprăvirea tunelului, bolovanii, mai voluminoşi sau mai mici, sînt căraţi cu un şir de camioane la Flotaţie. Aici, în con-soare, în mori uriaşe cu bile, bolovanii de piatră cu pistrui aurii se transformă într-un fel de noroi amestecat cu apă şi cu acizi. Se flotează şi se filtrează pînă se alege numai utîlul din steril, adică praful auriu cu care este binecuvîntată piatra. Acesta e minereul de aramă: calcopirită. Din calcopirită, alte complexe, vor scoate arama cea roşcată. Pînă atunci, minereul va risca şi el, ca mine, o călătorie legănată pe vestitul Danubiu. Privesc la şlepurile greoaie pe lingă care trecem, şi-mi închipui călătoria minereului. Poate, valurile vor asalta şlepul ca şi acum, îl vor spăla, îl vor izbi în piept, dar şlepul va străbate Dunărea pînă la destinaţie. Din sinul darnici-

lor munți, vecini cu lungul fluviu, bogăția aceasta se va întinde prin toate arterele țării.

Am depășit Cetatea Golumbațului, am zărit pe maluri și alte ruine ale unor cetăți de care nimeni nu mai pomenește.

— Ce-a fost aici? mă întrebă un călător azvîrlindu-și mina în direcția unor ruine. Eu ridic din umeri. Nu știu. Și parcă am devenit anti-istoric. Prin față mi se perindă mereu combinatul de la Moldova Nouă. Or fi fost necesare cetățile războinice, nu zic. Dar cred că sînt mult mai necesare vieții, mai umane, cetățile industriei, durate de noi astăzi. Nu vor fi nici ele veșnice, desigur, vor lăsa însă urmele unei alte mentalități, lângă apele Dunării!

Ne apropiem de Cazane. Vîntul și fluviul se domolesc. Soarele scapă dintre nori iar odată cu el apar pe punte și călătorii ascunși pînă atunci în pîntecele vaporului. Un marinar, nu știu cum, prinde un pui de pescăruș. Cu ciocul subțire și lung, puilul păsării de apă stătea în mina omului, zgribulit, posomorit. Nu țipa, nu se zbătea, nu se revolta. Copiii se apropie de marinar. Ii iau puilul din mînă, îl mîngîie, îi măsoară lungimea piciorului. Ciudatul pui rabdă, nepăsător, de parcă nu și-ar regreta libertatea pierdută. Cît sînt de agitați pescărușii în văzduh și cît era de liniștit bietul pescăruș de pe vapor!

De o parte și de alta a Dunării, pereți stincoși, severi, neîndurători ne amenință. Un autobuz aleargă pe lângă ei, parcă pitindu-se, de teamă să nu se izbească de colții și bolțile stîncilor. Te taie în piept severitatea și ascuțișul acestor munți încruntați, dușmanii fluviului care i-a despărțit de frații lor de piatră. Eu aș vrea să sfredelesc cu privirea prin peretele lor opac și noduros. Știu că dincolo de ei sînt frumuseți odihnitoare. Pînă a ajunge la Moldova Nouă ne-am abătut din drum, prin Ildia și Socolari, pentru a poposi la un lac numit Ochiul Beilului. Există o legendă care explică numele lacului, mi s-a povestit pe drum, însă eu nu o cred. În schimb cred în frumusețea acelor locuri. Obosindu-se mașina, am avut prilejul să mergem spre ele cu piciorul, petrecuți tot timpul de fluierul mierlelor și însoțiți de mirezme îmbătătoare de floare, de iarbă crudă, de frunza codrului. Am suit pînă la Ochiul Beilului. Aici aș vrea să-l contrazic pe prietenul Virgil Birou care în cartea pomenită notează că lacul ar avea culoarea oțelului. Fiind inginer, conștiinciosul reporter bănățean avea porniri de tehnician. Lacul e, într-adevăr, o surpriză a naturii: un ochi albastru, albastru deschis, în mijlocul brazilor. Un lac albastru dar atît de limpede încît poți să distingi toate mișcările păstrăvilor și chiar umbra lor pe fundul lacului. Niște păstrăvi mari, strălucitori, cum n-am mai văzut, îți lasă impresia că te aflu în fața unui uriaș acvariu. Am sorbit apă rece din lacul albastru, cristalin. Are gustul bun al apei de munte, cu un ușor iz de calcar. Frumusețea și atracția lacului o dă, în primul rînd, culoarea lui neobișnuită.

De la Eminescu încoace, despre toate lacurile codrilor se spune că sînt albastre. Dar albastrul acestui lac nu seamănă cu al cerului sau cu al mării, nici cu albastrul oțelului, de sigur. Eu l-aș asemui cu albastrul ochiului de fată, atunci cînd fata îți ride în față, pe o zi cu soare. Dacă lacul n-ar avea legendă, aș povesti eu una și i-aș schimba denumirea în „Ochiul fetei“.

Imi vine să fac o comparație cu Dunărea, spintecată de lebăda noastră. Dunărea se spune că și ea e albastră, dar numai pentru îndrăgostiți. Fluviul bătrîn e, în vinerea acesta turbure, întunecat, seamănă cu mările nordului. Poate că i-aș privi cu repulsie apa, dacă n-aș avea în suflet albastrul însoțitului lac din munți. Pămînt și apă! Ori cit se urcă omul spre alte lumi, de pămînt și de apă nu se desparte. În fond, iubim fluviile, lacurile, munții, codrii, cu o dragoste incomparabilă. Cînd sîntem la distanță suferim de nostalgia lor. După o călătorie de patru ore pe apă, pe o Dunăre furioasă, clocotitoare, care m-a înspăimîntat la început, îmi pare rău că ne apropiem rapid de portul Orșovei. Se sfîrșește drumul pe apă! Cînd am să-l mai străbat? Sirena stridentă vestește sosirea în port. În țipătul sirenei parcă țipă și regretul meu că mi-am încheiat călătoria.

AL. JEBELIANU

OAMENI NOI LA MOLDOVA NOUĂ

Avem nostalgia călătoriilor îndepărtate, adeseori descoperim însă ca foarte aproape de noi sînt locuri și oameni pe care nu-i cunoaștem încă. E destul să ne aruncăm privirea pe o hartă care de data asta însă nu ne indică locuri cu nume ciudate, care să ne poarte în anii îndepărtați ai copilăriei noastre, ci locuri apropiate despre care în ultimul timp am auzit mereu vorbindu-se.

Pentru mulți dintre noi Moldova Nouă era pînă nu de mult o localitate care, cu toate că nu eram despărțiți de ea prin mulți kilometri, ne era oarecum inaccesibilă. Aceasta poate și din cauza comodității noastre, care se revolta, noi care sîntem în general obișnuiți să reducem o călătorie la un bilet de tren, o așteptare de cîteva minute într-o gară, un loc într-un compartiment, lingă cîțiva tovarăși de drum pe care ni-i dorim întotdeauna agreabili. La Moldova Nouă, ajungi ce e drept mai greu, dar oboseala ți-e răsplătită de o frumoasă călătorie pe Dunăre, călătorie care într-un fel superdimensionează spațiul.

Dar poți ajunge la Moldova Nouă, așa cum am făcut-o și noi, și cu o „Pobedă“ sau cu o „Volgă“, după un scurt popas la Oravița, oraș de un pitoresc unic (o atmosferă parcă orientală, cu străzi înguste și bineînțeleș cu teatrul în care, într-o seară din veacul trecut, un adolescent care semăna puțin cu Adonis, sau mai bine zis cu un „Luceafăr“ a înnobilit modesta instituție de cultură. Pe fațadă o placă de marmură are încrustată în ea numele poetului: Mihai Eminescu. Apoi urcăm spre Moldova Nouă, trecem printr-un sat în care un vechi han părăsit ne amintește întâmplări feroase cu hoși de cai, prieteni de cruce cu hangiul care țin calea la drumul mare țaranilor din împrejurimi întorși de la țîrg.

Drumul urcă, ziua de vară e de o strălucire uluitoare și după un nou popas la un lac foarte albastru, în care noaptea probabil vin să se oglindească ieiele copilăriei, ajungem la Moldova Nouă, ținta călătoriei și a reportajului nostru.

Aici au venit oameni din toate colțurile țării, muncitori care în câteva luni de zile au îndrăgît aceste locuri, de pe malurile Dunării. Minerii care au lucrat la Brad, la Suceava sau Baia Mare au venit aici împreună cu familiile și au întemeiat o nouă așezare omenească. Întotdeauna aceste așezări de oameni au fost întemeiate însă în trecut cu eforturi și sacrificii, e drept nu lipsite de măreție și de tragism, oamenii avînd de luptat cu natura potrivnică, cu greutățile de tot felul, cu exploatarea celor al căror interes trecea întotdeauna peste nevoile oamenilor. Așezările omenești se constituiau anarhic, fără disciplină. Oamenii, uneori țărani plecați de la coarnele plugului, luau de la început contact cu mizeria, cu exploatarea. La Moldova Nouă, noua comunitate de oameni care ia ființă aproape sub ochii noștri are de la început trăsăturile unui viitor oraș muncitoresc modern. Admirăm blocurile date în folosință în orașul nou, proiectat pe malul Dunării, nu departe de port.

În 200 de apartamente, 240 de copii de vîrstă preșcolară. Ei sînt viitorii locuitori ai orașului născut odată cu ei, ei vor munci în combinatul în care — așa cum mi-au spus cu mîndrie muncitorii de astăzi, întregul utilaj este românesc. Mă emoționează întotdeauna aceste orașe noi, în care cotidianul, viața de fiecare zi a oamenilor, cucerește încet, încet poziții din ce în ce mai solide. Iată, în timp ce la unul din blocuri o cămașă întinsă la uscat, pe o frînghie îmi vorbește despre bucuria tînrului care o va îmbrăca mîine, la un alt bloc se așează o fereastră, prin care o fată poate oricînd să suridă.

În fiecare dimineață șoferul Sandu Botezatu are de furcă cu copiii pe care-i duce la școală. Într-un cartier nou, găsești întotdeauna un astfel de șofer pe care-l iubesc copiii, o macara pe care o vezi noaptea vișînd, doi tineri insurăței, care seara își pregătesc cina împreună... Așa mi-i închipui, de exemplu, pe tînrul Sturm Rudolf, căsătorit cu fiica lui David Aurel, la a căror nuntă, cu câteva săptămîni în urmă au dansat toți salariații Intreprinderii miniere Moldova Nouă.

Vizităm baia aflată încă în construcție: 32 dușuri, o cameră de raze, un vestiar în care muncitorii își depun hainele cu care au lucrat în mină, un alt vestiar la ieșirea din baie, în care-i așteaptă hainele cu care se vor întoarce acasă. Cele mai moderne instalații, ventilatoare, care aspiră praful de pe hainele din mină, o imensă sală de apel din care se urcă spre baie, pereți în mozaic și sticlă. „Muncitorii trebuie să se obișnuiască nu numai cu utilul, dar și cu frumosul“, ni se spune, „iar baia aceasta care o construim, poate fi și ea o școală de educație a gustului estetic“.

Căci oamenii care vin aici și coboară în mină în căutarea prețiosului minereu, sînt îndrăgostiți de frumos, ca de altfel toți oamenii din societatea noastră socialistă. Pe un strung o cutie de conserve cu câteva flori de cîmp. E strungul muncitorilor Ion Izvoeanu și a lui Petre Gheorghe. Tineri în jurul vîrstei de 18 ani, care prin geamul de sticlă îmi arată cîmpul cu amîndouă mîinile întinse: „Uitați, sînt foarte multe flori acolo“ îmi spun ei.

Plecăm. Mașina lasă-n urmă locuri, așezări și în primul rînd oameni, făuritorii unei vieți noi, oameni cu o înaltă conștiință.

SORIN TITEL

CONFLUENȚELE VIITORULUI

Răspiri aerul tare de munte, urcînd încet panta spre clădirile majestuoase și severe ale flotației. Vechea Moldovă-Nouă pe care o mai salutăm adineaori rămăsese în urmă, aciuită de veacuri în căușul văii înguste cu care se făcea una. Nu îndrăznea să iasă la loc larg, deși între munți și Dunăre se desfăcea un cerdac larg, inverzit. De unde mă aflu, fluviul se vede incovoiat în peisajul verde ca un iatagan de oțel pe o panoplie de catifea.

Răsărit, soarele n-a escaladat încă munții, deși lumina lui aureolează coamele mohorite. Cît cuprinzi cu ochii în jur verdeață și privesți pito-rești. O splendidă plantație de vie se bucură de o expoziție la soare mai mult decît favorabilă. De altfel, întreaga fâșie de pămînt de la Dunăre este fecundată cu generozitate de un soare de sud, cu puteri mediteraneene. „Aici, în acest îndepărtat colț de țară (Notam cu aproape zece ani în urmă într-un reportaj) am înțeles mai deplin frumusețea măreață a naturii evocată magistral în Miorița : „Pe-un picior de plai, / Pe-o gură de rai...“ Munții se depărtează puțin de Dunăre, doar atît cît să lase o terasă succulentă, o adevărată „gură de rai“, bine bătută de soare, cu o climă dulce de primăvara pînă toamna tîrziu...“

Aceasta era realitatea : o imagine idilică, sugerînd o viață socială latentă, tradițional pastorală și agricolă, și — firește — tradițional săracă. Pămîntul bogat, cu o mare umiditate, era prea puțin pentru ca agricultura să aibă loc să se desfășoare. De aceea mulți luau potecile peste munți în căutare de lucru și de cîștig mai bun, la Reșița, la Anina, la Doman, la Secul... În urmă rămîneau case pustii, sau familii care așteptau cu anii. În ciuda unor foarte vechi tradiții miniere și de prelucrarea metalelor de care istoria pomenește (Pe vremea romanilor, aici, la Moldova-Nouă, se afla chiar și un „Colegium aurariorum!“) asemenea plecări nu erau rare.

Intr-o zi pe aceste locuri a poposit visul. Il aduceau doi bărbați, dintre care unul topograf, iar celălalt director al unei întreprinderi miniere care nu exista încă pe nicio hartă economică a țării. Era în schimb consemnată într-un document de cea mai mare însemnătate pentru popor : Directivele celui de al III-lea congres al partidului. În numele acestui document de partid, topograful a făcut măsurători în acea fereastră senină dintr-un martie (1963) ploios, iar cel care era director a bătut cu mîna lui într-un smîrc întiul țăruiș al viitorului. Visul începea să devină astfel realitate, căci el nu era închipuire zănatcă, ușoară ca fulgul. Colindaseră mai înainte coclaurii geologii, adunaseră pietre, săpaseră puțuri de încercare, scormoniseră tradiții orale și scrise.

În apropiere totul derugea la fel de idilic : vița de vie de pe versanții expuși generozității soarelui aduna vara întreagă dulceața în boabe de aur, oamenii ieșeau la sămănat și cules (cei care nu plecau în alte locuri ca să muncească altfel), pescarii căutau locurile bogate în pește, vapoarele brăzdau apele Dunării în sus și în jos... Dar undeva fusese bătut un țăruiș în pămîntul înțelenit de milenii și foarte curînd a venit un om de prin partea locului, care a dat prima lovitură de tirnăcop. Acesta este Ilici

Mladen din satul Măcești, care-și mai aduce și azi aminte de prima lui lovitură de tirnăcop pentru construirea întâii barăci a șantierului abia născut.

După cea dintâi au urmat nenumărate alte lovituri de tirnăcop. Spre Moldova-Nouă, de unde mai înainte oamenii plecau aiurea, au început să curgă fluvii de oameni, aducând un puls trepidant străvechii așezări adormite. Un vast șantier cu mai multe fronturi a cuprins din toate părțile Moldova-Nouă, asediată acum de noul înălțat cu semeție: la nord mina, la răsărit flotația, sub munte tunelul care va transporta minereul de la mină la flotație, spre sud — sud-vest șantierul unui nou oraș, în locul vechiului și prizăritului port Moldova-Veche un port incomparabil mai mare, cu profil industrial.

Visul se îngină cu realitatea, iar la ora cînd apar aceste rînduri, în multe sectoare realitatea nu va mai fi vis. Moldova-Nouă nu mai este de-acum „locul unde nu se întîmplă nimic“. Dimpotrivă, ritmul ei e trepidant, viața pasionantă. Un bun roman contemporan, în care se împletesc destinele cele mai felurite. Un capitol l-ar constitui revenirea la vatră a celor plecați după muncă și ciștig mai bun în alte părți. S-au întors de la Anina, Doman, Secul mineri și artificieri, de la Reșița, de la Oțelul Roșu, strungari, frezori, lăcătuși. Întreprinderea minieră Moldova-Nouă îi cuprinde pe toți. De aceea ea a și fost îndrăgită de localnici, care îi spun pe limba lor familiară și caldă, simplu de tot „Miniera“.

Regăsindu-și viața, cei înapoiți acasă culeg multe satisfacții. Unul dintre aceștia, artificerul Aurel David și-a găsit copiii mari. Fata, proaspătă absolventă de școală medie, îi aducea multă bucurie. Într-o zi, un tînăr inginer atras de mină, Rudolf Sturm, i-a cerut fata în căsătorie. Curînd s-a hotărît nunta, de care cei de la „Miniera“ își vor aduce multă vreme aminte. A fost o nuntă frumoasă, o nuntă mare, cu mulți invitați și multă voie bună. Era primul eveniment de acest fel pe care-l trăia noua familie de mineri de pe malul Dunării.

Zboară fantezia de la rîndurile cuprinse în Directivele congresului trecut al partidului, la nunta dintîi din tînăra familie a minerilor de la Moldova-Nouă! Un drum bun a fost străbătut pînă aici. Alt drum se deschide înainte. De pe îngusta Vale Mare, de la mină, pornește un fluviu tot atît de puternic ca și Dunărea, nu însă și așa de albastru, ci doar cenușiu, dar la fel de impetuos: fluviul minereului. Privesc în viitor geografia acestui fluviu, care lasă în urmă, la obîrșii, munca și abnegația geologilor, a constructorilor, și întîlnesc numeroase confluențe covîrșitoare. În marele port industrial de la Dunăre minereul este încărcat cu mijloace mecanizate de înalt nivel tehnic în șlepuri pentru a fi transportat la uzinele metalurgice prelucrătoare. Dunărea însăși va fi transformată în această zonă prin crearea unor noi „porți“ în locul celor „de fier“ cunoscute de cînd lumea. O viguroasă imagine a viitorului se naște aici, între clădirile flotației, privind în depărtare iataganul de oțel de pe panoplia de catifea.

Flotația înseamnă: beton, sticlă, asbociment, mașini și oameni. Mecanizarea în proporție de 90%. Mașinile, coloși de metal, fabricate în țară în proporție de 99%. Oamenii — crescuți de partid. Minereul se eliberează de balastul natural printr-un sistem complex de concasare, mașini de granulare, mori și reacții chimice, pe faze precis calculate, la milimetru calculate. Pornind de la prima fază urcăm la stația de recepție pe o pantă

de beton de-a lungul unei bande transportoare la primele mașini concasoare. In interiorul acesteia două fâlcii de oțel, dintre care una mobilă, zdrobesc bolovanii inițiali pînă la o dimensiune de 120 mm. O altă pantă de beton pe care o suim de-a lungul unei alte benzi transportoare, ne conduce la concasoarele giratorii, care mărunțesc minereul pînă la dimensiunea unor granule cu un diametru de maximum 200 mm. Alt drum în pantă. Altă bandă transportoare, pe care o ia în primire un mecanism ce poartă numele pitoresc de „călărețul“. Cu ajutorul acestui „călăreț“ de metal, care se plimbă pe două șine, minereul, pregătit pentru prelucrarea chimică, este descărcat într-un siloz uriaș de beton.

Cu această impresie am făcut cunoștință în uriașa hală de prelucrare chimică, o hală de dimensiuni rezistene, cu inginerul Ilie Ghiță. Studiile de specialitate și le-a făcut la București și Leningrad, chimia pasionându-l în așa măsură, încît în prezent e candidat în științe. A venit la Moldova-Nouă după ce lucrase înainte la Gura Barza și la Zlatna. El este acela care ne explică detaliat procesele chimice produse în liniile de agitatoare, ale căror brațe metalice fac neconținut o mișcare asemănătoare cu a brațului omenesc cînd învîrtește o rișniță.

Pasiunea pentru munca sa a învins la inginerul Ilie Ghiță rezistențele cu care a coborît în această îndepărtată parte a lumii. Din discuții descoperim preocupări personale care ni-l fixează mai bine; filatelia în primul rînd și apoi muzica. Filatelia e mai personală, completată de visul de a participa o dată la vreo expoziție de acest gen. Muzica este o pasiune pe care o împărtășește cu soția lui, și ea chimistă, fostă colegă de facultate. Tînăra familie de chimiști posedă o discotecă bogată, profilată mai cu seamă pe muzică de operă. Păcat că nu se poate transcrie pe hirtie tonul mîndriei reținute, cu care inginerul Ilie Ghiță subliniază că are pe plăci opera „Bărbierul din Sevilla“ cu Nicolae Herlea, completă!

Chiar și cu ajutorul muzicii, aclimatizarea s-a făcut totuși greu, recunoaște inginerul Ilie Ghiță. E de înțeles de altfel, și recunoașterea deschisă ni-l face mai apropiat; a fost greu la început, cîtă vreme nu erau construite locuințe, dumuri, locul de muncă însuși. Dar pas cu pas toate au devenit din vis realitate. Ne arată în zare grupul de blocuri care formează nucleul viitorului oraș nou din lunca Dunării, cu cîteva minute mai înainte asistasem la o discuție despre necesitatea construirii cu prioritate a localului de școală în orașul nou. Acolo va păși la toamnă, cu toate sfîrciunile și îndrăznelile momentului, și fata inginerului Ilie Ghiță: în școală nouă, în clasă nouă, în bănci noi, cu cărți noi în față, în orașul de pe malul Dunării, Moldova-Nouă unde atîtea și atîtea lucruri sînt noi!!

La sfîrșitul noului plan cincinal complexul minier de la Moldova-Nouă va da economiei naționale o mare parte din producția totală de minereuri neferoase a țării.

— E un vis?

— E și vis. E și datorie.

MIRCEA ȘERBANESCU

*P*un Argeșul pe muzică -n visare
 Să-și macine stelar torentul des.
 Parcă turnăm prezentul în tipare
 Pe stâlpi-granit de sentimente rare
 În inimile celor din Congres.

*Din legile iubirii și mișcării
 Cunoaște timpul un contur precis.
 Alcătuiind baraj pe dunga zării
 Aici votează riurile fărăi
 Lumină pentru fiecare vis.*

*Pe strunele dintre oțel și piine
 Aceleași calde ciocirlii revin.
 Istoria o dirijăm din plin,
 Destinele Carpaților de miine
 Să fie limpezi ca un cer senin.*

*Ideile înalță frunți să-ndrume,
 Și stelele pentru belșug muncesc.
 Pădurile se fac viori anume,
 Iar sondele călătorind prin lume
 Amplifică mirajul românesc.*

*Și-n marmoră vor crește trandafirii.
 Va fi al păcii fiecă atom.
 Fintini de rouă îi vom da iubirii,
 De-aceea, capitula fericirii
 O vom clădi în fiecare om.*

*P*oemul — salt calitativ^{1.}
 Al inimii spre depărtare,
 Sau mări călătorind pe nori,
 Sau nori călătorind pe mare ;

Poemul, — source ofensiv,
Tâind cu raza prin granituri,
Impinge un amurg schimbat
Spre-aceleași calde răsărituri.

Poemul — vis cu patru foi,
Cînd bărăganele mă dor
De-atîta limpede belșug
Dintre viori și viitor.

2.

Mă odihnesc pe fulgere și dorm pe valuri,
Ziua o-mpart egal cu păsările,
Iar ochii mei
Scormonesc universul
Și fac mușuroaie de cer.
Asta pentru că cineva
Trebuie să-ntreacă viteza albastrului.
Toți am plecat dintr-un cîntec de leagăn,
Sau dintr-o fotografie mișcătoare,
Numai păsările ne-au însoțit peste tot,
Globule albe ale aerului,
Numai păsările ne-au amintit
Că soarele de patru ori pe zi
Răsare,
Ca să fie singurătatea mai mică
Și lumina mai mare.

3.

*In apa liniștită pescarii-și aruncară
Unelte cu momeală din mici bucăți de frig.
De mii de ore parcă așteaptă să surprindă
O vietate tristă zbătîndu-se-n cîrlig.*

*E o pîndire mută în bărbile nerase
Ca foamea minerală a fierului de plug.
Popoarele plăpînde din fundurile apei
De-o teamă bănuită se sperie și fug.*

*Mă simt atras de luciul simboliceleor ape,
Sînt singura făptură pe malul ca un vâl,
Ce n-a venit să spargă încrederea în valuri.
Mi-arunc cămașa-n vînturi și-n băi de foc mă spăl.*

*Înjurături bogate și gesturiperate
Se-amestecă în glasul pescarilor acești.
Eu tulbur mai departe neliniștea și apo,
Și împotriva firii, arunc pe mal cu pești.*

*Stau oamenii-n derută și undițele-și lasă,
Sar păstrăvii pe iarbă cu viețile-n răspar,
Pîndarii dau năvală la prada gratuită :
Arunc argint pe focul acestui adevăr.*

4.

*Luafi din soare, din mit, cite-o felie,
Îmi rămîne și mie.
Turnafi tot bronzul în poezie,
Îmi rămîne și mie.
Încărcați-vă cu toate poverile frumosului,
Beți toate fîntinile cu apă vie,
Un strop îmi va rămîne și mie.*

*Și după aceste mari bucurii
De-ați bea toată tristețea sălcie,
Îmi va rămîne, negreșit, și mie.*

5.

*Pe orgoliu cresc păduri,
Noaptea-și gustă somnul acru,
Ierbilor îmbătrînind
Aș fi vrut să mă consacru.*

*Cer iertare-acestui trup
Pentru fibrele prea slabe,
Drumul, istovit de cer,
Urcă-ncet, pe patru labe.*

*Dincolo de șantier
Alte dislocări mă poartă ;
Păstrăvii flămânzi de rîu
Pleacă din natura moartă.*

*De azur mi-e plin sertarul.
Stele cad de oboseală.
Nu știu dacă o să dau
Alte stele la iveală.*

*Doar pămîntul dormitînd
Scoate infinit pe nări ;
Mierla ce-o închid în tîmplă
Pune aur pe-ntrebări.*

*Ceru-i înegrit deasupra
Și-i albastru dedesubt,
Tot pe fronturi de cuvinte
Cad rînit, dar tot mă lupt.*

*Și de cînd culeg, le spun,
Zărilor, să nu mă-nșele.
Au rămas nesemănași
Doar pereții casei mele.*

6.

*Vara se coace pîinea,
Și-aducem laude cîmpiei.
Piatra ne dă fete-n statui,
Și-aducem laude munților.
Păstrăvii ne urmează
Și binecuvîntăm apele.
Natura, totuși,
Mai știutoare decît credem noi,
Vine pe urmele omului
Să-i aducă laudele-napoi.*

7.

*Căldura din baracă mi-a răsărit obrajii.
Un viscol în șindrila tînjește adăpost.
Puțina primăvară sub rădăcini mocnește,
Copacii își învață tăcerea pe de rost.*

*Dorm făpînarîi-n noaptea mai groasă ca uleiul,
Securile atîrnă de brazi ca un consemn.
Sînt cartea vinovată din inima pădurii
Și mă înțeapă-n coaste copertile de lemn.*

*Furtunile piezișe și gerurile drepte
Le voi privi în față dar n-am să le mai iert.
O ceață grea dispare și simt puterea zilei,
Prin oasele-amorțite, urcând ca vinul fiert.*

*Sînt cel mai tînăr oaspăt al codrilor folclorici
Ce-și surpă nepăsarea pe colți de bolovani.
Păstorii Mioriței, cerindu-mă de suflet,
Îmi vărui ră timpla la douăzeci de ani.*

*Un somn zgîrcit mă trage cu pleopele spre mine.
Pe cetini curge noaptea cu stele amărui,
Și mă veghează cloșca din cer neliniștită,
Că uliul dimineții s-a repezit la pui.*

8.

*Ne jucăm de-a păsările.
Stăm pe crengi diferite,
Și cîntăm diferit,
Dar asemănarea la zbor,
E cea mai frumoasă parte a jocului.*

9.

*Pe frunte-s rîuri aburînd
De-atita vis. Am cer în mîină.
Și oboseala o proclam
A opta zi din săptămîină.*

*Portretul meu și-a îngroșat
Acele trăsături sărace.
Seriu cu sprinceana pe zăpezi
Un sentiment lipsit de pace.*

*Mă-mpușcă frunzele ce cad
Și iar sînt scamă rea de nor.
Adresa singelui nomad
N-o mai găsesc așa ușor.*

*Descoperindu-mă frumos,
Secretul n-aș putea să-l strig.
Se-ntîmplă-n fiecare os
O pierdere și un cîștig.*

*Iar din grăuntele de ieri
Un strop te-afirmi și-un strop te negi.
Închise în nervura frunzei,
Te urmăresc aceleași legi.*

10.

*Muzică cu părul cărunț,
Sau muzică tânără,
Spune oamenilor
Această bogăție-naripată,*

*Intră în case de-a dreptul
Și toarnă acolo această comoară de sunete
Ce-mi macină pieptul.*

11.

*Alcătuie din șesuri, e aur în odaie.
Și cărțile-s zidite în rafturi de Narcis —
Aici gândește bronzul, aluzie la ploaie.
Aici adoarme riul, aluzie la vis.*

*Cînd vor pleca pereții cu stele să se-nsoare,
Albastra nostalgie din mine s-o-ntrerupă.
Refuză-mă cu ochii, aluzie la soare,
Sau încălzește-mi foamea, aluzie la lupi.*

*Poate-o să-mi fac fotoliu din frunza care-ndeamnă
La vișorul simbolic culcat interior.
Și-am să te strig cu muguri, aluzie la toamnă,
Și-am să te sting pe pagini, aluzie la dor.*

12.

*O zare mare îmi cere obraji,
Și mă lovește un viscol cînstit.
Și totuși corabia plutește
Departă,
Pe faruri, pe vise,
Sînt Telemac, sînt Telemac,
Răspund de rătăcirea lui Ulise.*

13.

*Și intru pîn-la plîns în sentimente,
Izvorul poate ride de-un deșert.
Cuvintele mă spun pe jumătate
Și gesturile mă mai spun pe sfert.*

*Dar sfertul ce-a rămas neexprimat
E poate miezul înșelat și bun ;
Din cite flăcări logice din mine,
Tăcînd, voi încerca să-l recompun ?*

Să caut punct de sprijin în vocale
Și-o pîrghie de vis din Arhimede,
Să mă ridic din lut pe mine însumi
Pînă la focul care nu se vede.

14.

O iarnă dușmănoasă ne-a aruncat în casă
Și mîinile-nrudite se-ntind spre vinul bun.
Flăcăii beau pripit, și lăutarii
Știuta spovedanie a strunelor și-o spun.

Ard merele-n fereastra de optsprezece ani
Statornice și roșii, invidie-n speranță.
Flăcăii beau pripit, și lăutarii
Scot cîrlionți din negre cutii de rezonanță.

Mi se părea că fata aceea o cunosc,
Am mai văzut-o poate în vis, ori în baladă.
Și zestrea căutată a sînilor tăcea
Sub apăsări prudente de zăpadă.

Mireasa bea din cupă secrete viitoare,
Un univers pe care de mijloc poți să-l prinzi ;
Fotografia veche din perete
Cînd nu e fata-n casă, întunecă oglinzi.

Incape-n verighetă istoria cînstită
Din lacrima datoare și jocul de flăcăi.
Acești cireși cu chinurile albe
De legămîntul aspru al florilor, desfă-i.

Miroase a lumină. Butoaietele cu vis
Mai udă buze arse pornite pe sărut
Și strugurii ce-au fost înfig genunchii
În pîntecul ulcioarelor de lut.

Din obiceiul nunții bătrînii storc povețe,
Ei știu înțelepciunea cireșilor cărunți,
Și după miezul nopții își pun în suflet anii,
Apoi se-ntorc spre casă de la nunți.

Rămas în mine însumi ca după drumetie,
Sub vesela povară a vinului mă-ndoii.
A doua zi, pe soare stau insule de miere
Și iarna-i cere fetei cămașa înapoi.

Nuntașii beau domol, iar lăutarii
Știuta spovedanie a strunelor și-o zic,
Dar pentru fata ce mi-a stins zăpada
La nunta asta nu voi bea nimic.

15.

*Pietre rare, din adîncul pămîntului,
Stele rare din adîncuri de cer,
Inimi rare
Și liniște rară,
Și sentimente rare de rară primăvară,
Cereți ninsorilor să se înșire
În desele explozii de iubire.*

16.

*Mă rog de piatră să deschidă gura,
De inimă mă rog să mai rămînă,
Și pentru alte pleoape care vin
Scot cu găleata ochii din fîntină.*

*În virfurile crengilor suind,
Petrec cu somnoroasa clorofilă,
Și-apoi mă fac țărîină-ngîndurată
Pentru olarii care n-au argilă.*

*Pentru izbînda dorului grăbit
Eu fac din lună cărare pentru vineri.
Cu greerîi mi-am împărțit odaia,
Lucrînd inele pentru plopîi tineri.*

*Cînd tai copacul din culcușul lui,
Sînt seva care sîngeră și fierbe
Albinelor flămînde de neant
Le dau păduri de flori și de proverbe.*

*Și totuși mă surprind nemulțumit
Și nu-nțeleg, cînd ramura se schimbă,
De ce-am crescut copii-privighetori
Și nu putem vorbi aceeași limbă ?*

17.

*Sînt săpători de fîntîni
Care mor de sete,
Sînt aviatori
Care n-au zburat niciodată
Și-ndrăgostiți care se plîmbă
La braț cu iubite de ceață.
Sînt filozofi care uită
De propria viață.
Sînt lupi de mare
Care caută marca mereu . . .
Poate unul dintr-aceștia sînt eu.*

18.

*Pe vîrstă se așează o pasăre și cîntă
Și fiecare sunet mă știe după chip,
Precum un munte-și recunoaște fiul
În orice picătură de nisip.*

*Mi-e jenă de o fată ce n-am găsit-o încă,
Pe care am căutat-o, dar nu îndeajuns.
Și dau copacii lumii la o parte
Ca să ghicesc pe unde s-a ascuns.*

*În nervii strînși sub haină nu-i niciodată pace
Vertebrele ce mișcă spinarea unui drum.
Și fulgerele rupte-n cărți anunță
Trăirile în care mă consum.*

*Ori poate cîntul naște din ruperi iscusite,
Cum se mîndrește-n creangă cu freamătul intern.
Atunci de ce cîmpia mea așteaptă
Zăpezile ce nu se mai aștern ?*

*Ori mi-am promis o vară mai lungă decît viața ?
Nu poți pe tine însuși să te minți.
Sau poate-un an-durere se formează
Din patru anotimpuri neșierbinți ?*

*Un strop din fiecare dă armonie vieții,
Un aliaj dramatic din beznă și culori.
Le dirijează omul și le împinge-n spațiu,
Dar și e-nvîns de ele uneori.*

*De două zile plouă și eu mă bucur foarte,
Că norii-și risipiră tristețile căprui,
Sînt rodnicele lacrimi naturale
Ce nu încap în ochii nimănui.*

*De două zile plouă, și eu mă bucur foarte,
Că norii-și risipiră tristețile de plumb.
Părinții mei vor recolta mai multe
Metafore de griu și de porumb.*

19.

*E România țara cu stupi și cu sonde,
Și prezentul aplaudă.
Mă plimb pe rîurile ei
Ca un ministru al luminii,
Și prezentul aplaudă.*

*In fața munților
Argeșul își recită torentul
Și cu milioane de miini
Aplaudă pînă miine prezentul.*

20.

*Trenul șterge-un cer de praf,
Toate zările-s egale.
Trec priveriștile mici
In priveriști sociale.*

*Munții fug legați de șes,
Gări din stele mă imbie.
Mută roțile mai des
Plusul meu de energie.*

*Dacă n-aș cădea din zi
In vîltoarea ce mă fură,
Pentru înfinit aș fi,
Unitate de măsură.*

*Din respectul pentru timp
Pun o virgulă mișcării,
Apelor le rup din mers
Pînă-n patul cald al mării.*

*Din ideie pînă jos,
Vreau căderile înfrînte.
Șirma de oțel fricos,
La un semn al meu, să cînte.*

*Iarba cu tăcere deasă
Bea din muzica supremă.
Spicele din cîmp să simtă
Pulsul brazilor din stemă.*

*Munții izvorăsc din păsări.
Apele mănîncă ceață.
Fără un ulcior de rouă,
Sentimentele îngheață.*

DAMIAN URECHE

EROUL ȘI CONSTRUCȚIA EPICĂ*)

Cine vrea să colecteze opiniile lui G. Călinescu despre societatea vremii sau să afle preferințele lui estetice, chiar gusturile, capriciile, labieturile intelectuale găsește în *Scrinul negru* o sursă sigură de informare.

Ca și în *Bietul Ioanide*, personajul principal păstrează în *Scrinul negru* un farmec inarabil. Amestecul de candoare și de luciditate, simțul comicului și darul de a exprima plastic repulsiile ca și admirațiile, cunoștințele enciclopedice și imboldul juvenil de a vagabonda pe teritoriile artei, efortul de a amenda etic pornirile spre contemplație și cochetarea inofensivă cu atitudinea extravagantă și cu paradoxul — sint atribute ale puterii de seducere de care dădea dovadă autorul, atribute pe care le recunoaștem structurile, organice la alteregoul său Ioanide. Nu e firesc recomandabil să-l identificăm pe deplin pe romancier cu personajul său favorit. Optica autorului se dovedește în unele împrejurări mai clară și mai fermă decît cea a eroului și o distanțare, care presupune implicit rectificări, chiar admonestări ale reacțiilor acestuia, poate fi semnalată.

Fiindcă *Scrinul negru* reia cronica epocii începută de romanul precedent, repetînd uneori investigarea acelorași medii pe noi coordonate și cu multiple nuanțe, trebuie făcută iarăși precizarea că antinomia dintre artistul genial și cadrul opac burghez este splendid înfățișată. Ioanide detestă fariseismul, mediocritatea, bizantinismul moravurilor, recunoscîndu-le ca trăsături ale claselor avute. Pe el îl irită lenea, somnolența intelectuală, și de aceea se îndepărtează de amicii săi ademeniți de intrigi meschine. Nu poate aproba stupidul cod de castă aristocratic, cu desființarea individului creator. Peregrinările lui Ioanide prin lumea Hangerliilor, examinată monografic abia în *Scrinul negru*, sînt edificatoare. Neputința de a armoniza preocupările stelare cu placiditatea și obtuzitatea epocii vechi constituie drama artistului Ioanide.

Față de extremismul fascist, adversitatea arhitectului devine activă, pătimășe. Noul roman corectează un anume accent difuz, îngăduitor în comentarea rătăcirilor funeste de tipul Tudorel. Scenele torturilor din Transnistria, dezlănțuirile de o feroцитe animalică ale legionarilor, primesc fără niciun echivoc riposta democratismului funciar al romancierului.

Mai multe capitole din *Scrinul negru* sînt dedicate erei noi, socialiste. Romanul celebrează astfel cultul solar al împlinirii. Dacă ultimele pagini din *Bietul Ioanide* îl lăsaseră pe arhitect pradă derutei, mîhnit de moartea copiilor, silit să se supună comenzilor în serie, înstrăinat de oameni, acum îl reîntîlmim desprins din mîluri și alge, senin și ardent. Între perioada zugrăvită în *Bietul Ioanide* și cea din *Scrinul negru* se întinde lungă etapă a tranziției, etapă de căutare și limpeziri, de resurecție și sedimentare. După criza de mizantropie și pesimism, Ioanide trăiește evenimentele revoluționare, se apropie de multime, simte contagiunea elanului ei constructiv. Scriitorul prezintă doar faza finală, faza cristalizării și a aderării integrale. Pentru ca zborul spre înălțimi (realizarea proiectelor grandioase) să fie posibil trebuia, în prealabil, să dispară motivele de inimizție cu realitatea înconjurătoare, adică să se modifice radical însăși această realitate. Metamorfoza este opera revoluției socialiste, pe care romancierul o consemnează jubilat. *Scrinul negru* marchează deci adaptarea inadaptablei odată cu înlăturarea condițiilor înjositoare, odată cu încetarea opoziției de natură silnică. Eroul se înpace definitiv cu lumea, intră în zodia creației.

*) Fragment dintr-un studiu despre proza lui G. Călinescu.

Acum Ioanide e academician, profesor la Institutul de Arhitectură și muncește febril la înfăptuirea a numeroase proiecte. Statul popular îi oferă condiții optime de activitate și-l stimulează în planurile temerare. Insul sceptic, taciturn, resemnat de persecuții și șicane, se dezvăluie un artist exuberant, un vizionar care nu pierde contactul cu materia reală, palpabilă. El are convingerea că marile năzuinți se pot transpune în viață, că socialismul este climatul prielnic arhitecturii grandioase. De la un joc cu geometria, Ioanide concepe acum arhitectura ca un act cetățenesc.

Construcțiile socialismului, declară arhitectul, trebuie să fie utile, simple, igienice și economice, dar ansamblul poate să depășească telurile stringente, să insufle un sentiment înălțător, de infiripare a unui vis hiperbolic. Astfel peisagistul superior din Ioanide ascultă de patriotul cu simț obștesc preocupat de fericirea cetății, înregimentat în efortul colectiv. Iluzoria satisfacție pe care o avea odinioară când se refugia pe schele, departe de agitația orașului, (înălțarea catedralei în *Bietul Ioanide*) nu o mai poate trăi acum când îmbrățișează cu privirea un șantier efervescent (de pildă construcția colosalului teatru popular).

Laudă a Construcției, romanul destăinuie bucuria care a recucerit echilibrul.

După dilema sfîșietoare din *Bietul Ioanide*, *Scrinul negru* pledează pentru spiritul faustic al cunoașterii și al acțiunii.

Față de trecut, sentimentul răspunderii etice sporește considerabil. Ioanide vede acum relația dintre creație și formarea conștiințelor: „Un arhitect de edificii nu poate ridica zidării dacă nu este și un educator”.

Se simte îndemnat să judece în acest fel și ca o răscumpărare pentru greșelile grave comise altădată. Astăzi înțelege cât de fatală a fost absența lui de preocupări pentru problemele politice, scăzutul său discernămint moral, pedagogia nerealistă practică cu copiii săi: „Vreau să nasc în mine un Tudorel bun, să refac sub zodia generoasă de azi existența lui sfărîmată. Mă simt mai tânăr ca niciodată”. De altfel cunoscîndu-l pe micleu Filip, în arhitect se redesteaptă vocația paternă a îndrumării și ocrotirii.

Obiecțiile cu care critica a întâmpinat *Scrinul negru* s-au referit în majoritate la Ioanide și la raporturile sale cu lumea nouă. O imputare a fost formulată cu claritate de Dumitru Mîcu: „Declarațiile de principiu, înfăptuirile pe plan profesional afirmă răspicat aderența arhitectului la socialism; dacă, pe lângă acestea ni s-ar fi înfățișat situații în care Ioanide să fie arătat frămîntîndu-se, căutînd rezolvarea în chip socialist a unor probleme particulare de viață, luptînd cu vechile decinderi, sfertîndu-se să ia decizii dictate de etica cea mai înaintată, profilul său moral s-ar contura, firește, cu înfinit mai multă pregnanță.”) Interferența dintre preocupările arhitectului și cele ale muncitorilor de pe șantier au, într-adevăr, un caracter cam abstract, utopic. Draquvei, Leu sau ceilalți sînt profiluri simpatice, dar fără o particularizare elocventă. Ele rămîn mai mult proiectii livrestic, de un convenționalism pitoresc. Formula specifică a romanului care contrapune deformităților comice ale lumii vechi, reliefurile exaltate ale noii geografii umane motivează o anume „îngroșare”, a caracterelor. Narațiunea se scindează însă vizibil, fiindcă exploziile satirei formează un arabesc, admirabil dispus artistic, în timp ce efuziunile de entuziasm nu au întotdeauna aceeași concretețe și plasticitate.

Ioanide atinge o etapă cînd mintea cernă experiențele furtunoase și adoptă criteriile de apreciere mai severe, autocritice. De cîteva ori se menționează în roman că profilul arhitectului nu poate ascunde semnele zbuciumului lăuntric: „Dar cînd se uita în oglindă, rămînea el însuși surprins de omul dinaintea sa. Nu se recunosteă. O figură prelungă, cu ochii profund melancolici, îl priveau cu o imobilitate tulburătoare. Procese sufletești subterane, vesnica pironire într-un vînd îi modificase orientarea generală a mușchilor, ce nu voiau să înregistreze mișcărilor sufletești diurne ale arhitectului. Fața sa se împietrise definitiv într-o singură simbolizare morală”.

Pe stradă e interelat de cunoscuți: „Ce trist ești! Pentru ce ești așa de trist? — Nu sînt trist, protesta Ioanide plictisit”. Sobru și necomunicativ, arhitectul nu-și etalează amărăciunea, dar ravagiile produse odinioară au lăsat urme. Mai ales moartea copiilor constituie pierderea iremediabilă. Cred că e întemeiată remorca lui Ov. S. Crohmăniceanu **) și Al. Piru ***) că fervoarea creației în pragul bătrîneții este și o tentativă de a suplini lipsa copiilor, tentativa unui nou Mester Manole.

*) G. Călinescu: *Scrinul negru* — *Viața Românească*, nr. 8/1960.

**) Proza noastră în ultimii douăzeci de ani, *Viața Românească*, nr. 8/1964.

***) *De la Cartea născută la Scrinul negru*, „Gaz. lit.”, nr. 26/337/1964.

Romanierul sugerează prezența unei tristeți în sufletul eroului, provocată de apropierea morții. Nu este însă psihologia impacienței (revelarea ireversibilului la madam Farfara sau prințesa Băleanu care au nostalgia defunctelor privilegii). „Sentimentul zădărnii, așa de accentuat la unii oameni apatici, precum Smărăndache, nu izbutea să anuleze vitalitatea extraordinară a arhitectului”, serie G. Călinescu.

La Ioanide ardoarea imensă de a construi corespunde unui ideal olimpic goethian de bătrînețe creatoare. Mitul construcției este strălucit resuscitat de energiile socialismului.

Neliniștile inerente creatorului apar însă în unele momente prea repede atenuate. Scutit de îndoieli, egal cu sine, în ciuda melancoliei, arhitectul păstrează în cele din urmă o seninătate împerturbabilă.

Dacă *Bietul Ioanide* lasă câteodată impresia că autorul își menajează eroul, îl ferește de asperități, o anume aureolare a personajului preferat e vizibilă și în *Scrinul negru*. G. Călinescu recurge atunci la o descriere superlativă care eludează complicațiile și căderile temporare firești. Portretul fizic al eroului e adesea statuar, extaziat. Se insistă asupra expresiei consolidate, sculpturale și focose a maturității. Așadar, după *Bietul Ioanide*, *Scrinul negru* îl confruntă din nou pe erou cu Istoria, cu Arta, cu Amorul.

Frenetic în participarea sa la construcție, arhitectul vede contactul cu mediul socialist în contururi esențializate, descrise cu un patos contagios. Viziunea, este, cum remarcă Horia Bratu *, accentuat romantică, de proiecție hiperbolică, impunătoare. Am observa însă că relațiile concrete, sinuozitățile vremelnice, efortul de clarificare și elucidare a dilemelor, apar uneori mai estompate.

Asupra Artei eroul are o înțelegere monumentală, generoasă. De aceea socialismul devine în mod logic cadrul propice arhitecturii grandioase. Avântul electrizant al creației animă paginile *Scrinului negru*. Meditațiile cu caracter de specialitate conferă *Scrinului negru* semnificația unei profesii de credință. Ce reprezintă arhitectura pentru Ioanide?

„Arhitectura era arta la care ținea mai mult, fiindcă în această specialitate biografia artistului era aproape sau cu totul neglijabilă, încît puțin îi păsa cine fusese Bernini sau Fontana. Mulțimile nu se opresc în fața unui monument ca să aplaude, nici femeile nu țin bustul arhitecților pe scrinul lor, cum fac cu al lui Schubert sau cu al lui Chopin”. Și în articolul-program *Sensul clasicismului ***) G. Călinescu evidențiază conținutul aforistic al arhitecturii, artă în care resorbirea în obiect este cea mai tranșantă.

Modestia și anonimatul nu concordă însă întotdeauna cu ținuta pe care Ioanide o alege în intrările publice; cu răsunetul neobișnuit pe care-l provoacă în sufletele celor din jur.

O indicație prețioasă, a proceselor sufletesti, e inclusă în descrierea vieții sentimentale. Deși la o vîrstă înaintată, tatăl lui Tudorel cantina să fie tentat de misterul feminin și nu pregeta să verifice și acum prestigiul său de Don Juan.

O alternativă a Amurului e reprezentată de tînăra lui secretară Mini, Harnică, discretă, cu rol de sfetnic, Mini simbolizează varianta inocentă a pornirilor erotice. Totul o predestinează să devină obiectul pasiunii serafice: o față copilărească și inocentă, un ris șagalnic și totodată respectuos, un aer strengăresc de fiică alintată și o seriozitate matură.

Iubirea se desfășoară paralel, pe două planuri, unul de reverie și confidență, altul de maximă decență și convenționalitate în raporturile zilnice. În minte arhitectul are imaginea unei tinere fete cu ochii negri și fruntea delfinică, căreia i se adresează cu denumiri străni, numai de el rostite: Ludwig, Mizughi, psalmodiind melodia onomastică. Chiar purtat pe aripile fantaziei, pornirea care îl stăpînește nu este de lubricitate. După ce îi declară că e un înger, arhitectul o ia în brațe, o sărută pe frunte, apoi pe ochi și cînd vrea să o sărute pe gură, Mini se ferește pudic. Buzele cad pe colțul gurii și atingerea i se pare divină. Altădată o roagă să închidă ochii, să se inchipuie din nou copil și să se lase legănată. Ioanide consideră dragostea pentru Mini o protecție plină de cele mai sublimite gânduri. Totuși, sentimentul e pasional și nu e scutit de frămîntări și dubii. Cele mai fantastice pătruni de gelozie și iritare se succed pe coridoarele imaginației, declanșate de mici întîmplări fără o semnificație deosebită în realitatea zilnică. Față în față, în raporturile de la profesor la secretară, Mini îi inspiră un respect paralizant, fiindcă o socotea inviolabilă, întruchipare a loialității. Sînt pline de autenticitate momentele de confuzie a planurilor, cînd secretara pătrunde fără voie în ținutul visărilor și uluită nu descifrează legătura dintre cuvintele murmurate de arhitect. Rareori arhitectul se simule din cercul mirajelor, fără ca totuși să treacă de la reverie la gestul fățîș. El reține o conduită morală și teama de ridicol. De altfel jocul neangajat îl încîntă, fiindcă se poate abandona plăcerii plămuirilor. De la convingerea că e imposibil contactul

*) *Scrinul negru* și opera epică a lui G. Călinescu — „*Viața Românească*” — nr. 12/1963.

**) „*Resista* Fundațiilor”, nr. 2/1946.

carnal, Ioanide inchipuie o fiziologie fabuloasă a omului, în care ochii au o putere miraculoasă de fecundare, încrucșarea privirilor fiind actul sublim de concepere. Numai când brusc are conștiința raporturilor reale și se gîndește la sotul secretarei, pe Ioanide îl apucă furia: „Această ființă, pe care mi-e frică s-o ating cu degetul, cum te ferești să sîrîngi între degete un fluture delicat de teamă să nu moră, această ființă, mă rog, se împerechează, cunoaște uzul organelor și vorbește calm despre rodul oribilelor ei isprăvi nocturne. Nu mai există îngeri! „Ca de obicei răbunirile arhitectului se convertesc într-o retorică de o plasticitate și vigoare irezistibile. Cu Mini, Ioanide experimentează o formă de iubire suavă și amară, respectu virtutea și nu dorește să o pună la încercare. La o altă etapă e reeditată Erminia din *Bietul Ioanide*, voluptatea spirituală a unei logodne fără termen, intangibilă, sacră. Delicat, diafan relatează romancierul o experiență de genul *Adelei*, fără a renunța la un suris blind ironic.

O posibilitate boemă aventuroasă, imprevizibilă în viziunile erotice ale arhitectului o ilustrează Cucly. Infățișarea balerinei explică interesul cu care Ioanide o întîmpină, uimirea cu care înregistrează undulațiile mișcărilor. Pe cît e de insignifiantă în clipele de repaos pe atît se transfigurează în avîntul dansului și Ioanide remarcă expresia pe care o căpătă în zborul aerian nu numai chipul ci și trupul fetei. „Cucly vorbea cu minile și picioarele spunea despre elasticitatea aerului și figurile geometrice, traducea în mișcare valorile muzicale, dar mai ales dezvăluia o capacitate de expresie extraordinară. Fața i se rotunjise și aprinse, buzele nefardate deveniseră voluptuoase și umede, capul îi cădea gales cînd pe un umăr, cînd pe celălalt, minile, picioarele, intrau în aer cu voluptate, ca într-o furtună”. Arhitectul observă că nu are nici o porțiune a trupului rotundă și că pare ciocănită ca bronzurile, mușchiiatura fină i se profilează sub piele. Fiindcă balerina e o ființă impulsivă, fără reflecțiile convenționale obișnuite, cu o francheță în sălbăciunile ei, ea răspunde uneia din valențele arhitectului, atras și de o dezordine și un risc pe plan sentimental (o dezordine și un risc care nu contrazic armonia, esteticul. „De altfel pe Ioanide tot ce călca arhitectonicul și muzicalul îl întrista, geniul însuși îl admira numai dacă era ferit de cabotinism și de infatuări colosale”, precizează G. Călinescu. De îndată ce un echilibru elementar e zdruncinat, arhitectul nu-și poate stăpîni agasarea. Astfel nu poate îndura boema fetei împinsă peste orice limită).

Ispita fizică a frumuseții feminine o materializează Mihaela, sora secretarei lui Ioanide. Vrajit, arhitectul o înscrie în galeria sculpturilor michelangelești, mușchiiatura colosală și suplă, gîturii lungi, figuri suave. Admirația este atît de mare încît el afirmă: „Părea imposibil ca anatomia umană să ofere în chip spontan și accidental o asemenea conformație artistică, presupunînd concepția stilistică a unui modelator”.

Ca de obicei, Ioanide transcede și raporturile cu frumoasa și sensuala față, o închipuie ca o zeiță a pădurilor virgine, o nouă Diana. Este savuros dialogul dintre hărbatul cu imaginația nepotolită, absorbit de romantica mitologiei și fata simplă, terestru de atrăgătoare, buimăcită, dar și naiv complice la decolările în spațiu și timp: „— Unde stai, plină vii la mine? — Acasă, unde vrei să stai? — Nu se poate, Diana străbate pădurile cele mai sălbatice, vîînd; unde este pădurea ta sacră? — Departe, zicea Diana zimbînd gales, în lună, — Într-adevăr, capul tău e frumos ca luna plină”.

Pe terenul speculațiilor imaginative, Ioanide se mișcă ingenuu, cuceritor.

Nu e admisă însă în roman nicio diminuare a însușirilor eroului. Erudit, scriitor, sentimental, Ioanide se dovedește a fi și un hărbat viguros, un superatlet. Cînd o sîrîngă în brațe cu mare forță pe Diana, ea închide ochii fericită ca un copil care de mult nu mai încercase asemenea voluptăți. Descriînd gestul eroului de a ridica femeile în brațe, scriitorul semnaleză întotdeauna ușurința cu care e efectuată mișcarea, capacitatea de a sîrîngă herculean.

Acum, după trecerea anilor, puterea de înfrîngere asupra sexului frumos a sporit uluitoare. Ochiul lui fixați asupra femeilor nu sînt nerușinați, nici iscoditori sau rugători, ei posesivi, cu seninătate și afecțiune. El le mîngîie și le netezește părul. Le îmbrățișează fără șovăire și le supune unor desmierdări de părințe. Nu e obișnuit să i se opună împotrivire dar nu brutalizează. „Ioanide nu sedusese femeile, într-atît de răsfnal de ele, se obișnuise să le găsească sufletele pregătite pentru chemarea lui și cînd, deodată, le prindea în brațe, acelea erau surprinse nu de îndrăzneala, ci de faptul că ceea ce visau să se întîmple se petrecuse pe neașteptate”.

Excelente sînt acele pagini în care viziunea sentimentală cam vetustă a eroului e derutată de o neprevăzută prozaică al vieții. Raporturile dintre Ioanide și Mini sau Ioanide și Mihaela, implică asemenea situații de un umor subtil și fermecător. Cînd nu poate birui o pornire preferențială, aurilor inconjoară fruntea eroului cu un nimf și descrie aproape întreg itinerariul lui amoros ca o paradă triumfală.

La alesele inimii sale, Ioanide întreține un adevărat delir erotic. Cuclly îl consideră partenerul ideal și îl vede pe impunătorul Siegfried cu însușirile bărbătești ale arhitectului. În timpul spectacolului, în loc să privească spre Siegfried, lebăda se uită în stal, spre Ioanide. După ce o privește cu ochii săi păgini, și îi dăruie formidabila îmbrățișare, Cuclly se jură solemn: „— Niciodată nu voi fi a altuia!”

Alternând expansivitatea gestului, cu tandrețea și reveria, Ioanide ia viora de pe capacul pianului și cîntă inflăcărat Sonata V-a de Corelli, venind către Diana. Fata exclamă copieșita: „— Cum știți să iubiți! Ce tînar sinteți!”

De bună seamă că instabilitatea amoroasă a arhitectului nu convine niciuneia dintre admiratoarele sale, amenințate continuu de o latentă gelozie. Pînă și Mini în felul ei, cast, nu suportă lesne prezența altor fete în preajma arhitectului. Totuși Ioanide are justificări pentru peregrinările sentimentale. O lămurește pe Cuclly: „— Tu ești dumnezească într-un fel, ea în altul. Urăști oare dansul atunci cînd iubești muzica?” Pînă la urmă Ioanide se simte cu conștiința desovărată, fiindcă înțelege într-un fel propriu atașamentul conjugal. Soției, Elvirei îi poartă o dragoste statornică și absolută. Dar sufletul său, arată autorul, rămîne deschis tuturor formelor erosului: O iubește și o stimează pe Elvira, o adoră spiritual pe Mini și aproape marital și totuși patern pe Cuclly, o contemplă cu ochi păgini pe Mihaela și ar dori de aceea ca toate să fie lingă el.

O motivație mai adîncă la care apelează arhitectul spre a se disculpa este devastarea produsă în sufletul său prin dispariția lui Tudorel și a Pichii. („Probabil că pierderea celor doi copii ai săi, Tudorel și Pica, cu zece ani în urmă, redeşeptase în arhitect instinctul paternității. Visa, fără să-și dea seama clar, să aibă și alți copii. De aci reveriile sale sublim erotice și matrimoniale”. Escapadele amoroase sînt o nevoie a sufletului ultragiatic.

Ceea ce Caty observă la modul ei banal, nostim: „— Gigi dragă, e curios cum instinctul de a avea copii apucă pe mulți bărbați în vîrstă, ca și cînd le-ar fi teamă să nu dispară fără progenitură” — rezumă în fond dilema esențială a eroului.

Judecățile puritane nu au aici eficacitate. Amorul înseamnă pentru Ioanide, cum am văzut, o constanță a vieții afective. Nu supără existența fluctuațiilor în relațiile pasionale ale arhitectului, cum susține Dumitru Micu. „Adevărata iubire, acaparînd spiritul, interzice fărîmițarea vieții afective... La adăpostul cultului pentru frumos, Ioanide profesează pe tărîm erotic, amoralitatea” (*). Disponibilitatea sentimentală este în ultimă instanță efectul normal al unei psihologii specifice în care candoarea, extravaganța și setea de inedit dau naștere unui aliaj curios. Ceea ce nu se înscrie însă într-o ordine a verosimilului este dorința de a atenua dramatismul incipient în opoziția dintre senzualitate și etică. Prea lesne rezolvă arhitectul procesele de conștiință (infidelitatea conjugală, rapidă substituție a femeilor iubite). Eroul apare favorizat în cîteva împrejurări, crutat de deziluzii, absolvit de greșeli.

Dacă unele din reflecțiile și gesturile lui Ioanide sînt stridente, nepotrivite cu viziunea profundă și unitară a cărții, eroul rămîne în esență o prezență fascinantă. Este strălucit în rolul său de profet și de trîmbițaș care salută entuziast vremurile noi. Străluce de meschinăria amicilor săi intelectuali, Ioanide îi domină prin elanul vulcanic, prin ingenuitatea și luciditatea actelor, prin incoruptibilitatea sa morală.

Cu alt prilej voi încerca să argumentez opinia că literatura lui G. Călinescu este o reflectare a antinomilor: ceremonial-spontaneeitate, boală-sănătate, inerție-creație. Oricum, e limpede că în *Scrinul negru*, Ioanide întrupează biruința creației asupra inerției. Dezgustul organic al scriitorului pentru indolență și coruperea talentului se manifestă vizibil în toate romanele. Prin inițialivă ardentă, spirit vizionar, optimism lucid, arhitectul Ioanide răspunde elocvent unei întregi psihologii a ratării descrisă de proza realistă română. Cu o consecvență înțelegere a determinării istorice, G. Călinescu arată rolul binefăcător al revoluției socialiste în stimularea și valorificarea energiilor creatoare.

Să nu uităm, în sfîrșit, că multe din observațiile perspicace, apte să sintetizeze laconic o mentalitate sînt rostite în roman de tatăl lui Tudorel. Din aforismele și paradoxurile risipite de Ioanide se poate reconstitui cel mai sugestiv comentariu asupra mediului și a timpurilor întîlnite.

Marele romancier austriac Robert Musil mărturisea undeva că eroul romanului său reprezintă un soi de biografie a propriilor idei. Între Ioanide și autorul *Scrinului negru* relația este asemănătoare.

„Biografie a ideilor” lui G. Călinescu, eroul e tulburător, o experiență unică și admirabilă a literaturii române.

S. DAMIAN

* J. G. Călinescu — *Scrinul negru* „Viața Românească” — nr. 8/1960.

P A R T I D U L U I

*E*ști ca lumina, ca marea
Ce ne deprinde ochiul cu depărtarea
Și inima cu îndrăzneala zborului neobosit
Aruncîndu-și săgeata -n zenit.

*In fața cuvintului de tine spus
Timpul se-acleacă, supus ;
Iar mîna ta pe frunți mereu ne pune
Cununa frumuseșilor depline.*

*Și ești ca seva din arbori, innoitoare
Ce năzuiește, ocean, către soare —
Implinindu-ne gîndul, neîncetat,
In bucuria rodului visat.*

*Sub steagul tău fiecare pas e o treaptă
Statornică, înaltă, înțeleaptă.
Și toate clipele ne sînt o bogată renaștere
In adevăr și cunoaștere.*

P Î N Z A D E A U R A T O A M N E I

*D*a ! Negreșit, aceasta e Toamna :
Priviri rătăcite prin ani înapoi,
Gînduri întinzîndu-și spre cer brațele
Ca niște copaci tot mai goi.

*Trec pe sub stele bătute de vînt ;
Mă pierd prin păduri ca un țipăt de graur . . .
Și toate stelele și pădurile foșnesc, repetînd :
Sîntem a Toamnei pinză de aur !*

*Citeodată oftez ca prin vis și-mi șoptesc :
Mai bine că s-a dus arșița verii, grea . . .
Dar ce subțire e pînza aceasta de aur !
Se strevede iarna prin ea.*

D A L T Ă S I L V E S T R Ă

*M*i-am îngropat în frunze ca-n ninsori
Surisul dulce-al verilor tîrzii . . .
Și-acum străbat tăcute galerii
Cu dansuri intonate de culori.

*Tresar mereu ca-n marmuri străvezii
Ecouri vii de bronz, prelungi viori.
Săgețile Dianei — reci fiori —
Cad oarbe-n crengi vinînd eurithmii.*

*Din vesperalul bolții policandru
Mă arde-n piept o boare de lumini
Cu gust amar și tare de oleandru.*

*Și-un cîntec vechi mă cheamă din tulpini,
Cîntec de umbre, cînd sever, cînd tandru :
Să nu-l oprești ! . . . Sînt anii peregrini.*

HARALAMBIE ȚUGUI

P O E M U L T R E P T E L O R

*F*iecare om e un punct de plecare,
E o treaptă,
Ce poate să urce,
Sau poate să coboare,
Sau poate fi loc de popas
Pe scara fără sfârșit a istoriei.

*Sint trepte care urcă în turnuri,
Pînă la clopote ;
Sint trepte care urcă cu navele
Pînă la stele ;
Banalele trepte de la intrarea-n clădiri,
Treptele eșafodului,
Și treptele dintre epoci !*

*Toate sint o rivnă-a înaltului,
Toate se măsoară după urmele pașilor
Trecuți peste ele . . .*

S T E L E I M E L E Î I S P U N

N-am mai fost de mult prin satul meu . . .
Numai numele, cînd și cînd, în el mi se-ntoarce,
Venind cu trenul dinspre Arad
Și seara cu vînturile . . .

*Privind gînditoare spre Mureș,
Cum privea mama-nvelită-n amurguri în calea tatii
Întors de la coasă sau de la pădure . . . Teamă mi-i,
Omul ce-o locuiește acum
Ceva să nu-i fi schimbat —*

*Să nu-i fi luat din geamuri gutuile ;
Să nu-i fi alungat porumbeii din streășină,
Lăsînd-o fără de cer. Să nu-i fi-nlocuit
Cu stîlpi de piatră, stîlpii de la intrarea mea-n lume :
Casa-aceea ar plînge-ntre ei,
Cum plîngea copilul în haina-i prea strîmtă ! . . .*

*Știu : a crescut iarbă pe jocurile mele,
Sau omul de-acum
A-mprăștiat peste ele nisip de la rîu.
Dar stelei mele adesea îi spun,
Să se abată spre sintina din mijlocul curții acele —
Steaua mea licărînd de un timp
În toate apele fării . . .*

P R U N D U R I

*Nu fiecărui prund îi este dat,
Nu fiecărui prund,
Să se ridice pe verticală-n baraje superbe,
Să se amestece cu ciment devenînd temelii,
Să se amestece cu asfalt
Și să devină șosele,*

*Nu fiecărui prund îi este dat,
Nu fiecărui prund,
Să reziste-n cuptoare la mari temperaturi,
Și eliberîndu-se de impuritățile toate,
Să ia transparența cristalului !*

*Multe rămîn pe mal, lingă tăcere și mîluri ;
Iar apele cum vin, adulmecînd depărtarea,
Le tot duc către vale nisipul . . .*

DIM. RACHICI

LUMINI ȘI UMBRE*)

— Văzuși, măi, tovarășe Petre, că tot ca-n floia din Baltica o făcurăm ? Amindoi la drum și... Tovarășe Spiridonică... Rondou și trage prova la chei... Ala al tău, prietenul, Grigore Vilcean, intră într-o școală de ofițeri... Ghici... Aia, frate... Pină iese el ofițer, lichidăm noi banda. De-aia-ți spun. Venirăm să vă-ntărim...

Scoate o pipă din buzunarul mantăii de marinar, își împinge cascheta pe ceafă, indeasă pipa cu tutun, miroase a miere, îl ia de braț și se vîră cu el în mulțime.

— M-ai uitat, maistore, de cînd duhănești cu lula, ride Livia...

— Nu te-am uitat, frumoaso... Ce veste-poveste ?

— Mi-ar mai lipsi un inel la virtelniță...

— Lia, miriie Mărtin peste umăr, e-nconjurat de oameni și tovarășul Spiridonică, care-a fost prim topitor la Topleț, și-acum zicea că e scos din producție la cooperatie, îi face semn cu pumnul sting.

— Mai lesne vine așa, spune Ion Cătănuță... Adică s-aducem aici, să nu mai batem piațurile și târgurile.

— Mai lesne, încuviințează cițiva mustăcioși... Pătru îl ascultă c-o ureche pe Calelungă care povestește cum au intrat ei cu remorcherul între stînci, dincolo de Ada-Kaleh, să scoată niște șlepuri ungurești smulse din ancoră de furtună, prinde neliniștea mulțimii, pentru că mitingul a mers bine, oamenii se bucură de constituția nouă; dar altceva trece printre ei, ne-auzit și nevăzut, o așteptare grea, zăcută, talmăciță și răstălmăciță seara la vatră, nopțile la focurile ciobănești din Virtu Dobrii și din alte virfuri și plaiuri, așteptarea unui răspuns după care să prețuiască ceea ce vorbesc la adunările populare, la mitinguri.

— Unde ziceai, tovarășe Calelungă, că l-ai lăsat pe procuror ?

— Acu acostează tot echipaju, și fără grije... Ai pregătit asesorii ?

— N-am. Să-i aleagă satul !

— Așa, la-ntîmplare ?

— Așa cum își judecă viața... Ride c-o vede pe Mădălina cum ascultă sub geamul oficiului poștal ce spune cu glas tare tovarășul Lascu Petre, de s-aude pînă aici :

— Măi, dacă te uiți din față, e frumoasă; dacă te uiți din spate, îți place; dacă te uiți dintr-o parte, zici c-ai vrea să fie a ta. Așa-s și legile

*1 Fragment din romanul „MUNTELE”, vol. II.

noi, ca miierile frumoase, da-s mai drepte, că miierile frumoase... De ce rizi nevastă? N-am dreptate?

— Legile noastre sint făcute să ne apere, nu să ne-apeşe. Adică nu frica de lege să ne facă oameni, ci omenia noastră să meargă mină-n mină cu legea! Asta-i dragilor, şi-ar trebui să vă gândiţi la anii ăştia... Petre. Ia vino, tovarăşe, să lămurim aici o chestiune de drept.

Acolo, lângă tovarăşul Ion Cătălina şi nevastă-sa, dăseăliţa, s-au strîns Belcoteştii, Ion Groza cu nevastă-sa, Vuţa, Nicolae Ştiopu, Pătru Bujor şi Vasile Albinaru, îmbrăcat domneşte, într-un palton în pătrate, cu guler din blană de vidră şi căciulă neagră de astrahan. Domn'Paraschiv, în cojocul răposatului sergent Ion Borcean, se plimbă cu mîinile la spate şi spune subţire :

— Nu este just, domnii mei şi prieteni, să abuzăm de conjunctură pentru a viola proprietatea. Proprietatea privată stă la baza statului român, ea este inviolabilă şi constituie fundamentul de la care pornesc legile. Am zis!

— Care proprietate, că Virfu Dobrii a fost din veci al obştii, aşa spun buncii vechi şi aşa ştim noi din bătrîni, spune Voica de lângă podium şi dintr-odată nu mai zice nimeni nimic, s-aude o pală de vînt prin crengile teilor de la biserică, un croncănit de cioară şi un glas pierit de miere :

— Doamne apăr-o, că spune drept. Apăr-o, Doamne.

— Dacă spune drept, n-are la ce s-o apere, da asta-i, că nu spune.

Dintre oameni iese Gheorghic Guga. Cojoc nou, lung, cu mîneştile în-foarse, tivit cu blană pe dinafară, la poale, cu mustăţile răsucite, rumen.

— Stau cu dăşagii făcuţi, mă, Petre. Trei schimburi, ca la cătănie. Nu mă legaţi astăzi, mă legaţi mine, c-am făcut politică cu domnu Maniu, că... Aşa-m gîndit io şi aşa-m făcut. Da cu proprietatea nu-i isţina şi nu tac, mă nici în mormînt.

Mădălina vine lângă el, i se lipeşte de mîină şi-i spune şoptit :

— Nu te mînia, Petre, c-aşa-i tata...

Pătru o cuprinde pe după umăr.

— Cu dăşagii nu zic să nu stai... Ai ars arhiva. N-ai predat-o după lege.

— Lotru ăsta, Petre?

— Asta care-o vînt cu boatele?

— Aşa-u fost vremurile, mă, Petre Bujor. Luptă. Nu de aia-mi pasă mie, mă. Nu rabd că intraţi cu puterea în avere. Asta n-o rabd în veci. Unii-s harnici şi deştepti, mă. Alţii, proşti. Şi leneşi. Stau şi se scobesc în măsele. Se scarpină-n cap toată ziua. Altu trage la firiz. La plug. La coasă.

— Ai fost tu ăla de-ai tras?

Şelaina le-o făcut cu avere. C-or muncit alţii pentru tine.

— La tîrguri ai fost maistor.

— Doamne, că-mi crapă obrazu de ruşine, Petre. Auzi cum îl bat-jocorese.

— Vezi, socrule, că nu prea ai rînd... E la voi şi la dumneata şi la Pavil Lala, la Ilie Jura, la Tăureştii, un nărav, lăcomia. Din ce aveţi, nu v-ajunge. Şi-atunci apucaţi cum vă vine şi ce vă vine. Uitaţi că vi-s oameni, nu lupi. Noi v-aducem aminte. Asta vă facem.

— Teorie, Petre.

- Mai mult practică, socrule.
- Cu puterea ?
- Cu dreptatea... și unde nu se poate, cu puterea.
- Asta-i statu ăla de-l descintați voi pră la adunări ?
- Asta.
- Ce-i al meu e și-al tău... Ce-i al tău, nu-i și al meu, ha ?
- Uiți s-adaugi acolo... Ce-i al tău, cu legalitate și dovedit...
- Astăzi... Că mine dacă rămîneți...
- Pînă mine, mai vedem... Da Virfu Dobrii îi luat cu boata și judecată strîmbă.
- Faceți voi judecată dreaptă ?
- Incercăm.
- S-o văd, mă.
- Te-ai muiat, Gugo... Pînă-i anu, vorbeai din Virfu limbii și din cocie... — Îți place, bine. Atîta vreau, atîta dau... Tăiam la coasă de-mi rupeam șelele...
- Tăiai, ca să minci. De la mine mîncai, mă. Asta-i ce ziceți voi, Petre, că s-ascute lupta de clasă ?
- Cam așa...
- Vorbiți ca-n Senat pe-aici prin Prislop, se umflă Călelungă din manla. Mă, chiaburule, că te țin mînte lîmpede, tu ești ăla cu provocarea atunci seara. Poporu-i legea. Pe voi vă strîngem de ceva pînă asudați. N-aveți, mă, pe cine exploata ? Gata cu slugile. Cu dijele... Să munciți, pînă munciți cu osu vostru, păi de ce-i, mă revoluție ? Ia balansează mașina că-mi sar din borduri... Uite-te la el, senatoru... Manist și cu curaj...
- Lasă, tovarășe Călelungă... Avem alte argumente...
- I-aș da eu niște argumente, tovarășe Catalina... Pătru simte golul în care alunecă discuția. Oamenii se-aprind cu cîteva vorbe. Pe urmă, tac. Mădălina îi strînge mina, o caută din ochi pe Voica, se-ninge la față cînd o vede, cineva din Ohaba vrea să-i vîndă un cal lui Ion Groza. Se tocnesc pe-ndelete, s-apropie doctorița nouă cu doctorul, Pătru Bujor spune c-ar fi vremea să cioplească niște vălaie pentru oi, acolo la izvoarele din Virfu Dobrii și popa Barbă Neagră iese înaintea doctorilor :
- Sărut mîna, domniță, tună glasul popii... Ne bucurăm c-ați adus în satul nostru alinul suferințelor trupești... Chiar dacă le hărăziți unora, ca mine spre pildă, focul neiertător al suferințelor sufletului.
- Directorul școlar, gras, cu cravata strîmbă, în palton lung pînă la călcîie, îi spune lui Ion Catalina :
- Alfabetizarea merge greu, tovarășe Catalina, greeu, greu de tot, că n-avem o școală între văi, să zicem la Topla, batem zeci de kilometri pe săptămîină s-ajungem prin cătune...
- Nu se leagă, își spune Pătru, nu se leagă, și totul e turbure și nehotărît, lipsește ceva și nu știu ce.
- Se uită în cerul verzui, parcă aburit, ca și cînd ar vrea să caute un punct de sprijin acolo și dintr-odată simte neliniștea mulțimii umflîndu-se, trecînd repede din om în om, izbindu-se de zidurile primăriei, ale postului,

vede făcându-se pîrtie printre clăbături, printre cîrpele negre ale muierilor, pîrtie largă și-n capul pîrtiei, Taurii, călări, cu boatele curmeziș, în cojoace, umăr la umăr . . .

— Cine-s ăștia, Stîngule, bubuie gros glasul Taurului ăl bătrîn.

Stîngu Tauru se ridică în scări. Își dă căciula de astrahan pe ceafă. Mulțimea tace impietrită. Pătru îi simte spaima, spaima veche, vîrîtă de-o viață, iese în fața podiumului, la capătul cestălalț al pîrtiei, și spune tare :

— Obște-a-i, Taure . . . Pofțiți.

Iarăși tăcere. Și-n tăcere, rîsul puternic al Stîngului.

— Aici erai, Petre ?

— Gîndeai că n-am să fiu ?

— Așa gîndeam, mă.

— Ai greșit.

— Văd.

— Ce zîce ăla, Stîngule ? Ce zise, n-auzi ?

Tauru îl bătrîn își ridică sprîncenele albe, cu dosul pămii. Își trece boala din dreapta în stînga. Cu o mișcare scurtă din colț își saltă cojocul pe umeri. Cristea Tauru se uită undeva peste mulțime.

— Zîce că mi-o luat poliță în alb, odată cînd Ațeganu . . . I-am plătit-o în Virfu Dobrii. Așa-i, Petre ?

— Aia ți-am plătit-o noi, Stîngule, spune Petre Bujor.

— Ce te-nfoi, harmigu dracului, acolo în șea ?

— Ce-ai, mă, cu Pătru ?

— Ia să vă dați jos de pe cai.

— Ce stați acolo ca Irod împărat ?

— Și ce-ați venit, mă, cu boatele ?

— Ce ni-s noi, lupi ?

Glasuri mînioase de bărbați. De muieri. Taurii se zgribulesc în cojoace.

— Ce-i asta, Stîngule, întrebă răgușit Tauru ăl bătrîn.

— Vremea, tată, răspunde Stîngu și sare jos din șea, îi tremură colțul buzelor, mîinile, vede jandarmi la cooperativă, doi, alți doi la primărie, la telefoane, altă pereche, unii patrulează călări spre Globurău, și din postul cu geamurile deschise glasul plutonierului major Amăriuții :

— Ascultă comanda la mine . . . Cine calcă disciplina adunării, îl legați, auzi, jandarm, îl legați fără vorbă . . .

Dragotin barbă roșie, înalt, leagănă peste capul oamenilor o bancă, o așează în fața podiumului.

— Pofțiți, spune Pătru tare, se face liniște și-n liniștea cuprinzătoare picură vesele streșinile și-o pereche de sticleți țistue în leiul din fața primăriei.

— Mistrețu, se bucură Pătru . . . El el . . . Mistrețu . . . Asta sfișie fără colți . . .

— Doamne, Petre, că aprig om, se strînge Mădălina în el, îi caută privirea și Pătru înțelege că se teme pentru taică-său. Procurorul nu spune o vorbă, doar se așează, la locul lui, își scoate niște dosare din servietă, e procurorul care i-a dat cinci minute să se gîndească dacă merge împotriva lui Goanță ori nu merge, dacă se retrage ; atunci în noaptea cînd au pus Gugu-

leştii foc la codru. Poartă scurtă de piele cu blană, bilghere şi căciulă zdăvăvă de miel brumăriu. Au venit două turisme, unul cu judecătorul, un ins înalt, slab, în palton negru, din stofă lucioasă, cu guler de vidră. Căciula rotundă tot din blană de vidră, poartă ochelari, mustaţă albă, groasă, retezată pe colţul buzelor, cu procurorul şi secretarul de la judecătoria de ocol. În altă maşină au venit avocaţii Tăureştilor. Unul lung, în şubă, tuşeşte tot timpul; altul uscat, repede, n-are astîmpăr, ride cu dinţi galbeni, intră între oameni, iese şi-l aude :

— Nu vă temeţi, oameni buni. Dreptatea-i ca untdelemnul. Căutaţi-mă la barou, avocatul Tuţulea Grig — Grig Tuţulea şi totul se rezolvă... Vrei să te divortez, frumoaso? În două săptămîni eşti liberă ca pasărea... Ho, ho, ho... Vre-o moştenire contestată?... Ne cunoaştem, ne cunoaştem... Aaaa! Am onoare, maestre Paraschiv. Cum, dom'le nimic? Intrări abuzive în terenul comunităţii, incest, omucidere, la dracu, maestre Paraschiv... Ho, ho, ho, glumeam... Fără grje, dom'le Stîngu avem legile... le-gi-le...

Al treilea avocat bea ceva aburind dintr-un termos, îşi ciupeleşte umărul paltonului, se-aşează pe scaun, se-nveleşte într-un pled, îşi împreună mîinile pe pîntec, închide ochii şi-i spune celui lung :

Ce-am ajuns, stimate colega, ce-am ajuns.

Piţu trece pe lingă el şi-i şopteşte :

— Trage vremea la noi, Petre... Mă duc să văd ce-mi face marioru.

Trage vremea la noi, îşi spune, şi-o apropie pe Mădălina, muierea îi răspunde cu un oftat uşor de mulţumire. Taurii stau proptiţi în boate, în spatele avocaţilor, amiazul aleargă fraged pe feţele oamenilor şi dintr-odată ştie că se găseşte în cumpăna dintre umbră şi lumină, îl înecă bucuria, poate aspră, poate prea bărbătească, dar bucurie atât de năvalnică, atât de plină că-şi înfige degetele în umărul Mădălinii, nevasta tresare speriată şi-l întrebă :

— Ce-ai, Petre... La ce te-ai miniat, Petre? Prinde privirea Voichii, e lingă doctoriţă, îl căuta cu ochii Voica şi e toată lumină, arată cu fruntea la Taurii înfipti în neaua apoasă, zimbeşte şi-şi leagă cirpa la ceafă, alintă. Voica... Voica... Mulţimea închide pîrtia prin care trecuseră Taurii. E loc gol dincolo de cojoacele lor, poate zece paşi. Atît. Vin sănii la galop. Trag lingă post. Lingă cooperativă. Sint pline. Oamenii s-adaugă unii altora. Tac. Umplu piaţa. Simte mişcarea care-i ţese umăr în umăr şi Taurii la mijloc, singuri, şi-n faţa lor avocaţii : asta v-a mai rămas. Atît şi-o mai rămas, Stîngule, şi-aproape se sperie cînd judecătorul sună din zvonul de aramă şi spune :

— Ne-am adunat aici să facem dreptate în numele poporului. După legile justiţiei populare, trebuie s-alegeţi trei asesori populari, dintre oamenii care-i credeţi cei mai cinstiţi, devotaţi şi drepi.

Stîngu îşi muşcă mustaţa. Cuvintele judecătorului bat în liniştea nefirească, în lumina zilei, în aerul verzui cu miros amărui de mugure, îi bat lui Pătru în tîmple şi-n inimă, aici am ajuns, Stîngule, abia se stăpîneşle să nu strige tare, să nu se suie pe bină şi s-arunce vorbe de foc, vorbele care-l ard pe dinăuntru, în care-şi pune toată viaţa, tot ce-a pătimit şi-a crezut de cînd a ieşit din gropile individuale pînă-n ceasul ăsta.

Erwin Bloch asudă. Trage cu coada ochiului la Ilie Jura. E galben. Cu ochii căzuți în fundul capului. Il aude cum se roagă. Și lui i-e frică. Groaznic de frică. O vei, mama mea, o vei, ce vremuri. Procurorul vorbește, îi arată pe Tauri cu degetul, vorbește și vorbește, afurisitul cunoaște toate ascunzișurile contractelor de vânzare-cumpărare, tot ce se leagă de moștenire, de dreptul civil și penal, cunoaște mai bine ca un negustor. Il bate cu vorbele. Tot spune diavolul. Ii e frică. De jur împrejur se simte ceva rău. Ceva periculos care se stringe, se stringe, atât de tare, că-ncep spasmele la inimă și tusca-ncepe, se-neacă, o vei se-neacă, s-a-ntors de la crișmă cu domnu Jura, a băut rom, poate nu trebuia să bea rom. Nici măcar nu poate striga ajutor, cu toate că doctorii sînt aici, la doi pași, și doctorița asta frumoasă spune :

— Cumplit, părinte . . .

Erwin îl vede pe popă cum se-nalță pe virfuri, cum trage aer în piept pentru că și el se sufocă, diavolul, îl caută din ochi pe Ilie Jura, dar domnu Jura, vîrit în palton, se strecoară ca un ciine bătut printre oameni, s-a ascuns tot în paltonul lui peticit și fuge, uite-l că fuge. Se-neacă, se congestionează, îi zvicnesc tîmplele și-abia în mulțimea care-ascultă, înlemnită, abia aici își dă seama că e singur, îngrozitor de singur, că n-are pe nimeni, i se-nmoaie picioarele și-o ia împleticit pe urmele lui Ilie Jura, cu ochii ațintiți pe urechile roșii, atât vede din domnu' Jura, urechile roșii și ceafa care zvicnește de cîte ori procurorul spune tare : dreptate și spune mereu dreptate, fiara de procuror, spune dreptate și exploatare.

— A-nceput asaltul împotriva proprietății . . . Sapienșii își realizează obiectivele. Popa Barbă Neagră se lasă biciuit de rechizitoriul procurorului. Are dovezi zdrobitoare. Actele originale ale comandamentului grăniceresc. Le trece asesorilor. Comisiei interimare. Judecătorului. Avocații Tăureștilor sînt descalificați aprioric. Fapte. Acte. Fapte. Nu asta e important. Important e că sapienșii mobilizează toate resursele statului. Școală, justiție, armata . . . Încotro? Cercul se strînge savant. Asta-i dă un fel de satisfacție plină de autoironie. Și panică. Panică aproape de nebunie . . . Popii Barbă Neagră au supraviețuit imperiilor, datorită Pămîntului. Sapienșii îl desprind de însăși esența rațiunii lui de a fi. Acum două ore a vorbit despre constituția nouă. Acum urăște la singe constituția nouă.

I s-aprind ochii. A fost un dobitoc. Nu se poate face teatru cu tine însuși. O ia de braț pe Maria Vărzar. O strînge puternic. S-aplecă și-i șoptește răgușit :

— Spuneți-i tatălui dumneavoastră să nu mă uite. Cu trup și suflet, domnișoară.

— Nu-nțeleg, spune doctorița calm.

— Vă cunosc încă de cînd erați elevă. V-am văzut cînd ați cununat-o pe Ruja Belcotă . . . Trup și suflet. . .

Își încruciează brațele puternice pe piept. Respiră adînc. Cerul e limpede și într-o străfulgerare are intuiția luminoasă a principiului Pămîntului pulverizîndu-se sub focul rechizitoriului ; și-n locul lui, mulțimea înlemnită într-o nemișcare inumană, nu-nțelege singur la ce s-a gîndit ; dar se vede înconjurat de munteni, muntenii îl ignoră, fac abstracție de el și, de jur

împrejur, văzduhul, oamenii, tăcerea sînt pline de foşnete neliniştitoare. Procurorul repede în Tăureşti berbecele argumentelor lui, berbecele care i-a demolat pe avocaţi, stau fleşcăiţi, fără nici un punct de sprijin, pentru că de la masa acuzării se face justiţie politică, nimeni nu se bîlbie cu texte mucedde de lege şi argumentele au forţa vie a vicîii. De asta îşi dă aşa de bine seama, încît se hotărăşte să cedeze satului muntele Staracino.

— Trebuie să fiu nebun, îşi spune, îşi îndreaptă statura voinică şi regretă din suflet că şi-a tăiat barba şi pletele.

5

— La ce m-ai adus aici Stingule, întrebă Tauru al bătrîn. Întrebarea acoperă glasul procurorului. Se izbeşte de geamurile primăriei. Geamurile zăngăne. Domn' Paraschiv, la a treia tentativă de a atinge şoldul doctoriţei sleit de poftă, asta îl scoate din minţi; urinează brusc. Glasul Taurului al bătrîn îl secătuieste. Simte furtuna, se zgribule sub cocoaşă şi se strecoară spre telefoane, unde Baby, rezemată de pervaz, zîmbeşte vag soarelui. Judecătorul agită clopoţelul.

— Aici e de lipsă un clopot de aramă, ăla de la biserică, gîndeşte Pătru.

— Să nu stricăm judecata, tată, răspunde Stingule, e alb şi nu se uită nicăieri.

— Să n-o stricăm, spune Cristea.

— Mie să-mi spui la ce stăm noi aici şi ăsta latră la noi. Asta să-mi spui, Stingule!

— Tată!

— Ai plătit, mă, avocaţi?

— Plătit.

— Atunci la ce stăm noi aici?

Glasul se umflă. Bubuje rostogolit peste capetele oamenilor.

— La ce stăm dac-am plătit avocaţi? Ha? Asta să-mi-o spui tu, lotrule? Care-s ăia, avocaţii? Voi, mă?

Se ridică în capul oaselor. Îi atîrnă cojocul. Boata de lupi, ferecată afumată, îşi mişcă ghioaga pe deasupra avocaţilor lopîţi pe scaune verzi.

— Îi musai să schimbăm oile, spune dintrodată liniştit, se frînge pe capul boatei, îşi sprijină bărbia pe dosul palmelor încrucişate şi face.

6

— Cîţi ani zici că am, fătu' meu?

— O sută şi zece, moş Codrule.

— Eram eu cu băciţa înainte de bătaia ai mare, băciţa, muierea mea de-a treia, şi-atunci era un lăitanant, cînd păşunam în Vîrfu Dobrii şi, ăsta, Tauru cu lotromanii, în nişte cojoace şi cu boatele...

Moş Codru, aşa-l ştie tot satul, pe-o vale în Poiana Lungă, cu tot neamul pe la sălaşe, încă verde, doar că-i tremură capul şi-i tremură miinile, îl sprijină Piţu şi el dă mărturie precum că Vîrfu Dobrii e al Obştii, păşune grănicerească, aşa a apucat şi aşa a fost pînă atunci cînd Taurii...

— Aveţi acte, domn' judecător, da asta-i al mai tare act, spune Gheorghe Hurezan... Martor în viaţă, cinstit ca roua... Oamenii tac şi s-apropie, Pătru îşi scoate clăbăţul. Se şterge pe frunte, e cald, tot satul se strînge-n

ei, moș Codru cu barbă albă de sfânt, cu plete albe se-ndeasă-n cojoc și-adoarme acolo lângă Pițu, în scaunul primarului, cu bărbia proptită-n toiag. Iar se repede procurorul și-atunci întâlnește ochii Stîngului. Nu i-a mai văzut așa din Virfu Dobrii. Poate nici acolo nu erau ca astăzi. Poate numai cînd l-a prăvălit Hațeganu în prăpastie erau așa, atunci cînd s-a tîrît el peste trunchiul fagului și Stîngu stătea acolo agățat în mîini, îi vinețiseră unghiile și dedesubt era moartea. Și nici atunci n-avea ochii așa pentru că nu se temea Stîngu de moarte. Acu se teme, i se citește teama în albastrul cenușiu al privirii, teama și ceva mai tare decît teama, i se citește nedumerirea și neînțelegerea, pentrucă-i fug ochii la judecător, la procuror și se miră că-l iau în tăiș, pe el, Stîngu Tauru, asta n-o-nțelege, după cum nu-nțelege nici de ce stau oamenii umăr la umăr, nu suflă o vorbă, da-s tari și-neremeniți. Il cotopește o bucurie sălbatecă. Știe că i-au pus la pămînt pe Tauri și-n bucuria asta bărbătească, aspră, curge fiere. E o bucurie amară. Se-nvățase cu piscurile semețe ale Stîngului și-ntr-un fel îl iubea pe bărbatul așa sălbatec care-i măsura tăria. Și-n clipa asta știa că și Stîngu l-a iubit într-un fel, așa cum poate iubi un lotroman, tot pentru că-i încerca puterile. Și parcă-i cere ajutor atunci cînd bubuie furtuna din glasul Taurului ăl bătrîn :

— La ce slăm, mă, lotrule, asta să mi-o spui tu mie ?

Stîngu se chincește în cojoc. Doar o clipă, da-l vede cum se chincește și iar îi pare rău de Stîngu. Tauru ăl bătrîn se-ndreaptă încet sub miță. Stîngu pleacă fruntea.

— Tată, bilbiie Cristea.

— Nimic, tună Tauru ăl bătrîn, își ridică boata și-l izbește fulgerat pe Stîngu după ceafă. Stîngu oticnește. Scapă-n genunchi. Piața amuțește. O simte moartă. Impietrită.

— Mă, răzbubnie glasul Taurului ăl bătrîn.

Îi mătură pe avocați cu latul boatei. Cad în neaua apoasă. Chirăie. Al învelit în procoviță și-o trage pe cap. Alalalt, deșteptu, care se lăuda că-l chiamă Grig, o ia în patru labe printre oameni. Stîngu se-mpinge în sus. Boata vijiiie scurt. Iar îl prăvale în genunchi. Totul într-o frîntură de clipă. Tauru ăl bătrîn ridică boata cu amîndouă mîinile. Îi cade cojocul de pe umeri.

— Nu-l omori, tată, suflă Cristea.

— Il omor, geme Tauru ăl bătrîn și-n clipa de șovăială în care tot satul așteptă vijîitul boatei de lupi, Pătru se destinde. Sare-n pieptul uriașului. Îl lovește peste cît. Boata slobozită cu un icnet scurt se-abate-n speteaza unui scaun. O face țândări. Judecătorul, alb, speriat, sună din clopoțel. Procurorul miriie. Tauru ăl bătrîn se frînge spre Pătru.

— Tu ești, mă ?

— Eu.

Tauru ăl bătrîn se uită-n cer. Oamenii nu răsufală. Pe Stîngu îl podidește singele. Pe nas. Pe la colțul gurii. Se face pîrtie între bărbați. Se rupe cercul. Tauru ăl bătrîn își fluieră calul. Calul vine la trap, mărunț. Nechează. Își culege sarica. Incalecă.

— Hai Cristeo, muge.

Pleacă. La pas. Stîngu se ridică. Greu.

— Mă, Petre, spune.

Tace. Se uită pe urmele alor lui. Se-ntunecă. Ii curge singele-n mustață porumbie. Ii tremură buzele. Pleoapele. Ii aude oftînd. Iși flueră calul. Țiganu vine în buestru. Joacă-n loc. Stîngu caută scărița cu virful cizmei. N-o găsește decît cînd o apucă cu mîna. Se ridică-n șea.

— Sfirșitul lumii, maică, dacă ăștia . . .

— Doamne nu ne lăsa, șoptește o muiere.

Stîngu iese dintre oameni, o ia după Tauri. Se oprește. Rămîne acolo în capătul uliții, în cojoc, cu spatele spre primărie. Ii e frică, gîndește Pătru. Nu-și poate lua ochii de la bătrînul din șea. Se aude un nechezat sălbatec. Calul Stîngului cabrează-. Un chiot aspru, plin, care face țândări toată incremenirea pieții :

— Uiuuiu, mă, iuuu !

Stîngu se-ntoarce în galop. Vine săltat ușor în șea, cu singele-ncheșat în mustață, cu ochii holbați, în dreapta cu pistolul întins. Oamenii se rup în pîlcuri. Judecătorul se face mic. Procurorul injură. Stîngu trage un foc. Lui Pătru îi explodează în ochi flăcăriua albastră. Al doilea. Al treilea. Se-aude zăngănit de geamuri. Un ordin !

— Foc !

O injurătură :

— Torpila mamei lui de albgardist.

Și iarăși :

— Uiuuiu, mă, iuuu !

Stîngu se duce în marș-marș. Trage focuri în aer. Calul zvîrle bucăți de zăpadă de sub copite. Trosnește sec o carabină. Și tot cerul se umple de strigătul bărbătesc :

— Iuiuui, măăă ! Iuuuu !

Judecătorul sună din clopoțel. Oamenii se fac că nu-l aud. Se rup în pîlcuri. Pleacă. Nu se chiamă pe nume. Nu vorbesc. Se urcă cîte-un neam întreg în sănii și se duc. Procurorul își viră hîrtoagele în geantă. Pe bină n-a mai rămas nimeni. Asesorii o iau la picior. S-a topit și comisia. Doar moș Codru doarme la soare, uitat în scaunul primarului. Voica sare de pe podiul lingă Pătru. Iși leagă cîrpa la ceafă și-i spune :

— S-o gătat, Petre, cu Stîngu.

7

Preceas de ziuă. Stelele pălesc. Răsare, verde, strălucitoare, steaua ciobanului. Luna de crai nou, albă, albastruie, atinge marginea cerului, jos, și-n tării, deasupra, spre Retezat, șoapte de lumină. Abia ghicite. Asta a fost viața Voichii. Asta e viața Voichii. De stîncă. Albă. Și el ? Ce-mpănire poate fi, cînd nu-ți găsești cumpăna și nu te vezi în omul de lingă tine, mai bogal decît ești ? Umbli prin viață, te dăruiești vieții, clădești, ești în inima satului și dintr-o dată și-ai pierdut umbra. Unde-i șoapta ? Că-n drumu ăsta, al vieții, ești bărbat și lupți. Din cînd în cînd ai lipsă de-o șoaptă. Noaptea, cînd ești ostenit, în zori, într-o răsruce ; la o durere. Șoapta aceea caldă, izvorită din tine parcă, șoapta muierei care se topește-n tine, răsare din tine, crește în tine. Să te răsfrîngi în ea și ea să se răsfrîngă în tine ; șoapta. Umbra. Tu.

Îi e chinuitor de dor de Voica. Nu doarme Voica, nu doarme, Scordilă și sub lumina verde care picură strălucitor din steaua ciobanului, se-ntreabă cîtă dreptăe are Voica și cît a fost el de pripit și de nedrept cu dragostea lui.

Intunerecul pălește. Incremenesc văzduhurile. Incremenesc codrii. Simte că-n clipa asta, departe, în zarea zărilor, se naște lumina. Și tot în clipa asta, undeva sub Vîrfu Dobrii, dincolo, în molidiș, spre Cracu Bandialu, izbucnește puternic un cîntec duios, cîntat bărbătește, parcă lăcrimat, parcă învăluit în boarea subțire de lumină singerie țesută deasupra Retezatului; doină sfișietoare, cunoaște glasul, sc-nfioară se ridică din cojoc, pajiștile sint înrou-rate, înrouat plaiul și pe deasupra munților, în negura șoptitoare, cîntecul cădelnițează limpede :

Foaie verde de trei flori

Păcurar de la miori,

Un'ți-o fost moartea să mori ?

Liniște. Guruit de privighetoare. Fluierat de grangur.

Sus în vîrfu muntelui,

În băția vîntului,

La cetina bradului.

Negura coboară sub Boldoveanu. Iarăși guruit de privighetoare. Și-n munte nu se află privighetoare. Fluieră privighetoarea. Chiamă soarele.

— Și de ce moarte ai murit ?

— De trăznet, cînd o trăznit.

— De jelit cîn'te-o jelit ?

— Păsările-or ciripit

Se umple muntele de ciripit. Granguri și mierle, cinteze și fluerari, pri-gorii, sticleii, ca-ntr-o întrecere.

— Păsările-or ciripit

Pră mine că m-or jelit

— De scăldat cîn'te-o scăldat ?

Ploile cînd or ploial.

Pră mine că m-or scăldat.

O ia prin pajiștea udă, spre buza stincilor. Rămîne-n pajiște o urmă de fum. Îl îneacă ceva amar, o durere nebănuită. Știe că-i Stîngu. Un's-or li ducînd ? Parcă se prohodește.

— De-mpînzit cîn'te-o-mpînzit ?

— Luna cînd o răsărit.

Pră mine că m-o-mpînzit.

— Și lumina cîn'ți-o pus ?

— Soarele, cînd o fost sus.

— De-ngropat, cîn'te-o îngropat ?

— Trei brazi mari s-or răsturnat.

Pră mine că m-o-ngropat.

— Fluierașul un'l-ai pus ?

— În craca bradului sus.

Și cînd vîntu mi-o bătea

Fluierașu mi-o cînta,

Oile s-or aduna,

Pră mine că m-or căta . . .

Munții se tivesc cu tighel de aur. Joacă-n văzduh ape singerii. Peste Boldoveanu — s-adincește un gol verde palid. Negurile coboară-n văile peste care plutesc fuioare dese de pîclă albicioasă. Dintre molizii negri, încetinați, tăcuți, uriaș, iese-ntr-o rariște, Stingu. În cămașe albă, cu laibăr vinat de sărbătoare, cu clăbățul pălit pe ceafă, cu cojocul sub el, pe șea. E înalt, drept, îl bat apele jucăușe ale zorilor în obraz, stă acolo în rariște, călare, și-așa simte el aici, închide ochii să primească lumina. Aeu-și scoate clăbățu. Se-nchină către munți. Se-nchină în toate patru zărilor. Intră-n molidiș, la pas, cu clăbățu în mînă.

Tresare. I se-nfîge o mînă-n umăr.

— S-o lași, mă, pră Voica, spune gros Scordilă.

Nu l-a auzit... E nedormit. Cu ochii căzuți în fundul găvanelor. Vinăt.

— S-ar putea să nu-l las io, Scordilă...

Voica palidă, cu cearcăne, cu negeacu de coadă, stă în marginea plaiului și se uită dincolo de ei, acolo unde răsare soarele.

8

Stingu aude apele Bandialului căzind în zătoni. Sub molizi, ațe subțiri de ceață. Jos, poteca știută, potecă de corb, molidul lanăș, taina Taurilor. De jur împrejur, Taurii. Ies călări de sub cetină. Țin boatele la obînc. Sînt aproape toți, gîndește Stingu. Iși lapădă laibărul. Se deschide la cămașe.

— Intoarce-te...

Glasul sparge zorii. În coasă, în marginea poienii, Tauru ăl bătrîn. În dreapta, Cristea. Fără clăbăț. Cu fruntea lăsată. Neras. Poate de-o lună. Toți sînt bărboși, se-nfioară Stingu. Vede craca unui molid arcuindu-se. Zîmbește. O veveriță se-nfînde după un cioclod. Cade un fir de lumină și-i mîngîie blana lucie.

— Descalecă.

Taurii string cerul.

— Stați, spune Stingu... N-am venit să fug, tată...

— Tată, geme Cristea...

— Să taci, tună Tauru ăl bătrîn.

Veverița își dă drumul pe-o creangă de la poalele molidului. Iși ține coada vîlvoi. De-acolo sare jos. Se ridică pe coadă. O sbughește pe trunchii în sus. Din creangă-n creangă, pînă-n vîrf.

— Sburdato, ride Stingu.

O amenință cu degetul. Putea să vîndă și să se ducă în Regat. În Ardeal. Oriunde. În Dobrogea. N-a vîndut. E legat de munte. Cu sînge mult s-a legat. Poate să-l aștepte pe ăl bătrîn cu pușca mitralieră. Să-l facă ciur. Alaltzi îngenunchiau. A trăit destul bătrînul. Putea să nu vină aici. Ce l-a adus? Aștia-l prohodesc de-o lună. De-aia au bărbi. L-a adus ceva mai presus de el. Nu știe ce. Da l-a adus. A trăit cum a vrut.

— Auzi, tală.

— Aud.

— Guguleștii.

— Ce-i, mă, cu Guguleștii?

— Gruită.

— Voiaî tu,?

— Io.

— Te-ai muiat. A trecut trei ani și nu le-ai suflat în lumină. Ai prăpădit jumătate din averea Taorilor, mă. Virfu Dobrii. Daracele. Rîșnițele.

Stîngu își spune că n-a-nțeles nimic taică-su din tot ce se-ntîmplă jos, la poalele muntelui. Nici colonielu n-a-nțeles. Tot ce se-ntîmplă acolo, e peste puterile lor. Poate de asta a și venit. E peste puterile lor.

— Te cam găț să mori.

— M-am gățat.

— Du-te și te-nchină. Știi tu unde.

Stîngu vede firele înalte de ovăscior, cu rouă limpede, strălucitoare o rădăcină groasă, roșie de molid, ieșită din pămîntul pietros și deasupra cerul printre cetini, albastru, cu gogoloaie de nori, linoși, albi, să-ți culci fruntea pe ei și să uiți.

9

— Nu ești, în apele tale, Petre ?

— Nu.

— Voica ?

— Ea. Viața.

— Te-ai pripit ?

— M-am.

— E neagră Voica prin-ăuntru... Ai singele prea iute, Petre. Strigă fala-n tine. Te-ai miniat că n-a așteptat învierea morților.

— Lasă-mă, Pițule.

— Nu te lasă viața, mă.

Coboară cu caii la mină, pe sub codru, luminile amurgului rămîn sus, palide, și ei intră în straturi de aor rece, îmbălsămat, s-aude Camăna și se-ntunecă.

— Cauțiune, Petre... E-n tine o neliniște, ca a vintului. Iți cauți pă-rechea. Ii bună Mădălina, s-o dat după tine, da nu-ți ajunge la gînduri. Și tu aici cauți și aici te bat neliniștile.

— Aici am rămas în gol, își spune Pătru...

Nu știe de ce-a căutat-o pe Voica în munte. Era prea legănată vara în livezi, prin luncă, prea era senin cerul, ei luaseră puterea de la Bloch, de la Ilie Jura, de la popa, se făcuse lumină la Pavil Lala, era ceva bărbătesc în vara asta, o biruință aspră, îi pindea moartea, într-o dimineață a văzut barza de pe casa vecinului cum își învăța puii se zboare, l-a rupt dorul la inimă, și-a făcut dăsaga ; atunci l-a chemat Pițu la primărie să-i spună de popa, de reimpădurire. S-a ascuns după sarcina asta cu popa, să nu-și mărturisească sieși, că-l rupe dorul. Voica urcase-n munte cu oile. Il ocolise din primăvară. Se uita pe lîngă el. Ieri dimineața i-a fost frică să nu-l taie Scordilă. A ieșit cu negeacu. O aude limpede și i se sfîșie inima :

— S-ar putea să nu-l las io, Scordilă.

O viață-n vorbele Voichii. E curată față de el. Curată și-ndurerată. El ? Natalia aia sprincenată. Și Ruja. Că l-a chemat la stînila Belcoteștilor sub Sglivăr, fugise de la Pavil, zicea că-i spune ceva cu colonelu, el s-a făcut c-o crede, că-i musai să se ducă acolo să afle ; l-a așteptat la un sălaș în livezi, avea albine la sălaș, oile urcaseră cu neamurile, era singură, l-a-nchis în sălaș, l-a ținut trei zile, parcă erau beți și bolinzi așa umblau prin fînașurile

malte, înmiresmate, i-a secătuit, i-a sorbit vlaga, aproape că n-au vorbit trei zile și-n trei zile s-a schimbat Ruja, a-nflorit; numa cu flori umbra la ureche, și cînd i-a dat drumu i-a zis:

— M-o cerut unu din Cerna, de-al lui Iosîm Cerbu Vinătoru și mă duc acolo-n Cerna, să te zăuît.

L-a petrecut pînă-n poala livezilor, cîntau mierlele, Ruja cînta, avea lacrimi în ochi și i-a spus, acu-i săptămîna, Mădălina că Ruja s-o dus fără nuntă în Cerna, la obștea lu Iosîm Cerbu Vinătoru.

Intuneric. Un șopot de vînt pe sub coroanele fagilor. I se pare? Ba.

— Stai, Pițule.

— Ce-i, mă?

De sus, din pieptul muntelui, de dincolo de Camăna un licăr. Altul. Altul. Și altul.

Făclii, Petre, șoptește Pițu și-l simle înfiorîndu-se.

Ies făcliile licăritoare, fumegînde, făclii mari, pe după cleanț, de sub codru, trec pe-o sprinceană de munte, coboară spre ei, jos, în drumu Camăniei. S-aud copitele cailor, cai mulți, cum bat poteca. Deasupra, abia se ghicesc stelele și făcliile împung noaptea rece, cu roiuri de scînteii, mici, speriate. Făcliile coboară șerpuit. Lumina tremurătoare cade pe trunchiurile fagilor. Codru rar, bătrîn, cu trunchiurile cît turla. Ceva vechi, uitat în el, poate o poveste pe la focuri, odată; așa-și aduceau lotrii morții în vremi cărunte, în fața șirului, unu bărbos, călare. Țiganu, calul Stîngului, aici aproape, peste firul Camăniei, o targă împletită din crengi legată de șea cu-n capăt, cu capătul celălalt legată de șeaua altui cal, calu lu Tauru ăl bătrîn, pe targă Stîngu. Lumina de la făclia ăluia din față, îi cade pe obraz, are mîinile la piept, cruce. Tauru ăl bătrîn cu pletele căzute-n ochi, Cristea Tauru, amîndoi pe jos, în stînga și dreapta Stîngului; alți Tauri, călări, cu făclii, unul după altul, pînă-n inima codrului. Nici o vorbă. Nici un scîncet. Bărbați cu făclii, codru de fag, străvechi, noapte și mortu, Stîngu-Tauru, pe targă de cetină, copitele cailor și vuietul Camăniei. Trec ca-ntr-o arătare. Făcliile se duc, una după alta. Cad după un număr de coamă. Pier. Una cite una. Nu rămîne decît codru. Negru. Tăcut. Stăvechi. Vuietul Camăniei, iar deasupra, stelele. Rare. Licăritoare. Îndepărtate.

RADU THEODORU

Cu cearcăne de lămpi firzii pe chip —
pecefi — ca pe-un hrisov de voievod,
el iese-n lume cu gingașul rod, —
jos în Țolelor cu două mii de scări.

*E-o trecere de lună pe nisip
urma-ntîmplării năducind-o iar,
cu glezne, coapse și sdrut avar :
relicve reci de mare-n renunțări.*

*În aer dens, ca după-un calm înol,
e un miracol de grădină, cînd
paloarea toamnei trece delirînd
un verde pur în brazii legănați.*

*Și n-are umbră, că e suflet tot ;
sînge bătînd mineral în Țintini,
clar de uimire de față cu aur pe sîni,
sincer cu crinii pe-o gură jurați.*

*Neamefite fluvii, din adînc
de alte voci, se limpezesc — și-i sparg
zid de emoții. În podișul larg,
pe-un umăr are noapte, pe-altul zi.*

*Doar buzele-i ca golțuri mari se strîng
să dea tăcerii muzica din el ;
spațiul strigat, inel după inel,
se despreună-n unde argintii ...*

Ș I L O C D E A D I O

Si loc de-adio ne-am ales pădurea,
cînd orga toamnei în tristeți e Țrîntă.
Tu ai ceva în chipul tău de sfințită,
iar eu de pădurar citînd năuc securea.

*Aeriană și gătită tandru,
ești ca o plantă-n vînt, din alte spații,
doar risul echivoc, de băiețandru
c-un nume drag, de față, pus în ecuații.*

II

*Fularul își miroase a benzină
și rochea și balonul și ciorapul,
(și-njuri autobuzul, în surdină)
și buza-ți muști cu dinții albi și dulci ca napol.*

*... Vom dobori copaci de sentimente
cu lemn suav ca stihurile-aceste
de cuarț și lună, șterse și absente,
de spus cu-accent banal și stîns, ca-ntr-o poveste.*

*Eu după coajă ți-i numesc și frunză,
și îl lovesc — și tu tresari, aparte,
și-o ceață densă vine să ne-ascunză
bătăii lungi din piept îndurerînd departe.*

*Da-mi place, că-n poșeta cam uzată,
binoclu n-ai ; oglindă, ruj, nici oja, —
și fără artificii, concentrată
în mine stai și vezi din eleganta lojă.*

*E un spectacol fără-așiș de gală.
Ce va urma ?*

*Refuz să spun !
Știi bine,
că ni-i mîhnirea, în adînc, egală
și în cutremur toate crestele alpine.*

*De bal final, din Birnova spre Ciurea
pe mina-ntînsă or să cadă brume,
cînd singuri ne-am fixat un ceas, anume,
și-o zi,
și loc de-adio ne-am ales pădurea . . .*

HORIA ZILIERU

*D*intre toate elementele iubesc focul
cu patimă îl iubesc în toate ipostazele
în plasma soarelui vara, în cămin
când zăpezile viscolesc despletite —
il iubesc în frunzele grave ale toamnei,
în minerale din uriașe cuptoare, și în iubire.

*Imi place să stărui îndelung pe nisipurile mării
învăluit în fiecare celulă de flăcări,
imi place să simt gonind în artere
valuri inebunite mînate de simțăminte
și să ard în cuvînt ca o stea căzătoare.*

*O combustie infinită intilnesc oriunde
un grăunte primește impulsul primar —
grăbind arderea-n tunel a singelui meu
o, voi flăcări, înconjurați-mă ca pe o aură tînără.*

IV, MARTINOVICI

*Uneori, risul nostru nu e atât de alb ca florile de piersic
 Și nici atât de ușor ca semințele purtate prin văzduh,
 De multe ori dragostea ne plumbuiește pieptul
 Și limpede sîngele nu ne mai este, ca plutirea de lebedă.
 Se întîmplă ca gîndul să nu ne fie îndeajuns de curat
 Pentru a putea îi sorbit de o pasăre
 Și visul nu îndeajuns de rotit
 Pentru a ameși ca frunzele de nuc,
 Alte ori nu zăbovim îndeajuns îngă noi,
 Așteptînd să devenim, asemeni ciclului de anotimpuri,
 Și nu știm și poate nu vrem să ne despărțim de cel ce am fost
 Pînă mai ieri, asemeni copacilor de cuiburile moarte,
 Cîteodată, nu ascultăm de chemarea plecării spre alte ținuturi
 Și înghețăm cu țipetele migratoarelor rămase...*

*Și oare, așa cum vrem, vom lăsa o urmă în lut sau în văzduh,
 Dacă nu sîntem în liecare clipă atât de puri și de limpezi
 Încît să semănăm întru totul soarelui
 Ce-și lăurește singur lumina?...*

GEORGE SURU

*V*ioară, pasăre sudică,
 Te rotești într-un răsfaț suferind,
 Spiritualizată,
 Peste ghețarii ascetici ai orgii,
 Peste barocul cinegetic al cornilor,
 Peste patosul campestru-al oboaielor,
 Peste ruga greoaie a contrabașilor . . .
 Pianul te păzește-n stejărișul meu.
 Pentru tine va cînta în el o întreagă orchestră
 Sau poate, sensibil la fiecă frunză căzută,
 Va lumina discret cîte un sentiment gingaș.
 Va bubui cu toate clopotele pentru a te inspăimînta
 Și îți va imita cîntecul pentru ca tu să cobori.

Cobori, pasăre sudică, nu mai pieri pe struna ta.
 Trec zilele-noapțile, albele-negrele clape . . .
 Negrele-albele clape în stejărișul cel tinăr,
 Tac și se-aude doar toba, burgheză, grotescă,
 Trombonul cu botul ca o lună care s-a stîns.

LUCIAN BURERIU

Î N F A Ț A C U P T O R U L U I

*E*ram copil.
Cuptorul
îmi părea o mare —
în care aruncam
bulgări de minereu.
Și flăcările voicneau
sălbatic, dușmănos;
Poate bănuiau în mine
viitorul stăpîn.
Azi, în fața cuptorului
sînt bîntuit de vînturi
dar sigur pe fiecare undă.

A D O L E S C E N T A

*T*_u
ai rămas departe
pe malul celălalt
desenînd vise
în nisipul copilăriei.
care mă cheamă.
se mai rătăcește cîte o undă
Din cascadele risului tău
Mă apropîi de mal
și-ar vrea s-o iau în palme,
Un nesfîrșit de valuri
îmi învăluie umerii.

C Ă S U Ț A P O Ș T A L Ă

*I*n orașul acesta
încă n-am iubit.
Căsuța poștală
e o inimă
plină de inimi.
În orașul acesta
încă n-am iubit.
O pasăre
depărtîndu-se
părea o scrisoare.

IOSIF LUPULESCU

ACTUALITATEA LUI GEORG WEERTH

Este cunoscută atenția deosebită pe care o acordă creatorii socialismului științific problemelor artei și literaturii. Celebra prefață a lucrării *Contribuții la critica economiei politice*, scrisorile către scriitori, precum și numeroasele lucrări consacrate celor mai diverse probleme de filozofie, economie politică, istorie etc. ale lui Marx și Engels, atestă devotamentul și comprehensiunea dovedite în studierea fenomenului artistic din trecut și din vremea lor. Recunoscând artei capacitatea de a fi un instrument de cunoaștere și transformare a lumii, întemeietorii marxismului au luptat totodată pentru dezvoltarea literaturii revoluționare socialiste. Sub influența lui Karl Marx, de care-l lega o caldă prietenie, H. Heine se apropie de spiritul învățăturii marxiste. Culegerea sa *Versurile timpului* (1844), poemul *Germania — O poveste de iarnă* (1844), lucrări scrise sub directa influență a lui Karl Marx, reflectă cu pregnanță clocotul luptei revoluționare din Germania vremii, reprezentând prin marile obiective ale luptei împotriva pilonilor reacțiunii o culme a creației politice a celebrului poet.

Considerabilă este și înfrurirea exercitată asupra dezvoltării ideologice și artistice a unor reprezentanți ai literaturii germane patruzeciști, ca Ferdinand Freiligrath sau Georg Herwegh, colaboratori ai *Noii Gazele Renane*, condusă de Marx și Engels. Alinându-se din anul 1845 în strâns contact cu Karl Marx, Freiligrath, devenit membru al Ligii Comuniștilor, se dovedește în culegerea *Ca ira* (1846) și mai ales în poemul *De sus în jos* un spirit entuziasmat pentru marea cauză a poporului, un critic ce nu ostenește să lupte împotriva nedreptăților. Modele de lirică germană cu caracter politic creează în acești ani și Herwegh, „ciocîrlia de fier” — cum îl numește Heine — unul din puținii reprezentanți ai revoluționarismului burghez care a rămas și după eșecul revoluției legat de mișcarea muncitorească, devenind mai târziu corespondent de onoare al Internaționalei I.

Dintre poeții care întrețineau relații de prietenie cu Marx și Engels, nici unul n-a fost totuși atât de apropiat de ei și de consecvent în apărarea învățăturii marxiste ca Georg Weerth, numit de Fr. Engels, într-un articol din 1883, publicat în ziarul *Social-democratul*, „primul și cel mai de seamă poet al proletariatului german”. Maltratarea și izgonirea lui Weerth din istoriile literare burgheze, ca neînsemnat și neinteresant, se explică tocmai prin semnificația sa ca reprezentant al literaturii proletar-revoluționare incipente, ca precursor al realismului socialist. Această semnificație i-o atestă pe deplin critica științifică de astăzi care continuă opera de valorificare a creației lui Weerth întreprinsă de Engels și apoi de Franz Mehring. Georg Weerth este într-adevăr primul poet german care interpretează realitățile social-politice de pe poziții consecvent marxiste, primul cântăreț german al solidarității internaționale a proletariatului. Într-o vreme cînd — problema muncitorească fiind la ordinea zilei — numeroși scriitori înfățișau viața proletariatului german în lucrări impregnate de concepții romantice, utopiste, rezultat al incapacității lor de a înțelege esența fenomenelor sociale, Weerth oferă, spre exemplu, într-un fragment de roman, scris probabil în anii 1846—1847 și recent descoperit printre lucrările sale, primul portret al unui proletar cu conștiință de clasă din literatura germană. Aici ca și în alte lucrări Weerth învederează justa sa înțelegere a antagonismelor de clasă precum și a caracterului legic al dezvoltării mișcării muncitorești.

Referindu-se la lirica lui Weerth, mai ales la culegerea *Cinzece din Lancashire*, prezentate drept începutul „unui nou curent, proletar-socialist în literatura germană”, criticul german Paul Reimann remarcă în studiul consacrat lui Weerth că locul pe care-l deține acesta în istoria literaturii germane se explică totuși mai cu seamă prin contribuțiile sale în domeniul genului epic „Oricât de specifice și de deosebite de întreaga poezie politică a vremii ar fi versurile lui Weerth — afirmă cunoscutul cercetător — semnificația sa istorică nu se datorește lor ci în primul rând prozei sale.”

Îmbucurător este ca atare faptul că Editura pentru literatura universală încearcă recomandarea acestui scriitor necunoscut îndeobște românilor printr-un volum de proză din care cititorii de la noi își pot face o imagine destul de clară a personalității artistice a lui Weerth în ceea ce are ea mai caracteristică.

Născută din necesitățile luptei imediate împotriva nobilimii, unul din principalii piloni ai reacțiunii, lucrarea *Viața și isprăvile vestitului cavaler Șnapanschi* este publicată pentru prima oară sub forma a 20 de foiletoare în *Nova Gazetă Renană*. Acest ziar, „rămas până în zilele noastre organul cel mai bun, neîntrecut, al proletariatului revoluționar”, cum notează Lenin în 1915, apare la Colonia între 1 iunie 1848 și 19 mai 1849, când este interzis de cenzură. Redactor șef era Karl Marx. Weerth fusese invitat de prietenii săi să vie și el la Colonia în calitate de colaborator permanent. El acceptă invitația și preia redactarea foiletonului, activitate căreia i se consacră cu atâta entuziasm și talent, încât Fr. Engels va consemna mai târziu că se îndoaie dacă „un alt ziar a avut vreodată foiletoane atât de vesele și tăloase.”

Prin foiletoanele sale din perioada *Noii Gazete Renane* mai ales, Weerth pășește cu hotărâre în arena luptelor sociale, sprijinind acțiunea ziarului împotriva principalelor forțe contrarevoluționare ale timpului. Aceste foiletoane corespund într-un totuși tendințelor generale ale publicației în care Marx și Engels infierau monarhia prusacă, nobilimea și elica militaristă, clerul și burghezia care, prin fraze pompoase despre libertate, căută să-și disimuleze interesele egoiste de clasă. În coloanele *Noii Gazete Renane* apar în lunile iunie și iulie ale anului 1848, 5 din cele 14 capitole ce compun lucrarea *Schițe umoristice din viața negustorimii germane*, ce țintește în burghezia cuprinsă de nisipul mișcător al filistinismului, precum și suita *Șnapanschi*, în care satira scriitorului este direcțată în primul rând împotriva junkerimii, alături de marea burghezie forța principală vinovată de eşecul revoluției din 1848.

Weerth recurgea îndeobște în lucrările sale la figuri și evenimente reale, suficient de cunoscute publicului, ceea ce avea de multe ori drept consecință amplificarea măsurii de receptivitatea cititorilor. Astfel, în *Plicisul, spleenul și râul de mare*, lucrare în proză din perioada engleză, e caricaturizat fostul conducător al mișcării cartiste O'Connor, în *Schițe umoristice din viața negustorimii germane*, eroul principal e unchiul autorului, un cunoscut negustor la care acesta își făcuse ucenicia comerțului și care încercase să-l infiltreze și lui mentalitatea „sacului cu bani”. Ca și în cazurile amintite, cavalerul Șnapanschi (de la Schnapphahn în limba germană — șnapan în românește are același înțeles) a fost construit de Weerth pornind de la un personaj istoric autentic, printul Lichnowsky, satirizat de Heine în poemul *Alta Trall* (1841) sub porecla reluată de Weerth. Procesul de tipizare a mers însă, în ceea ce-l privește pe Șnapanschi-Lichnowsky, mai departe decât la oricare dintre celelalte personaje create de scriitor. El nu epuizează aici demascarea realității prin satira anumitor vicii individuale specifice unor persoane izolate sau unei categorii restrânse, ci tinde prin figura eroului principal și a personajelor care-l înconjoară, create în majoritatea cazurilor și ele după date reale (de pildă ducesa sau contele), la critica sistemului politic și de stat al Germaniei vremii. Weerth vine prin această lucrare în sprijinul campaniei lansate de *Nova Gazetă Renană* împotriva farsei parlamentarismului german. Lichnowsky era un reprezentant al extremei drepte din Adunarea Națională de la Frankfurt, astfel că satirizându-l, Weerth țintea la stîlpul infamiei reacțiunea care se coalizase pentru a anula cuceririle maselor populare.

Redacția deținea un bogat material biografic, referitor la acest junker care se bucura de faima unei vieți ușuratică, a unei lășități proverbiale și a totalității lipse de scrupule. Fiu de nobil cu drept de primogenitură, Lichnowsky moștenise de la tatăl său doar o moșie înglobată în datorii. Năznuind mereu la huzurul cunoscut în copilărie, încearcă să se învafuească prin diverse mijloace și se „reabilitază” în sine în ochii lumii din care făcea parte printr-o căsătorie avantajoasă cu o ducesă sexagenară a cărei avere îi deschide perspectivele unei cariere politice. Lichnowsky moare în 1848, executat pentru spionaj de către oștenii și țărani revoluționari.

Luînd acest material ca sursă pentru evocarea vieții eroului, Weerth a început să sugereze implicațiile mai adânci ale aventurilor cavalerialului. Șnapanschi-Lichnowsky ajunge în opera lui Weerth să înfruncheze descrescitură nobilimii, degradarea ei cinică și pervertită. Deși scrierea care urmărește obiective politice imediate este astfel concepută, încât nu permite

stăruințe prea mari în direcția analizei psihologice, personajul nu este expedit superficial, autorul dovedind o înaintată înțelegere a fizionomiei sale morale. Figura cavalerului Șnapschi, cu tot caracterul său caricatural, este profund veridică și convingătoare. Principalele trăsături ale sale: lășitatea, lipsa de scrupule, dorința de înavuțire prin jaf, lăcomia și reacționarismul militant capătă treptat amploare, conturând profilul ideologic și politic al Germaniei contrarevoluționare.

Weerth se dezvăluie în *Viața și isprăvile vestitului cavaler Șnapschi*, singura sa lucrare apărută în volum (1849) în timpul vieții autorului, ca un autentic artist care continuă cele mai sănătoase tradiții ale satirei germane. Literatura germană a vremii nu cunoaște prea multe opere în care problemele social-politice să fie atât de curajos abordate și plăgile descoperite atât de necruțător cauterizate ca în această lucrare. Deși se simte și aici influența marilor maeștri ai realismului, Rabelais, Cervantes și mai ales Heine, sub semnul cărora stă creația lui Weerth, se afirmă totuși cu tărie și trăsături originale, proprii manierei sale artistice, în special priceperea de a îmbina zugrăvirea realistă a cadrului acțiunii și a detaliilor cu exagerarea voită a personajelor și comportărilor lor, cu o vervă de mare ascuțime satirică, cu varietatea în tonul povestirii fiind ironic și mușcător, fiind sumbru sau grotesc, fiind agitat și indignat. Unele particularități ale lucrării, de pildă vehemența polemică și situarea ei la intersecția între roman satiric și pamflet politic se explică prin țelurile politice și sociale ale mișcării revoluționare din Germania care cereau literaturii vremii să îndeplinească funcții de natură agitatorică.

Caracteristic e modul în care Weerth folosește metoda parodierii, de pildă în cuvântarea adresată oilor și berbecilor (cap. X), în care autorul folosește cu ingeniozitate ca punct de plecare unul din discursurile parlamentare ale prințului Lichnowsky, rostit în Adunarea Națională de la Frankfurt. O remarcabilă realizare este și descrierea aniversării catedralei din Colonie (cap. XXI), care, alături de visul d-lui Preiss din *Schițe umoristice din viața negustorimii germane*, în care evenimentele timpului se reflectă în răscoala cifrelor împotriva zerourilor, se înscrie printre reușitele artistice cele mai însemnate ale lui Weerth. Tonul înalt homerice („Vorbește-mi, o, muză, de-a multumblatului bărbat mari isprăvi...”). Îmbinarea voită a stilului grandilocvent cu cel prozaic, procedeu frecvent la Heine, accentuarea intențională a mijloacelor plastice, aduse de autor până la grotesc, toate concură la adâncirea satirei, armă mînuită cu dibăcie de autor.

Urmile capitole ale suitei *Șnapschi* sînt scrise în perioada de regres a revoluției, tonul devine sumbru și amar. Accente zguduitoare găsește autorul pentru a înfiera coaliția contrarevoluționară: „Da, s-a terminat sărbătorirea celei mai dezgustătoare cochetării cu blegul suveran Michel, și poate că am face și astăzi haz vorbind de ea, dacă prin liota strălucitoare a acestor suverani „iubitori de popor“, a venalilor lor argați, a păcăliților reprezentanți ai poporului, nu ne-ar rînji cadavrele sîrtecate de gloante ale proletarilor din Paris, Viena și Berlin, dacă prin tam-tam-ul celor mai fătarnice făgăduieli, al celor mai nerușinate minciuni, n-am auzi suspinele de moarte ale polonezilor striviți sub picioare, strigătul de ajutor al ungarilor schingiuiți și îndemnul la război al Lombardiei pustite, dacă nu s-ar fi rostogolit la picioarele noastre capul însîngerat al unui Robert Blum — dar ajunge! Umorul a secat — cartea s-a terminat.”

Amar ca finalul cărții sale e și sfîrșitul lui Weerth. El moare la vîrsta de numai 34 de ani de friguri galbene, la Havana. Cu el se stinge, fără a se fi realizat pe deplin, una din speranțele literaturii germane.

★

Avîndu-și locul în literatură, prețizat prin pana autorizată a lui Friedrich Engels, recunoscut și apreciat ca poet de contemporani, mai ales de Heine, Georg Weerth a fost aproape o sută de ani total ignorat de istoriografia literară burgheză pentru continutul consecvent proletar, socialist al operei sale. Abia în zilele noastre opera sa a început să fie supusă unei minuțioase exegeze pentru a o restitui publicului în adevărata ei valoare și semnificație. Prima ediție științifică a *Operele complete* în cinci volume apare în 1957, un an după centenarul morții scriitorului (30 iulie 1956) în editura Aufbau din Berlin, sub redacția lui Bruno Kaiser.

Am încercat în rîndurile de față să punem în lumină un scriitor care a fost deschizător de drumuri, exprimînd cel mai fidel, în literatura vremii sale, idealurile socialismului științific.

HERTHA PEREZ

Este numele celui dinții poet liric cunoscut în literatura universală. A domnit, ca faraon al Egiptului, între anii 1375—1358 î.e.n. în perioada regatului nou, fiind un înfocat adorator al soarelui. La început, sub numele *Amenhotep al IV-lea* (grecește *Amenophis*), a dus o luptă crâncină împotriva clerului zeităților celestăte, pe care a reușit până la urmă să-l doborânte, impunând astfel pentru prima dată în istoria lumii monoteismul, care de fapt la el a primit un ecareare calozit panteist. (Studiul critic al Bibliei a dovedit că existența istorică a lui Moise este mai recentă, cronologia ebraică bazându-se adesea pe legende). Ne mai vried de a avea nimic de a face cu adorarea zeului Amon sau Amen, care intră și în componența numelui său, își schimbă numele în Echnaton (*Ech-qn-Aten* — „strălucirea lui Aten”, adică a *discului soarelui*). În apropierea localității arabe de azi Tell-el-Amarna, Echnaton întemeiază o sumptuoasă capitală, pe care o numește *Ahet-Aten*, adică *Orizontul lui Aten*, desgroată la începutul secolului nostru. Epoca aceasta foarte scurtă de numai 17 ani, cunoscută în istorie ca epoca *amarnă*, după numele localității unde a fost descoperită capitala lui Echnaton, a însemnat un mare avânt în cultura Egiptului. Reformă lui Echnaton a adus cu sine slăbirea vechilor tradiții și abandonarea canoanelor artistice și formalismului din arta plastică, atât de caracteristic Egiptului vechi. Artă amarnă este o artă nouă, apropiată de realismul elen, pe care-l anticipează. Este celebru bustul soției lui Echnaton, și reginei *Nofretete*, considerat Venusul Egiptului, de o notă-găduită frumoasă și de o gingăie surprinzătoare, care are prea puține trăsături comune cu vechile forme încremenite ale sculpturii egiptene tradiționale. *Imnul Soarelui*, pe care-l reproducem în traducere românească, mult superior producțiilor de acest gen din literatura vechiului Egipt, i-a fost atribuit lui Echnaton de către arheologi, istorici și cercetători literari deopotrivă.

V. I.

ECHNATON

I M N S O A R E L U I

*Minunat te-nalți pe bolta lumii cerești,
tu, Soare etern, izvorul vieții !
Când strălucirea ta răsare pe cîmpul ceresc
lumea se luminează de frumusețea ta.
Căci ești frumos, ești mare și lucești nepămîntesc,
și razele tale pătrund toată creația ta.
Birutor ești, ne stăpînești pe toți
pe toți ne legi cu iubirea ta.*

*Cînd disperi pe bolta de apus,
coboară întunerecul asupra întregii lumi, ca și cum ar fi murit.
În încăperile ei dorm oamenii ;
respirația li-e schimbată, fețele li-s stinse ;
nu mai posedă nimic, căci întocmai ca și morșii,
nu mai știu de nimic.
Fiare sălbatice năvălesc din peșteri,
apar șerpi veninoși și gânduri rele ;
lumea stă mută : căci creatorul ei
a părăsit-o.*

Lumea din nou se luminează cînd fața ta apare radioasă :
fățile pămîntului, încălzite solemn
și scaldate în rouă și de razele tale,
își întind brațele în rugăciune către tine.
Toate animalele zburdă, bucurătoare de cîmpul verde,
toți copacii și plantele încolțesc,
toate păsările zbură în jurul cnibului,
toți peștii saltă în apă,
toate viețuitoarele înaripate și minuscule
se trezesc la viață, pentru că le atingi cu privirile tale.

Tu faci să crească rodul în trupul femeilor
și trezești sămînța bărbatului,
dai aer puiului din gîdoace
și-i dai putere să spargă coaja.
Pe toți îi liniștești, doică a celor ne născuți,
suflare dai creației tale ca s-o animi
cînd răsare din pîntecetele obscur.

Tu ai creat pămîntul după voia ta,
tuturor viețuitoarelor tu le dai hrană de toldeaună,
tu împarți tuturor măsura vieții.
Începutul și sfîrșitul tu-l statornicești, o, Soare viu,
plecînd, lași în urma ta întunerec și strălucitor te întorci din nou :
tu ești bătaia inimii mele !
Tot ce vedem prin razele lumînii tale
va dispărea,
numai tu singur vei trăi și-nflori etern !

În românește de VICTOR IANGU

GUIDO CAVALCANTI

D E R O G A C E A S T Ă D O A M N Ă

De rog această doamnă ca inima-i gentilă
Să nu fie dușmana simțirilor de milă,
Tu spune-i că-s nevrednic și fără cuget tare,
Că-s plin de vanitate și plin de disperare.

De unde-ți vine această prea crudă nepăsare
Cînd ochii tuturora te văd prea blind umilă,
Cumînte, elegantă, isteafă și subtilă,
Făcută din suave mișcări încîntătoare ?

*De teamă și durere atîta mă frămînt
Incît din piept gonite suspinele amare
Ies la lumina zilei cu plînsul ca veșmint.*

*Și-n minte îmi apare ca și cum m-ar atinge
Această dulce față a doamnei gînditoare
Ce vine să aslste cum inima-mî se stinge.*

In românește de DRAGOȘ VRJNCEANU

VICTOR HUGO

C X X V I I

*N*ăpîrcă, te voi duce atît de sus, în nori,
Că turba-n care noaptea ta va fi zămislit,
Cîmpie și mocirlă, vacarm și urlători,
Și glasuri, pași și zgomot, cu tot va fi pierit.

*Îți voi zdrobi toți colții din botul veninos !
În van te vei întoarce reptilă-ngrozitoare,
În van te vei întoarce călînd pămîntul jos :
Nu vei zări decît o lumină orbitoare :*

*Doar bolta fără margini, etern incremenită,
Pe care muritorii o sînt deasupra lor.
Și care-n ne-mblînzita-i splendoare, liniștită,
Apasă orice monstru hidos, dezgustător.*

*Iar pasărea din slavă atunci nu va mai fi
Puțin înspăimîntată văzînd un ins impur,
Ceva diform, de soare necunoscut ieri, și
Făcut pentru mocirlă să moară în azur.*

*Și dacă-admiratorii — căci ești doar admirată —
În cloaca-n care mișuni te-or căuta cu zel,
Va glăsuși o voce din umbră, dintr-o dată :
Trecu pe-aici un vultur și-a dus-o, sus, cu el.*

In românește de IONEL MARINESCĂ

T E D E S F O I

*T*e desfoi cu pe-o roză,
să-ți descopăr sufletul
și nu-l zăresc.

*Dar totul de jur-împrejur
— orizonturile țărilor și ale mărilor —
totul, până în înfinit
s-a umplut
c-un parfum pătrunzător.*

E U N U S Î N T E U

*E*u nu sint eu.
Sint acela
care pășește alături de mine fără ca eu să-l zăresc,
pe care deseori îl cuut,
și pe care deseori îl uit.
Acela, care tace liniștit, când vorbesc,
care iartă cu blîndete, când urăsc,
care hoinărește aiurea, unde nu sint,
care va rămîne în picioare, cînd mor.

C Ă L Ă T O R I E

*C*u toți dorm, dedesubt :
Deasupra, ceghind,
timonierul și eu.

*El, privind acul, slăpîn
peste trupurile dindărătul
ușilor închise. Eu, cu ochii
în înfinit, conducînd
ascunsele comori ale sufletelor.*

In românește de PETRE STOICA

ION ARIEȘANU: »TRENUL ALBASTRU«^{*)}

La cel de al doilea volum al său de schițe și povestiri, Ion Arieșanu confirmă speranțele suscitade de volumul de debut și nu desminte încrederea acordată talentului său strălucitor și lucid, care-și descoperă originalitatea creatoare prin muncă și cunoaștere. Preocupat să ogîndească viața și mediul muncitoresc, el se străduiește să valorifice în mod artistic — printr-un remarcabil simț al măsurii — bogatul și interesantul material uman usupra căruia se dovedește bine documentat, deși în relatarea anumitor detalii concrete se face uneori simțită conștiințiozitatea reportericească.

Toate cele șase narațiuni ale acestui volum își împletesc firul lor epic în jurul unor probleme morale, trăite cu intensitate de personaje de un anumit tip de activitate nervoasă superioară și cu reacțiuni mai dificil de urmărit în viața de toate zilele. Aceste probleme reprezintă de fapt cheia personalității personajelor și a unor conflicte psihologice reale. Scriitorul, se pare, destul de conștient de riscul schematismului, dă mai puțină importanță anecdoticului și se țerește, în mod vădit, de divagații lirice sau de descrieri ale peisajului natural — calități care, totuși, se lasă bănuite și în acest volum — preferînd să pătrundă, pe planul intim al motivelor ce generează conflicte între tovarăși de muncă, prieteni, soți, și chiar copii și părinți. Meritul mare al prozatorului este că personajele sale, oamenii tineri ai zilelor noastre, rămîn veridici și firești, fără să fie scoși din sfera trăirilor lor cotidiene și, cu atât mai puțin, din aceea a condițiilor sociale și istorice în care trăiesc. Autorul nu face analiză psihologică propriu-zisă și nici nu subliniază în mod didactic sau moralizator ceea ce i se pare lui a constitui esența conflictelor dintre eroii săi, are bunul gust de a nu stăruî nici asupra semnificațiilor pe care povestirile lui, inspirate din frământările de viață ale muncitorilor de la conducte, uzine și mine, le pun inevitabil în lumină. Optimist prin structura sa psihică, Ion Arieșanu crede în remedii tonice ale bucuriei de a trăi și este convins că frumusețea gesturilor și a faptelor generoase este singura terapieică a frământărilor sufletești negative, a obsesiilor îndurerate, a rezervelor mențale și a animozităților dintre oameni. El urăște evoluția unor astfel de stări de temporară criză morală din conștiința unor oameni ai vremii noastre, foarte normali, vrednici și demni, dar uneori cu rezistență nervoasă mai slabă, ori cu mobilitate redusă, înceti în acțiuni și mai greu comunicativi, cum ar fi, de pildă, Stanemir, (Duminica omului), Lepădatu (Orasul era aproape), Guorșutu (Departarea care ne răsună), sau chiar Monaha (Trenul albastru). Urmărit, cu fină putere de cunoaștere, dar și cu neîndoielnic simț estetic, procesul psihic al eroilor lui Ion Arieșanu se rezolvă printr-o acțiune ce reclamă un puternic efort voluntar sau o intensă emoție. Fapta este aceea care salvează pe om din criza sa morală, fiindcă ea reface legătura, comunicativitatea sufletească dintre prieteni. Fiecare nuzelă ajunge în o astfel de rezoluare a conflictului intern de motive.

Animozitatea dintre tinerii mineri Gilu și Stanemir, la Duminica omului, e cauzată de amorul propriu lezat al celui dintîi. Ea nu se destramă nici după ce Stanemir își salvează prietenul de la moarte, ci numai cînd acesta, pînă atunci solitar și persistent, acceptă să petreacă o duminică veselă împreună, deci atunci cînd, din soliditudine generoasă față de prieten, Stanemir e capabil și însuși de o transformare sufletească. Dacă povestirea nu-i dărnă realizată, asta se datorează, probabil, faptului că personajul Stanemir e desvîluit insuficient, fragmentar, în structura lui psihică, iar comportările sale de la sfîrșit rămîn misterioase din punctul de vedere al motivelor lor interioare. Inconsecvența celor două atitudini nefîind așa dar motivată, personajul e nefiresc, schematic, și nuzela, de asemenea, se ratează.

*) E.P.L., 1965, 322 pag.

O zi a lumii, în schimb, plină de rezistență a votului, scute în relief cele mai multe calități ale prozatorului, fiindcă încadrând evoluția psihologică a inginerului Theo în lumea sumbră și plină de pericole a muncii din mină, dezvăluie tensiunea de conștiință a celui trimis să localizeze un incendiu într-o galerie subterană. El scapă cu viața în urma exploziei, regăsind forțe sufletești noi și nebanuite, alături de ceilalți mineri din echipele trimise. Dura sa experiență profesională, precum și înfruntarea mentală a unui destin pînă atunci binevoitor, îi conturează personalitatea. Sinceritatea investigației făcute în cugetul acestui finăr balansat între jeticirea confortabilă a familiei și tenebrele amenințătoare ale morții din explozia subpămînteană, ne dă înțușia dezvoltării viitoare a talentului lui Ion Arieșanu, care va mai trebui să-și descopere modalitatea personală și maeștria necesară pentru a putea folosi această pricepere a sa de a împleti amănuntele concrete ale cadrului cu adevărul și intensitatea trăirii sufletești a omului.

În acest sens, sînt de exemplificat cel puțin două nuvele: Orașul era aproape și Depărtarea care ne rămîne. În amîndouă, vibrează discret o undă de înfiorare tragică, convertită în pricepere într-o poezie de caldă umanitate. Cele două nuvele scot în relief imaginea omului de astăzi care nu se lasă coarșit de durerile lui personale, ci mulțumită atașamentului față de colectivul de muncă, se depășește pe sine, descoperind înțelesuri noi de viață. Drama sudorului de conductă Lepădatu, cel părăsit de nevastă, se consumă necunoscută de ceilalți tovarășii ai săi de muncă, ei înșiși chinuși de lipsa femeilor. Conducța se apropia de orașul unde într-o duminică după masă eroul nuvelei se întoarce pentru cîteva ceasuri acasă. În interiorul locuinței în care nu-l mai aștepta nimeni, sufletul minnat al acestui bărbat așu din nou senzația copleșitoare lui dureri: „Vizu deobitată pe recamier un degelar din material plastic, verde, cu găurele aparente, minuscule. Fusese uitat acolo de femeie. Îl folosise poate în ultimul moment, cusute un naslure, ceva, și-l aruncase acolo. Îl vîri în degelul său mic și avu o senzație ciudată de parcă ar fi simțit în golul degelului pielea degelului femeii”. Lepădatu trage, astfel, pentru cîteva clipe, ortiva trecutului și sensibilitatea sa se exprimă în cîteva cuvinte de reproș prietenesc, în după aceea el să se reîntoarcă între tovarășii ce-l știau plind pentru lăria femeii și printre care el își revărta sentimentele sale pînătesti față de tinărul Scafișă.

Depărtarea care ne rămîne rezumă în titlul naratiunii o concepție de viață, iar personajul Gavrilutu, un minier conștient de idealurile socialiste, știe că între oameni distanța care rămîne trebuie să fie străbătută pînă la cel de lingă el, căci altfel nu s-ar putea trăi pe pămînt. Depărtarea aceasta există, nu numai între erou și bărbatul care i-a luat nevasta, ci și între el și propriu-șii, care vine să-și vadă tatăl numai o dată pe săptămînă, cu unele resentimente sădite anume de josta-i soție. Gavrilutu se asemănă mult pe latura omiei sale cu ceilalți eroi ai nuvelor lui Ion Arieșanu, deși fiecare dintre aceștia își are o individualitate distinctă, în mare măsură și din pricină că autorul nu se repetă în privința aspectelor descrise și a întâmplărilor poestile de el.

Unele personaje pot fi discutate, chiar în privința structurii lor psihice, mai ales dacă ele vor să arate superioritatea morala a omului nou. Astfel, oțelarul Sebin (Un pumn de boxer), în cîndu calităților lui umane incontestabile, a tactului și a principialității sale, mi se pare că face prea multe concesii, umiltoare chiar, pentru a reduce pe calea bună pe tinărul și înfumatul boxer Catrina. Vedetismul și viața nesportivă dusă de acesta din urmă își au cauze mai complexe, pentru că intervenția de ultimă oră — cu evenimentele melodramatice care o precedeau — sînt poartă acea eficacitatea presupusă de autor. Cu toate calitățile remarcate în celelalte nuvele, în povestirea aceasta, ea și în nuvela Trenul albasiru, Ion Arieșanu se mulțumește, facil, să explice schimbarea unor personaje printr-o influență exterioară exercitată asupra lor de personaje pozitive (Sebin, Cominel), în loc să găsească suportul lor moral interior, cum se întîmplă în celelalte poestiri.

Cu toate că nu se pot sublinia în acest volum calități stilistice deosebite, — dealtfel destul de rare, în genere, la prozatorii ardeleni — în proza lui Ion Arieșanu se strecoară uneori un șilon de poezie adevărată, cum ar fi de exemplu următoarea descriere: „De afară, cerul presărat de constelații năvălea în vagonul îngust. Greierul acela obscur de sub vagon nu înceta de loc și niel scînteierile violete ale sudorilor nu încetau. La strălucirea lor iarba din preajma vagonului se gheca pipernicită, prăfuită și arsă, iar în interior se lumina brusc și adormitii de sub vituri păreau atunci ființe străni, nemișcate, din alte lumi, sub jocul acelor lumini”. (p. 72).

Tineretea prozatorului, care a învins multe din sfîngăciile ce se puteau sesiza cu trei ani în urmă, în volumul de debut Anii adolescenței, se mai lasă observată, nu în tehnica sa de construcție, ci într-o anumită nîndemînare a folosirii dialogurilor sau a întrebuițării unor neologisme menite să caracterizeze personajele direct de autor. („necunoasterea sa îl

inhiba și-l întrista, pag. 79; „Despre Zniadu e bine să se știe că la fiecare replică a unui component al echipei el avea o replică a sa, proprie și originală”, p. 92: „Munca ne mai fiind pentru el o necesitate imperioasă, un tonic sufletească și un îmbold în celelalte activități personale și sociale, după un timp o simți ca o povară uriașă”, pag. 129). *Unele considerații — se pare, scumpe autorului — rămân inadecvate capacității intelectuale a personajului căruiu îi sînt atribuite sau împrejurărilor în care acesta e plasat. Astfel mi se par complet fără noimă reflecții ca acelea despre olteni și consumarea macului (pag. 47) sau inutilele cele asupra sentimentului la fetele de optsprezece ani („Mai trist e cînd de-a lungul unei vieți întregi unele fete sau femei nu depășesc în iubire și în atașamentul pentru bărbat” cei optsprezece ani, pag. 131). Par docte și supărătoare, pentru cel ce urmărește personajul în evoluția lui înăuntrică, gânduri abstracte ca acestea: „...automatismul acesta al femeii îl duru, îl înfricoșă, fiindcă ar fi putut să devină și automatismul lui. Asemenea legături mor tocmai prin automatismul lor” (pag. 197). Cu altul mai mult, cu cît voind să explice comportarea ulterioară a personajului, ele contrazic esența personalității acestuia. E greu de închipuit că un om prevenit astfel poate să se automatizeze el însuși, cum se întâmplă cu personajul Monaha, și tocmai legătura sa cu femeia dubioasă despre care este vorba nu moare ci persistă, indicînd în navelă o cauză a crizei sale morale.*

Volumul *Trenul albastru* mi se pare valoros pentru universul moral și problemele care reprezintă în el sfera orientărilor lui Ion Arieșanu, pentru personajele lui vii, contemporane, extrem de umane și verosimile, cît și pentru succesele artistice ale unui scriitor tînăr care e conștient că tot ceen ce are de spus trebuie să se întemeieze pe cunoaștere și muncă.

NICOLAE TIRTOI

ȘTEFAN BĂNULESCU: »IARNA BĂRBAȚILOR«

Nu pot să nu observ și eu — asemenea lui Al. Oprea (*Lucesfărul*, nr 12 (171), 1965, care, de altfel a scris o cronică deosebit de pătrunzătoare la acest volum, — că debutul lui Ștefan Bănulescu în domeniul naveli a fost întâmpinat de critică cu o promptitudine maximă și că observațiile care s-au făcut încă de la început, multe din ele, sînt realmente interesante.

Se știe că în general cărțile bune și mai ales cele foarte bune nu apar chiar atît de des. Reacția imediată a criticii, în cazul de față, e îmbucurătoare, de aceea, și dintr-un alt motiv, mai general: sînt semne că, în sfîrșit, s-a ajuns la acea siguranță a treslei, cînd, renunțîndu-se la precauțiile și expectativele de altădată, cronicarii și recenzenții intră, cum s-ar zice, direct în arenă și își spun deschis părerile, fără a se mai îndemna utul pe altul, chiar dacă au în față cartea unui autor neconsacrat pînă la acea dată. Ceea ce e un lucru foarte bun, pentru că, la urma urmei, actul critic eficient implică și obligativitatea de a „consacra” pe tînărul scriitor talentat, luînd-o (îndrazneată cutezanță!) oarecum înaintea judecătorului infailibil care este timpul, și de a bara de la bun început proliferarea submediocrității. Evident, și într-un caz și într-altul, cu prețul asumării unor mari riscuri (car, nu știu, zău, ce altă profesiune poate fi mai riscantă decît aceea de critic!).

Aceasta fiind zise (simțim și noi, criticii, nevoia să facem, cîteodată, profesioni de credință, deci să nu ni se ia în nume de rău o asemenea firească slăbiciune), să trecem totuși la cartea de navele a lui Ștefan Bănulescu.

Iarna bărbaților nu reprezintă un debut oarecare din mai multe princiipi. Primul — și cel mai „palpabil” — este acela învederat de valoarea artistică ridicată a cărții și despre ea, se înțelege, va trebui să vorbesc în continuare. Nu-i mai puțin adevărat, însă, că problema, în ce-l privește pe Ștefan Bănulescu, mai are și alte „dedesubturi”.

Autorul volumului *Iarna bărbaților*, să nu uităm, e un *litterat*, în sensul cel mai bun al cuvîntului. Pe el îl cunoaștem, în această calitate — din păcate extrem de rari la tînărul scriitor român contemporan — de aproximativ zece ani. În afara încercărilor de poezie și a activității de reporter înzestrat (vezi vol. *Drum în cîmpie*, col. *Lucesfărul*, 1960) Bănulescu e un distins publicist, practicînd eseu-anchetă axat pe probleme de mare acuitate, în special

aspecte legate de condiția literaturii în epoca noastră (vezi *Colocui*, Editura tineretului, 1964, elaborată împreună cu Ilie Purcaru). În sfârșit, nu mai puțin demne de interes sînt investigațiile sale documentaristice în planul istoriei literare. În această direcție, cine nu-și amintește, de pildă, revelatoarele confruntări făcute de Ștefan Bănulescu între romanul *Ion* și locurile și oamenii care au constituit geneza monumentală scrierii, înserate și ele în volumul citat?

Să fie toate preocupări străine de structura artistică intimă a navelor din cartea *Iarna bărbaților*? Mie mi se pare că nu, tocmai aici se cuvine a identifica punctul de pornire în analiza critică a acestora. S-a spus că, paradoxal, activitatea de reporter l-a avertizat pe tânărul prozator să ia toate măsurile de prevedere spre a nu aluneca în plasa *viziunii reportericești*, în sensul descriptivismului și al factologiei plate, gazetărești, cum se întâmplă la alți confracți. Faptul, în genere, este real, deși — foarte subtil, e adevărat — în *Satul de lut*, e vizibilă înfrîurirea, dacă avem în vedere că eroul povestitor are alături un veritabil reporter aflat pe teren, al cărui obiectiv este, pur și simplu, o anchetă și, dacă, totodată, mai reținem că axul epic al scrierii îl constituie tocmai itinerariul parcurs de amintitul personaj și dacă, în fine, admitem că întregul conținut al navelor ni se dezvăluie sub forma unor notații făcute adhoc: trenuri părăsite de călători din pricina bombardamentului, personaje ce se întîlnesc și apar parcă întâmplător, descripții de cadru instantanee, furturi de conversație neprevăzute etc.

Adevărul însă e că Ștefan Bănulescu, ca prozator, e un laborios de formație cărlăru-rească, intelectuală, ceea ce ni-l dezvăluie ca pe un „anti-instinctiv” învertat. În această însușire dominantă văd nota puternic deosebitoare dintre el și prozatorii plecați de pe aceleași meleaguri — estic-dunărene — și atrași de umanitatea și de cadrul fascinant-exotic al acestora: Panait Istrati sau Fănuș Neagu, de pildă.

S-ar putea să pară unora cam hazardată și cam speculată afirmația: Bănulescu e un prozator intelectualist, de concepție, în linia (în sens larg) marilor romancieri moderni munteni (G. Călinescu, Camil Petrescu). Deosebirea stă — de data aceasta — în aceea că tânărul novelist își orientează resursele analitice în direcția unei alte lumi, complet diferită de aceea a intelectualilor și a mediului citadin, cosmopolit-burghez, a înaintașilor săi. De aici și căile particulare alete de valorificare a viziunii intelectualiste, ceea ce duce la o proză de atmosferă quasi-exotică și de generalizare simbolic-mitologizantă, în maniera moralismului metafizic sadovenian, întrucîtva. Situația nu e de neînțeles, dacă ne gândim că G. Călinescu, cu rezultate strălucite, a procedat aiodoma în poemul alegoric dramatizat, *Sun sau calea netulburată*, poem ce poate fi foarte bine comparat cu *Divanul persan* sau cu *Creanga de aur*.

Factura modernă a navelor lui Ștefan Bănulescu, așadar, rezultă din inspirata tralare analitic-sintetică, în spirit lucid contemporan, a unor realități avînd un fond tradițional secular, cu mijloace artistice abil extrase tocmai din fundul originar al lumii respective. Cele mai bune ptese ale volumului (*Mistreții erau blînzi*, *Vară și oșcol*, *Satul de lut*, *Dropia*) își au secretul reușitei, cred, în această stare de fapt generală.

Să se observe, astfel, că peisajul uman și cel natural — magistral surprins în epoca lui Panait Istrati, ca în *realitate*, depășind o concretă coloristic-narativă de un exotism nemîllocit, material — în navelor lui Bănulescu cunoșe un proces de transfigurare ideatică neașteptat. În timp ce Panait Istrati era un cîntăreț și un descriptiv amănunțit, cu alte cuvinte *un natural*, tânărul novelist e un interoret, într-un fel, un clasticizant, dornic de generalizări etic-filozofice, aspirînd spre universalitatea imaginii artistice.

Așadar, Ștefan Bănulescu se angajează la confruntări decisive ale unei lumi aparent exterioare fluxului precinital al istoriei, circumscrisă între niste coordonate de viață implerite de timp, de o vitalitate eroic-primordială, cu unghiul de vedere al epocii contemporane, cu instantele acesteia, din perspectiva unei lucidități afective — dacă se poate spune așa.

Creator de atmosferă exotic-mitică, scriitorul închinouie un soi de parabile și de legende, de structură foarte modernă. Unele — dudat — nu sînt străine, ca formulă, de narațiunile simbolice — înfrînzese s-o spun — ale lui Franz Kafka.

Iată de pildă, nuvela *Satul de lut*. Ne aflăm în fața unui univers uman de un absurd tragic. Inusii mobilul întregii acțiuni — dacă poate fi vorba de o acțiune propriu-zisă — e cu totul straniu.

Ca și eroul povestilor, șore satul F. se îndreaptă oameni din cele mai diferite părți. Femei, bătrîni, minai de dorința de a oșia de soarta soldaților din regimentul 14, despre care nu se știe nimic. Inexplicabil, s-a zvonit, ca într-o legendă bizară, că aici, în satul F., ar exista cineva să lămurească situația. De fapt, totul e de o confuzie stupidă și tragică, în același timp.

Inusii eroul-novestitor întrebă de un tovarăș de drum întâmplător unde merge și cu ce scop, răspunde astfel: „*Am răspuns simolu și adevărat că merg în satul F. să caut un om care nu mai este. Mai fusese și prin alte sate, dar fără rezultat: nimeni nu știa,*

nici măcar nu auzise de el". Într-adevăr, totul e de o încoerență absolută: „Adresa care mi se dăduse — explică mai departe personajul narator — era foarte vagă; să mă interesez în satul F de un învățător, sau de fratele învățătorului, în sfârșit, de cineva din satul F, care ar ști ceva despre un ofițer care l-ar fi cunoscut pe omul dispărut, adică l-ar fi înfățișat într-o gară, în apropiere de front, lângă un pod rupt, unde se făcuse transbordarea soldaților din regimentul 14” etc.

Absurditatea întregii situații, așa cum o explică fostul preot din satul F., vine de acolo că soția unuia din soldații dispăruți al regimentului 14 — (factorul poștal din satul F.) s-a căsătorit cu fratele învățătorului, care este, fără nici un motiv, luat drept singurul supraviețuitor al respectivei unități militare. Așa se face că omul din urmă, fratele învățătorului, este, pur și simplu, asaltat de oameni, trăind într-un adevărat coșmar. „De un an și ceva — relatează fostul preot — de când s-a auzit de întimolarea cu regimentul 14, foarte mulți oameni vin în satul F. să-l întrebe pe fratele învățătorului ce știe el despre morții cutare și cutare. Lucrul ăsta îi otrăvește viața”.

Dovedind o capacitate neobișnuită de a transfigura observația în grotescul tragic, întreaga năvălire e presărată de personaje și situații la prima vedere incredibile: un tânăr, fost preot, care, părăsind de soție, vagabondează în chip de lăutar și compune lieduri, în prezent afirmând că lucrează la un poem simfonic, intitulat *Satul de lut*, pe care îl va prezenta ca lucrare de admitere la conservator, un bătrîn miner, pe nume Soleiman, care rătăcește pe cîmpuri, însoțit de un cal orb, numit Alfin, și care, obsedat de o amănunțire, pe cît de îndepărtată tot pe alții de incertă, ori de cîte ori îi place ceva, pronunță cuvîntul (probabil un nume de femeie) *Neriman*, femeii care circulă prin vagoanele de tren întrebînd în nestire dacă știe cineva ceva de regimentul 14, sau acest dialog distonant, ce are loc între doi inși, ascunși într-o lizieră de teama bombardamentului ce se apropie:

— „Viata e minunată, domnule Lăscărescu, oricînd e minunată. Totul viază ca o garanție a trecerii noastre prin lume, spune omul în cămașă albă și pantaloni scurți.

— Da, domnule Petre Petrovici, răspundea cel în trenul de camuflaj.

— Strălăucești sau nu, ești fericit sau lipsit de noroc, parcurgi totuși minunatul mister al existenței”.

Finalul e, de asemenea, în spiritul întregii scrieri: bombardamentul, prin haosul stîrnit și prin victimele umane pe care le face, împinge totul la limită. Absurditatea războiului, rezidînd în absurditatea destinului uman, e imoresionant subliniată prin bocetele femeilor după cel morți („Ioane, Ioane / Gheorghe, Andrei și Miroane / Nu te uita la vremea mea, / Ai lăsat-o și pe a ta, / Și te duci pe Dunăre / Pe scîndură, bulgăre, / Ingrășt ana și valul, / În urma ta crește mîrul”) și de schimbul de renlii strănuți dintre un locotenent și un sergent care se întreabă, în nestire, cîte gropi să facă pentru cel ucis. În fond, cred că nuvela aici ar fi trebuit să se încheie, pentru că mărturia reportericească din ultimele fraze (din care aflăm că autorul și-a adus aminte de toată înfîmțolarea, văzînd într-un ziar fotografia poștășului din satul F., care i se pare a fi factorul poștal din regimentul 14) apare cu totul lipsită, de un iz heepiendic străveziu.

Viziunea de un tragicism absurd — în sensul alegoriei etico-filozofice — asupra războiului în nuvelistica lui Ștefan Bănuțescu, se relevă și în *Masa cu oglinzi*. Lucrare neîmplinită în ansamblul ei, din cauza inadecvării dintre schema arhitectonică generală de roman frescă, pe mai multe planuri, cu personaje centrale diverse, *Masa cu oglinzi*, în forma actuală, se impune atenției cititorului cel puțin fragmentar, pe capitole. În timp ce unele dintre aceste capitole, deocamdată, nu pot fi scoțite deși doar ea simole „punctaie”, în eventualitatea reluării lor (*Înălște de august, Tîrg la flacăra lămpii, Pe drumul subțire*), altele au o excepțională valoare luate în sine, fiind adevărate schite (*Memorial de amiază, Trăsura galbenă cu cal negri, Vestă de pace, Un om vine cu tunul acasă*).

În ultimele secvențe citate, pe linia viziunii din *Satul de lut*, excepționalul simț al tragicului cu care este înzestrat nuvelistul se valorifică, de asemenea, din perspectiva plîsmuirii unor situații ce vizează absurditatea social-istorică a momentului. *Memorial de amiază*, de pildă, jurnalul halucinant al înăbrului funcționar bolnav Horatiu, este antologic, de un tragicism al atmosferei sufocante — în sens descriptiv, dar și în sens psihologic — ce amintește nu atât de *Strada Lăpusneanu* a lui Sadoveanu (cum afirma Nicolae Manolescu) cît de unele episoade din *Cluj* de Albert Camus. Sentimentul tri-tit, al derulei interioare, născut în leagănul unor detalii (masa cu oglinzi, femeia de la țară rătăcind ca o lună-născută cu căruța în care se află fiul muribund, încredințată că-l poate însănătoși găsind furtă dulce etc.), toate acestea sînt de un efect tragic neobișnuit.

Vară și viscol, alături de *Sutul de luf* și de fragmentele amintite din *Masa cu oglinzi*, este, de asemenea, o proză de război excelentă. Nu e lipsită nici ea de anumite implicații de ordin simbolic, cu tentă grotesc-tragică. Rămâne, astfel, memorabil episodul înmormântării fictive a eroului central, soldatul Grigore Nereju, crezut mort, de către rudele sale din satul natal, Glava. Ceremonialul quasibarbar, cu măștile bătrînilor veniți de pe cealaltă lume, într-adevăr impresionant și numai în scrierile de tinerete ale lui Eusebiu Camilar (*Turmele, Prăpădul Solobodei*) am mai întâlnit asemenea scene.

În general însă *Vară și viscol* mi se pare o proză epică și de atmosferă realistă, în accepția clasică a cuvîntului, în linia epicii mai vechi a lui Galațion, poate. Densă și originală în substanța ei nuvela, totuși — poate și din cauza puținătății analizei psihologice — nu dezvăluie o idee artistică (particular privind lucrurile) deosebit de revelatoare. Cunoșcător ca puțin altii al locurilor și al oamenilor de pe acele meleaguri dunărene, scriitorul, totuși, se lasă furat de fabulație și de descripție, nemiadovedind acea acuitate în fixarea unui subtext de idee larg generalizatoare, ca în majoritatea dintre piesele volumului său. Așa se face că *Vară și viscol*, rămîne o bună nuvelă epică și de atmosferă, un document artistic despre o lume care, desigur, în epoca noastră, s-a clintit hotărîtor din vechile-i așezări. Ceea ce, la urma urmei, nu-i chiar alt de puțin!

În sfîrșit, fiind vorba de tema războiului, cîteva considerații pe marginea nuvelei *Gaudeamus*, ultima din seria prozelor inspirate de problematica respectivă. Despre aceasta, critica a fost unanimă în a socoti că este cea mai slabă din întreaga culegere. Eșecul — pentru că e vorba de un eșec — cred că, dincolo de simplismul construcției (partea fatflă, *Arhip*, prezentul, partea a doua, *Furgoul de pîne*, retrospectiva, trecutul) provine din evidența stingăcie a autorului de a inventa într-un plan al realității prea puțin cunoscut de el și — reși mai semnificativ — de a scrie o proză bazată exclusiv pe analiza „infinitesimală” — gen Camil Petrescu, — fără apel de metaforă, la transfigurare mitico-simbolică. Ași spune, deci, că, cel puțin în momentul de față, lui Bănulescu nu-i reușese eroii intelectuali demitizați, caei, în această privință, pe lângă eroii nuvelei *Gaudeamus*, tinerii ofițeri, *Arhip* și Eugen, și locotenentul rezervist Alexandru Oboaga, din *Vară și viscol*, este un exemplu de nereușita de aceeași speță.

Sînt de acord cu Al. Oprea că nu trebuie să fim habotnici și să nu pledăm pentru limitarea sferelor tematice a prozatorului, dar nu cred că e nefiresc să insistăm cu toată franchețea asupra fațetelor care se pare că, la ora actuală, nu-l prind prea mult pe Bănulescu.

Am lăsat dinadins la urmu cele două nuvele cu care se deschide volumul, *Mistreții erau blînzi* și *Dropia*, intrucît ele — fanful este evident — fac o figură cu totul aparte, în multe privințe, desi ne de altă parte, ca tonalitate, stil și atmosferă mereu, în genere, pe aceeași linie cu *Sutul de luf*, *Vară și viscol*, (mai ales) și cu unele fragmente din *Masa cu oglinzi*.

În aceste două scrieri, folclorismul analfite-intelectual al viziunii evoluează la nivelul înțelegerii lucrurilor în chip absurd-fantastic, în planul mitului și al legendei. E adevărat că și în celelalte naratumii indentificăm asemenea elemente (au fost relevate) dar aici ele sînt dominante, dau însăși structura de ansamblu.

În *Mistreții erau blînzi*, prozatorul poetizează în sens tragic. Ne aflăm în fața unei parabole (Dumitru Micu zicea că ar fi o calchiere sui-generis după legenda biblică a popoului), în care absurditatea existenței umane (în orînduirea socială a cărei deviză este *homo homini lupus*, într-un moment de încordare catastrofică, este pusă față în față cu lupta îndrîjtită și măreală a omului de a-si supune destinul, de a-l subordona forței, voinței și încrederii sale, în victoria binelui. Adevărul e că prozatorul nu ne dă de înțeles prin nimic că ar fi plecat de la un anumit model tradițional. În fond, este vorba de o recreare, la modul sintetic, artistic, a unui univers uman extrem de concret (lumea pescarilor din Delta Dunării), din perspectiva înțelegerii etic-filozofice pe care am delinit-o mai sus.

Dincolo de originalitatea atmosferei, de-a dreptul zguduitoare, nuvela impresionează prin tiroloria umană. Personajele sînt niște entități (ca de altfel în aproape toate piesele volumului), menite să prefigureze profilul general-uman al unei colectivități: Condrat, barcagiu, erooul libim. Fenia, urcișita nevastă a primului, Vlăa, femeea înără înără cănății, Vlase, înșăritul. În fiecare din ele prozatorul întruchinează o direcție a modului de luptă cu absurditatea existenței, absurditate concretizată în năvala hiblică a anelor în satul pescarilor, pe care, literalmente, la înșărit, interesant de reținut este că înfruntarea cu catastismul nu are doar scopul supraviețuirii în sens biologic și că oamenii tin în primul rînd să-si afirme spirituațitatea lor, să nu accepte abdicarea de la condiția umană. Acesta mi se pare a fi Meul naufragiului fantastic al bărcii în care Condrat, împreună cu ceilalți, își poartă conștia mort în călătoria unui pelec de pămînt — aproape imposibil de găsit din cauza inundației —

unde să-l îngroape. Prin urmare, sfidarea destinului consistă în încăpăținarea, pe cit de măreață tot pe atît de superior-gratuită, de a nu da apei nici pe cei morți.

În muțenia lui, barcagiul ia proporții de erou urlaș, coborît din legendă, impulsivat exclusiv de grandioasa lui idee fixă, prin aparent completa sa detașare de cele ce se petrec în jur: aflarea locului de înmormîntare, după datină (inclusiv preotul și lăutarul) pentru copil.

S-ar părea, din cele spuse pînă aici, că nuvela *Mistreții erau blînzi* este pur și simplu o alegorie halucinantă a luptei în general a omului cu stihiiile naturale. În realitate, însă, plasarea în istorie e certă. Celor din barca lui Condrat le este opus cumnatul acestuia, Vlase, îmbogățitul, care, datorită arivismului sau abject, sugerează simbolic prin refuzul de a accepta înmormîntarea copilului în curtea sa unde apa n-a putut ajunge, este exclus din lumea celor tari și legendari, devenind o excrescență pe trupul robust, armonios al acesteia. Catastrofa în care sînt cuprinși pescarii este integrată în catastrofa generală a umanității, războiul fascist, care își întinde spectrul asupra firii însăși. Se adresează diaconului lui Condrat:

— „Poate n-ar trebui să mai vorbesc, Condrate. Nu mai am ce mîsură cu vorbele. Ziua și noaptea vin una după alta și trecem prin ele ca prin niște amintiri. Unde e pămînt nu se poate trece. În iarna asta păsările polare n-au mai venit în Delta noastră, cum obișnuiau să vină în vreme de pace, să-și petreacă vacanța mare. Nu mai au pe unde zbura de la Pol pînă aici. Cerul e ocupat. Bătăia ghiulelelor e lungă. E aproape început de martie — și ai să vezi, cocorii n-au să mai vină de la sud în primăvara asta. Peste Grecia și Italia cîte păsări au să poată trece? Rommel e încă în Africa. O să rămînem numai cu vrăbiile, iubitule”. Finalul, de o bruschetă neașteptată, derutant pentru moment, definește simbolic însuși sensul zbaterii oamenilor. Ivirea turmei de mistreți fugării de puhoai, îmblînziți acum de nenorocirea care îi urmărește, atrage atenția oamenilor, dîndu-le sentimentul puterii lor nelimitate, în comparație cu spectacolul la care asistă. Pescarii, devenind stăpîni pe ei, sînt cuprinși de un hohot de ris general, în fața derutei animalelor. Își afirmă invincibilitatea tocmai prin puterea de a gusta un asemenea spectacol natural și, încrezători în ei, sînt în stare să se detașeze de propria lor nenorocire. Nuvela se încheie cu rîndurile în care este surprinsă mirarea plină de încintare înfiorată a Feniei, la auzul clocolului de ris al bărbaților: „Văzu, din groapa de nisip unde sta ghemuită, numai piepturile bărbaților și fețele lor aspre rîzînd, și i se pără, nu știu cum, că le vede și țaria — „de unde atîta putere? — își zise Fenia, făcîndu-se mică și privind sloiurile care se aruncau sălbatic pe ape și-și trase pe furis basmau de pe urechi, ca să asculte mai bine hohotele oamenilor, peste care risul lui Condrat răsuna limpede și nepotolit”.

Dropia — cea mai sadoveniană narațiune a cărții — valorifică fantasticul semi-absurd dintr-un unghi romantic. Este, ca să spun așa, o oază de lumină reconfortantă, de lirism exultant și viguros sentimental, în ambianța sumbră, tragică a întregului volum. Dacă în descrierea peisajului (luxuriant și fabulos) prozatorul e un odobescian, în ceea ce privește oamenii, mișcările lor sufletești, vorbirea lor, apropierea este evidentă de epica lui Sadoveanu. Eroii, în primul rînd Miron, trăiesc, povestindu-le tovarășilor de drum, amintiri de demult, dragostele linereșii. Dată fiind atmosfera îmbătătoare și înfiorată a nopții, aflați călări ca într-un soi de semitrezire, ei fantazează, între real și ireal, mutîndu-și amintirile în pură reverie romantic-folclorică.

Așa se face că din cele povestite de Miron, cititorul nu-și poate da seama dacă povestea cu plecatul după fata iubită de el, ce fusese luată de soție de un altul, s-a petrecut întocmai așa, sau dacă iubirea aceluiași cu Victoria, soția lui Petre Uraru, pădurarul, a existat în realitate sau nu.

Ideea nuvelei, poetic-romantică, este implicată în simbolul dropiei, astfel explicat de cineva, anume pe Victoria, soția pădurarului Petre Uraru: „Petre, — a început iar Victoria — dropia e greu și de văzut, nu numai de prins. Omul ăsta de-î zicem Miron vrea să prindă dropia. Nu vrea să-i treacă năii care-i mai are fără s-o vadă măcar. Dropia nu se poate prinde nici vara, nici toamna, e greu și de zărit, stă la capăt de mîriste, în soare. Și în soare nu te poți uita. Numai iarna pe polei o poți atinge, cînd are aripile îngreunate și nu poate zbura și seamănă la mers cu o găină. Greu și atunci. Rar cineva care să prindă clipa potrivită. De multe ori cînd e polei nu-i dropie, și cînd e dropie nu cade polei”.

Nu știu, într-adevăr, dacă, din motivele acestea, eroii nuvelei n-au prins dropia, fapt sigur e însă că Ștefan Bănulescu e un nuvelist de mare clasă. Volumul *Iarna bărbaților* e o mărturie îndubitabilă.

NICOLAE CIOBANU

CORNEL OMESCU: »INTRE DOUĂ TRENURI«^{*)}

Personalitatea lui Cornel Omescu e sigură, cu toate influențele vizibile în aceste 140 de pagini. În fond, una singură: Hemingway. Omescu face impresia unuia care a citit un singur autor, dar l-a citit bine, l-a asimilat. Siguranța dialogurilor vine din Hemingway; la fel, desinteresul pentru ne semnificație, absența analizei, „beheveorismul”, dezinteresul, plain-air-ismul, apetitul senzațiilor tari, brutalitatea aparentă, definițiile omului: „Eu cred că omul trăiește pentru o sumedenie de lucruri și mari și mici. Noi nu le știm chiar pe toate, dar ne gândim fiecare la un lucru mai mult decât la celelalte. Pricepeți cum vine treaba? Fiecare crede că trăiește pentru altceva, dar fiecare trăim pentru aceleași lucruri”... etc. (Între două trenuri). „Meditații”, în definiție, foarte comune dar tușante, când sînt făcute cu sentiment, fără ostentație și preferenții, și cu bun simț.

Cornel Omescu nu poate vorbi decât la persoana întâi. A se vedea: pasajele în formă de teatru din nuvela titulară, monologurile din O foame în cinci oglinzi, abundența dialogurilor, prezența autorului în spatele majorității personajelor, tipologia redusă. Nu există, de fapt, tipuri, aici. Există situații. Umanitatea lui Omescu nu e diferențiată. Aproximativ toate personajele sînt reductibile la unul singur, este vorba de acel om (nu absolut „omescu”), iubitor de colectivitate, de civilizație, uman, trecut prin multe, care se simte bine oriunde, solitar sau nomad prin forța lucrurilor. Așa sînt: Sim, saltimbanc, ambulant. (O foame în cinci oglinzi), eroul din Munții nu cad, geolog, Dusan (din Sămînță, pămînt și vin), tot geolog, Vasile Stoica (din Între două trenuri) tot geolog. „Marinarule! Geologule! Omule!” se exclamă undeva. Nu absentează nici micile erudiții tip: Berlin-snaps, Budapesta-palinca, București-juică sau Geld, Money. Agent Pêns (O foame în cinci oglinzi), cu pretenții plurilingve.

Prozatorul are predilecție (care îi e consubstanțială) pentru senzațional: situații fîmîrare, accidente, prezența, ușor ostentativă, dar nu obsedantă, a morții (moartea fie simbolică, fie naturală, fie relatată pe ton de fapt divers), „Marele Sim” (jongleur, hatteroș, prestidigitator, hipnotist”), are o „moarte instantanee”: „nu s-a stabilit încă de ce nu și cum” — comentență cu secret humor autorul — „a căzut victima chiar în unele sale profesionale” (O foame în cinci oglinzi). Bătrînul geolog (din Munții nu cad) își taie singur „îrîul” vieții, de care atîrnă peste prăpastie, spre a-si salva de la moarte camaradul mai tînăr. Bunicul (din Eroul necunoscut) se sînge în liniște, gîndind „că pămîntul are miros de om, și dragostea miros de moarte... Nu credea că fericirea începe aici și era convins că a trecut dincolo de ea. Primul sot al lui Nuti (Între două trenuri) se întoarce orb din război și mușlat oribil, apoi cere să fie scos la plîmbare, face o baie în Dunăre și se înneacă.

Majoritatea personajelor lui Cornel Omescu, sentimentali în fond, își compun o mască brutală. Se practică boxul, se înjură copios, cu ostentație, curge mult sînge, din opercuturi sau din coji de alună sparte în palmă. Tînărul din Munții nu cad emite, în fața morții o sută și ceva de vacuri răsunătoare. Se aude, din cînd în cînd, cite un mii de trîznețe. Frigul are mil de cușite etc. Teribiliste (și nu joace-ene) sînt interjecțiile: bum-ba-bou, poc, bang, hars!, la fel regionalisme (care nu-l prînd pe Omescu), la fel, arbitrarul unor senzații: „simțeam noaptea pe obraz, pe piele și în căușul fiecărei urechi” sau: „Frica intră pe ochi și e albastră. Apoi coboară pe gît, în burtă, rece ca liamonada” etc.

Dialogurile sînt excelente și tehnica — în limitele hemingwayismului titelur — bună.

Visul cu bătaie lungă e o proză convențională, cu băieții „care se fac mari”, à la Vicuță Tănase, cu situații și final prefabricate. Truismele abundă: „Păcat de noi că luna nu-î caș, mămăliga sau pîla, cum se zice pe-aici. Aș urca pe casa de acolo și aș rupe un gogoloi din ea. Mie nu-mi trebuie lună. Eu vreau stele. Nu prea multe: o șapcă, un buzunar”.

Eroul necunoscut suferă de abuz poetic. Pare intrată înimplător în volum. Se reține totuși episodul morții bunicului. Cu totul în afara felului său de a scrie este schița Acasă.

Evident, prețindeni există destulă autenticitate și naturalitate. Prozator cu o biografie quasi-senzatională, Omescu ține să ne demonstreze că nu inventează nimic, că nu face experiențe în vitro, că nu literaturizează. Paradoxal, dar, uneori, tocmai această nonliteraturizare dă impresia de literaturizare. Un exemplu: Munții nu cad. Faptele sînt (poate) adevărate, nu însă și verosimile artistic. Invers este cazul „poemului” O foame în cinci oglinzi.

^{*)} Epl. colecția „Lucrările”. 1965.

Situațiile par, aici, inventate. Este evidentă și o oarecare tendință de epurare a cititorului (nu unica). Totuși, rezultatele sînt remarcabile. Bucata e scrisă la o tensiune înaltă. Monologurile lui Sim, Bimbo și Jim, deși de proveniență firescă, par autentice. Există un ritm interior impetuos accelerat; o senzație de necontrafăcut, de irepetabil:

„Unu! Alți înlemnit? Două! Vreți senzații tari? Trei! Gustați-le! Patru! Cinci! Șase! E o căldură timpită. Șapte! Săracul Jimmy! Opt! Mai am patru cuțite, puștile, și mă privești ca pe-un cîine. Eu nu sînt un cîine, Jimmy. Porcii sînt cîini. Nouă. Zece! Iar-lă-mă: numai două cuvinte mai am. Numai două...”

Deși nu de cel mai bun gust, O Ioame în cinci oglinzi, se mizează perfect pe posibilitățile acestui prozator. Există aici un senzaționalism declarat, o tehnică excelentă a suspensei-ului, un joc cu moartea bine condus, un exotism necesar.

Piesa de rezistență a volumului este novela între două trenuri, în care Omescu încearcă trecerea de la instantaneul epic, de la concizia poetică la proza amplă. Nu intru în detalii, nici în problematică, destul de banală s-ar zice (divorț, remuscări, recuperarea unui om etc.). Omescu nu e un autor problematic. Cînd vrea să fie e „interesant”, face gofe (gen: „Ți-e frică de iubire, tovarășe Stoica” monolog interior! sau: „Superficialitatea omoară” etc.). Se resimte în atari cazuri, inaptitudinea autentică a prozatorului.

Calitățile nuvelei sînt de tehnica aproape ireproșabilă, de atmosfera bine surprinsă, de autenticitate, de generosul ei mesaj. Foarte economică, între două trenuri rezumă un roman. Teribilismele sînt serios atenuate. Detaliile, dozate cu acuratețe, contribuie la impresia generală de cinema-varieté.

Din păcate, cealaltă nucleu mai lungă, Sămînța, pămînt și vin, cu o tematică similară precedentei se rezolvă facil, e puțin manieristă, deși debutează excelent:

„Cineva ridică spre mireasă o sită veche și ruptă. Mireasa o prinse cu degete mari, muncile, dar sprîlence. Cîntări sita, ca și cum ar fi ceva gînduri de cerou, și, brusc, o zvrili peste gard, în grădină. Cinci site vechi și rupte mai zburară tot acolo. A șaptea era nouă, și pe asta o dele mirelei, zimbînd fără plăcere, fiindcă soorul ei chiuia:

— Thi! Măi băietе, să te ții!

Și chiudînd, omul umplu sita cu boabele de cucuruz ale unui săculeț brodat. Un alt om, înalt și subțire ca mireasa, puse în sită o sticlă cu vin roșu. Cei doi miri, pe cite-un scaun, se priviră în așteptare...

Apoi mirele trînti sticla de pămînt, sparse sita, și boabele se risipiră în vin și pămînt moale...”

Oricare ar fi evoluția sa ulterioară, talentul lui Cornel Omescu, sper, se va impune. Acest volum de debut este rampă de lansare, imperfectă desigur, dar certă în linie și esențială.

SERBAN POARTA

MANOLE AUNEANU: »DESTINUL ÎNGERILOR«

Este greu pentru cel ce caută traseul maturizării unui prozator să găsească în al doilea volum al lui Manole Auneanu coordonatele sigure ale unui drum ascendent. *Destinul îngerilor*, volum cu titlu șocant dar explicativ, pentru ceea ce încearcă să facă prozatorul, nu oferă cititorului plese total închegate, definitorii pentru o personalitate artistică formată.

Există însă în acest volum o căutare care merită tot interesul, un efort către o proză originală care merită atenție. *Cerul era aproape* aduna schițe de diversă problematică și era destul de dificil să se stabilească anumite preferințe. Lumea vagabonzilor anilor 45—47, eroii din mijlocul muncitorilor erau însă totuși câteva domenii în care se părea că prozatorul se mișcă mai firesc. O anumită superficialitate îl aducea pe prozator către „instantaneul erotic” al vieții; erau, desigur spectrele începutului, acele lumini alb-negru ale cadrelor, insuficiența determinării psihologice, apelul foarte frecvent la simbolul, mijloc de generalizare al unor lucruri spuse parcă și altădată.

Compueri care ar putea figura cel mult cu titlu de exercitiu se mai găsesc și în *Destinul Ingerilor*. Vrînd, nevrînd, Auneanu devine sentimental în *Barca* sau *Copacul*, piese fără o certă individualitate. Ne oprim, deocamdată, asupra schițelor, fiindcă, deși trăsături comune unesc toate prozele din volum, cele două nuvele (*Destinul Ingerilor*, mai ales, și *Sub arșița verii*) solicită o discuție aparte. Constantă în volum e preocuparea pentru dimensiunea etică a existenței: prozatorul se oprește asupra unor crize morale ale personajelor, încercînd sondaje. Lucrul e lăudabil în intenție, dar proza de felul acesta solicită fină analiză psihologică, fiindcă altfel ne găsim în fața unor povești alcătuite după lipar. Nu se poate spune că Manole Auneanu nu este ingenios în alegerea mobilurilor crizei interioare ale eroilor. Punctele de plecare oferă întotdeauna interes, și, într-un caz, o bună disecție a unei stări sufletești (*Ispas*) vorbește de ceea ce ar fi putut da schița dacă autorul ar fi fost mai consecvent cu sine însuși. Manole Auneanu însă se plictisește, n-are răbdare și atunci renunță la analiza psihologică, și își aruncă eroul într-un cadru care ridică alte probleme. Și astfel, de la un început de schiță psihologică ne pomenim vîsînd într-un autentic reportaj, printre eroi unidimensionabili și falși. Mai vizibil e procedeu în *Copacul*, schiță cu premise interesante, dealtfel. Mateiaș e prieten cu Cimpoș și îl amăgește aceștia logodnița. Cimpoș se căsătorește totuși cu ea și atunci Mateiaș, care o iubește pe aceeași, devine șeful lui Cimpoș. Întors de la ședința în care fusese pus șef de secție, Mateiaș trece printre oamenii care îl respectă și are revelația nimicniciei gesturilor lui (amplificată de simbolul final — copacul). În realitate, dezvoltarea eroului e nulă, și episoade care ar fi reclamat analiza sînt inventariate rapid, în cea mai pură alură ziaristică:

„Ani de zile îl socotise pe Cimpoșu rival, credea că între ei doi se dă o luptă ascunsă, o luptă în care el, Mateiaș, câștiga teren bucăciș cu bucăciș și că într-o zi va ieși, în sfîrșit vitorlos. îl vedea pe Cimpoșu, zbrobit, frînt, în două. Norcieu ar fi trebuit să fie neapărat de fată, să sufere și să regrete că l-a părăsit, pe el, pe Mateiaș.

Sosise și ziua aceasta. Astăzi îl învinsese, dar cum?! Cimpoș îi dăduse toată satisfacția, îl susținuse, vorbea cu căldură despre el...

Nu, și astăzi tot Cimpoș învinsese.”

Cam așa arată și alți eroi, unii monstruoși prin unilateralități, alții tot unilaterali, strălucitori prin generozitate. Într-o versiune mai dramatică — dramatismul e aici al pitorescului — eroii din *În adînc* îi repetă pe cei din *Copacul*. Voican se întoarce de la închisoare (fusese condamnat fiindcă violase o femeie) și e încadrat pe un șantier în brigada lui Tudose. Tudose mai are fața brăzdată de o urmă de cuțit. Voican îl tăiașe cînd acesta încercase să-l împiedece s-o violeze pe femeia cu pricina, despre care aflăm că acum e soția lui Tudose. În final, Voican e salvat de la moarte de același Tudose. Cam prea multe potriviri adunate la un loc, prea multă strălucire, prea multe tonuri absolut contrastante. „Reeducarea” lui Voican — ceea ce urmărește de fapt să releveze autorul — rămîne, astfel, iarăși la nivelul reportajului elegant — și fără adîncime. Nu sîntem împotriva confluenței navelă-reportaj, sîntem, însă, pentru adecvarea mijloacelor și un lucru e foarte clar: pentru proza pe care și-o propune Manole Auneanu reportajul e foarte dăunător. Micile monografii ale sentimentelor (bucuria, în cazul lui Ispas, groaza în fața morții — la Voican) sînt bine alcătuite, dar sînt parazitare de rest. Munci cînd nu e reportericesc, prozatorul mai e pîndit și de un sentimentalism cam învechit.

În *Barca*, de fapt, ne aflăm într-unul din locurile comune ale prozei: eroii sînt vagi și nedefiniți, dominați de cadrul vegetal-acvatic (bine prins) al unui lac muribund. Scriitorul face în această bagăție solitară de ape și trestii rămasă în paragină retrospectiva unei iubiri. O femeie superficială cu simptome de blazare, un lînăr care suferă evidențiază oarecum capacități de sugestie insuficient exploatate.

Destinul Ingerilor e nuvela cea mai întinsă din volum, implicînd, cum spuneam, unele probleme noi. Într-un fel, Auneanu încearcă aici sinteze (eroina își trăiește adolescența în lumea vagabonzilor — lume frecventă în *Cerul era aproape*). *Crizele* sufletești din alte schițe sînt urmărite mai pe larg. Dacă celelalte suferau tocmai din lipsa argumentației serioase a gesturilor eroilor, în *Destinul Ingerilor* Manole Auneanu este mai nuanțat, descoperind implicații mai adînci și atacînd mai complex probleme grave. Lumea și conflictele unui oraș de provincie, privite prin prisma unor intelectuali care încearcă să se difenească față de ei și față de viață, îi prilejuiesc prozatorului notații interesante. Se pare că Manole Auneanu își simte eroii pe undeva, sentimentali (nașii de genul acesta nu înțeleg nici arși) și încearcă, prin intermediul Olegii, eroina principală, să discute raportul dintre generozitatea nemăsurată și generozitatea necesară, să militeze pentru o generozitate a oamenilor care să nu ducă la mullarea lor. Dar, față de această problemă, urmărită inteligent, autorul ratează ansamblul nuvelei, ni se pare, din două motive principale: mai întii, același plan reportericesc în care

își mișcă uneori eroii, și, în al doilea rînd, din cauza pasajelor adiționale, unde sînt plasate conflicte aparte, fără legătură directă cu ideea centrală. Prozatorului i se pare că evoluția eroinei nu este suficient de convingătoare față de ceea ce voia să spună, și atunci plasează un *raisonneur* (secretarul de partid Panaite), care comentează justetea atitudinilor ei. Panaite desleagă astfel toate ștețele nuvelei (lucru pe care prozatorul îl putea lăsa pe seama cititorului), rostind verdictul său asupra eroinei: „*Ascultă, dumneata plutești nițel în aer*”. Și atunci este plîmbată eroina pe teren, prin niște cooperative agricole unde sînt găsite niște tablouri valoroase, ni se mai povestește cîte ceva despre Panaite, sintem puși în temă cu tribulațiile fostului iubit al eroinei, pictor ratat etc. Trecînd peste fisurile compoziționale ale nuvelei sau peste unele fantezii ale cadrului (în cele două săli destinate picturii sînt adunate nume celebre, prea celebre pentru un oraș de provincie, ș.a.), *Destinul îngerilor* (și *Sub arșița verii*) repetă o structură cunoscută mai demult, care ne face să vorbim de o concepție destul de rudimentară a autorului, în legătură cu proza scurtă. Manole Auneanu își explică toți eroii pînă la sfîrșit, atunci cînd au cîte o complicație mai subtilă după schema: I, demonstrație și II, enunțul teoremei. Și pentru ca cititorul să fie pînă la capăt lămurit, autorul mai pune un *raisonneur* în nuvelă (bețivanul Lucrețiu Dunea, alcoolic ratat), care alcătuiește un panseu-parabolă pentru cea de a doua fațetă a nuvelei: ratații sînt ca îngerii, existențe inutile desprînse de pămîntul pe care se trăiește din plin. Aceste explicații, această nevoie de claritate care înlătură umbrele paralizază intențiile alt de interesante ale scriitorului. „Paraliza” atinge pînă și dialogurile:

— *E a lui Giacomo Pirelli?*

— *Numai să fie tentabil* (E vorba de un tablou n.n.) *Asta a făcut parte din școala lui Michelangelo...*

— *Da, a fost unul din elevii săi*”.

Volumul lui Manole Auneanu lasă impresia unor căutări de drumuri. Se pare că autorul și-a fixat definitiv problematica în direcția dezbaterilor etice, pentru care manifestă, cum arătam, vocație. Există în proza sa multe puncte de plecare demne de interes, care ar necesita o aprofundare mai atentă, fără apelul permanent la clișee. E necesar un efort de desprindere de tentația înregistrării mecanice, reportericești a vieții, după cum mai e necesară și evitarea tendinței de a lichida un erou dilematic pe cîteva pagini. Cu alte cuvînte: efortul spre adăvarea mijloacelor la problemele pe care le ridică premisele narațiunilor sale.

CORNEL UNGUREANU

DRAMATURGIA DE IDEI

Se manifestă, în ultima vreme, în publicistica literară — și mai ales în aceea teatrală — un schimb de opinii, deosebit de interesant, în legătură cu sarcinile și perspectivele de dezvoltare ale dramaturgiei noastre contemporane. Realizarea unor scrieri care să intereseze spectatorii pe planul lumii, creerea unei literaturi dramatice cu o problematică ale cărei răspunsuri să aibă ecou pe scenă și în cultura universală, iată obiectivele cu adevărat majore pe care trebuie să și le propună dramaturgia originală. Raportată la aceste sarcini mărețe, dar extrem de dificile, se discută producția dramatică a ultimilor ani. Semnificativă e împrejurarea că inițiativa discuției a fost luată de către dramaturgi, iar caracteristica ei de căpetenie este o nemulțumire, să sperăm creatoare, față de creația dramatică elaborată în ultima vreme.

Postulatul e recunoscut ca evident de toți participanții la discuție. Explicațiile rămănerii în urmă a dramaturgiei nu sînt însă întotdeauna cele mai apropiate de adevăr. S-a arătat astfel, bunăoară, că în mai mare măsură decît oricare altă artă, dramaturgia are de învins dificultăți de meșteșug. Dramaturgia e între arte „mai grea decît toate” (Paul Everac: *Dificultățile dramaturgiei în Contemporanul* din 14 Mai 1965). Dar, ne întrebăm noi, a fost oare ea mai ușoară pe timpul lui Sofocle sau Shakespeare, Ibsen sau Caragiale? E mai rebarbativă creației imaginea scenică a textului dramatic decît marmora pentru sculptor sau sunetul pentru muzician? Preopinental nu s-a străduit să-și demonstreze afirmația și nu a făcut-o pentru că, dimpotrivă, contrariul ține de domeniul evidenței.

O altă premiză aparent „teoretică”, care explică rămănera în urmă a dramaturgiei, ar fi o împrejurare, chipurile, obiectivă. Optimismul funciar al epocii și al orînduirii noastre face ca în societatea noastră „convulsia dramatică” să nu-și mai găsească locul decît în parte, „ruptura, zguduirea, ratarea (din fericire pentru lume) sînt atenuate, prevenite de dinamica optimistă a societății”. Dramele lumii noastre sînt întotdeauna parțiale, afirmă dramaturgul Paul Everac, căci „condiția omului nostru e ocrătită. Nefericirea lui personală nu este întotdeauna relevantă pentru dinamica societății. E un caz și altul” (Paul Everac: *idem*). Ar urma de aci, conchide Everac, să ne „mefiem” mai puțin de cazuri între-o literatură care pînă mai ieri „mergea pe tipuri”. Argumentarea dramaturgului conținînd nu puține afirmații îndicioase îmi anare, în esență, susceptibilită de rezerve serioase. Mai întîi distincția între „tipic” și „caz” e oțioasă. Ce i se cere unei piese de teatru? Să fie tiolcă sau să fie bună? Este Manole Crudu în *Noaptea unui artist* un artist „tipic” prin faptul că face expoziții sau pentru că e la zi cu cotizata la Uniunea Artiștilor Plastici? Sau e, mai de grabă, un exemplu al unui artist care aici și acum, în țara noastră și în zilele noastre, răsunde, cu mijloacele sale de expresie și de talent artistic, întrebărilor pe care i le pune lumea și viața. Iată deci că distincția între „tipic” și „caz” nu este dătătoare de ton prin ea însăși ci, mai de grabă, e anacronică, denădită, abolită. Nu critica și teoria teatrală fixează a priori și arbitrar norme și canoane ci practica artistică, ea însăși, practică, tot ce ea, le răstoarnă și le reînnoiește. „Diversitatea de stiluri”, „exorimarea multilaterală” pe care le solicită conducătorii de partid și de stat artiștilor (cf. *Înălțirea conducătorilor de partid și de stat cu omenii de cultură și artă în Școltea* din 20 mai 1965) nu duc oare la abolirea mefianței față de cazuri? Nu trebuie explicată rămănera în urmă a dramaturgiei mai puțin prin ananța mulțumire a conflictului dramatic (care trece pe alte planuri) și mai mult de împrejurări de natură subiectivă care tin de măiestria, de talentul și concepția artistică, de capacitatea de viziune a scriitorului?

În ierarhizarea acestor împrejurări de natură subiectivă care pot potența sau micșora ansamblul producției noastre dramatice trebuie să se țină seama și de împrejurarea că teatrul este un mănunchiu de arte. Receptarea textului dramatic de către public e mai diferențiată decît, bunăoară, legătura imediată care se stabilește între un cititor și ultimul volum de poezii al lui Nichilă Stănescu. Spectacolul, regia artistică, directorul și secretariatul literar, critica dramatică în sfîrșit, sînt tot atîția factori intermediari între creația autorului și recepțarea acesteia de către public. Toți acești factori joacă — și au jucat întotdeauna — o influență reală asupra genezei textului dramatic. Ca o prezență nevăzută ei se strecoară în jurul dramaturgului, îl urmăresc și în somn și, mai cu seamă, la masa de lucru. Există astfel o atracție către succesul de suprafață (profeșiunea de dramaturg jucat e rentabilă), succes care poate exercita o influență cu totul nefastă asupra calității textului dramatic. Radu Cosașu, care e un petulant *debatteur* — dar, judecînd după cele două piese scrise pînă acum, un slab autor dramatic — a simțit-o atunci cînd și-a intitulat intervenția sa în discuție: *Dificultățile succesului* (*Contemporanul* din 28 mai 1965). Cosașu arată, printre altele, că succesul singur, succesul facil, mai cu seamă, nu poate fi criteriul decisiv al valorii unei piese de teatru. Dar aceleși năzuințe spre un succes facil i se supun, conștient sau inconștient, acei dramaturgi care începînd cu Aurel Baranga și terminînd cu Teodor Mazilu confecționează piese pigmentate cu un comic facil și agitate de o problemă minoră, care îl învață, cum s-a mai spus, pe spectatorul din stal, cum să nu-și înșele nevasla sau cum să-și reconsidere, cu mai multă seriozitate, viața sentimentală. Iată de ce cred că alături de succesul facil care aduce rețetă, dar nu valoare, piesei de teatru, dramaturgii noștri trebuie să urmărească, cu mai multă consecvență și succesul dificil, să cîștige publicul pentru o dispută pasionată și arzătoare, pentru problemele esențiale ale epocii noastre, ale felului nostru de a vedea lumea și viața. Nu calcieri de o reușită discutabilă după Brecht sau Ionescu vor impune dramaturgia românească pe scena universală, ci dezbaterile aprinse, polemica și lupta teatrului de idei vor putea face ca producția noastră dramatică să devină, în ansamblul culturii noastre de idei „un bun al culturii universale, contribuind la ridicarea prestigiului patriei peste hotare” (idem *Știința* din 20 mai 1965).

Dar, se va putea tiposla, și ceea ce, într-un fel mai mult sau mai puțin involunt, se argumentează, se pot măsura dramaturgii noștri cu un Dürrenmatt, Frisch, Tennessee Williams, Miller? Nu aceasta e problema, dacă pot. Problema e că trebuie să încereze. Ceea ce caracterizează peisajul dramaturgiei noastre, la ora actuală, e cu o fericită expresie a lui Ov. S. Crohmălniceanu, întrebuițată însă într-un alt context, „miza mică”. Slaba exigență față de creația proprie a dramaturgilor se materializează, cum de altmîndri s-a observat, fie prin atracția exercitată pentru probleme periferice, fie spre piesutele de succes cfemer cu o pseudoproblematică dintre care amintesc cîteva care mai sînt alături *Băut bun dar cu lipsuri*, *Zizi și formula ei de viață*, *O lună de confort* etc., dar de care, peste o stagiune două ne vom aminti tot așa de puțin ca astăzi, de *șild*, de *Milionarii*, *Parla leului* sau *Băieții veseli*. Există o recrudescență a unei comedii aș nuni-o neobulevardieră, pentru că discută, vezi bine de pe pozițiile noastre, problema triumfului sau a adulterului, sau pentru că își presară cu niseaiva idei progresiste, intriga : o astfel de producție dramatică, cîteodată agreeabilă, uneori bine confecționată, nu poate însemna însă un pas înainte în dezvoltarea dramaturgiei noastre naționale. Se va putea răspunde că o asemenea producție de piese de teatru e dacă nu necesară, atunci cel puțin inevitabilă. O dramaturgie nu se dezvoltă numai prin piese de vîrf, e o constatare evidentă; dar și procentajul mare al pieselor scrise fără nici o ambiție de a spune ceva nou, inedit, nu poate crea un climat favorabil dezvoltării marii dramaturgii pe care o visăm și de care avem alța nevoie. Alegerea cărărilor bălătoare, a drumului de minimă rezistență, nu e oare dovada acceptării platitudinii? Sînt prea puțini numeroși acei dramaturgi care, în piesele lor, dau dovada de dorința nobilă de a se denăși pe sine, de a fi nou, original, de a spune altceva, de a spune lucruri esențiale. Este dramaturgul oare doar un meșesugar, mai mult sau mai puțin dibaci? Sau dinpatriu trebuie să tindă el să devie, un demiurg, un creator? Iată ce sunează, în această privință Ibsen: „Ca să perseverezi în cariera literară trebuie altceva și mai mult decît daruri naturale. Ceva care să-ți coplesască viața și care să-ți slujească drept punct de plecare în lucrarea imaginatiei. Dacă nu faci altceva decît operă de creator, — scrii cărți”.

Din fericire dramaturgia noastră contemporană nu e străină de pasiunea nobilă pentru marile probleme ale existenței și nici de curajul și capacitatea de a angaja, cu aște probleme, un dialog vibrant, specific epocii noastre. Teatrul de idei are, dealtmîndri, în literatura noastră dramatică o tradiție, dacă nu îndelungată, atunci în schimb, remarcabilă, ilustrată de dramele lui Camil Petrescu și de unele din piesele lui Lucian Blaga, pentru a aminti numai pe înaintașii cei mai iluștri. Între autorii contemporani reprezentantul cel mai auto-

rizat al unui astfel de teatru ne apare Horia Lovinescu. Ultima sa piesă *Moarța unui artist* marchează astfel una din cele mai valoroase realizări ale dramaturgiei noastre în ultimii ani. Lupta cu moarța, dar și cu tendințele demonice, anarhice, negativiste, amintesc de ciocnirea cu destinul implacabil, moira elină, și îi câștigă personajului etigia unui erou de tragedie antică.

Nu mai puțin plină de filc, cu un puternic simț bure ideologic, e comedia tragică a lui A. Mirodan: *Celebrul 702*. Povestea inspirată din realitate, a gangsterului electrocutat la Saint-Quelin, după ce pedepșa îi fusese aninată de nenunțările ori, scoate în relief, cu o netăgăduită forță demascatoare, cinismul monstruos al unei concepții despre lume și viață. În care viața și moarța devin un „business”. Exemple pozitive, piese de vîrf cu ajutorul cărora dramaturgia românească poate năzui să intre în patrimoniul literaturii universale sînt și *Citadela sfîrșimată*, *Mielul turbat* ș.a. Intregul teatru scris de Horia Lovinescu, A. Mirodan, Dorel Dorian, aduce argumente evidente în favoarea dezvoltării, în dramaturgia noastră contemporană, a dezbaterii scenice, a teatrului de idei. *Steaua polară*, piesele lui Radu Cosăgu, comedile lui Teodor Mazilu, cu toate meștehurile lor, par să graviteze spre aceeași țintă. Există deci, în repertoriul actual, o tendință spre dezbaterile etice, tendință care nu poate fi neglijată, dar care trebuie ridicată pe o superioară treaptă calitativă. Uneori, exelente idei dramatice își pierd, din cauza complicării intrigei, eficiența lor scenică. Așa se întimplă cu ultima piesă a lui Paul Everac *Stafeta nevăzută*. Ceea ce e esențial aici nu este ideea muncii, cum i se părea unui cronicar (*Teatru nr. 5/1964*), ci înfățișarea, sau mai de grabă schițarea conturului unei personalități care putea deveni, cu adevărat, remarcabilă. E vorba de personajul principal al piesei directorul unei întreprinderi, Aughel Dobrian. La un moment dat acesta își dă seama că succesele pe care le are în muncă se datorează înaintașului său, eliberat din serviciu pe nedrept. Zbuciumul său și efortul pentru stabilirea acestui adevăr, dimensiunea nouă morală, ideea elevată a unei onestități scrupuloase ar fi putut constitui ideea centrală a piesei, dar ea se pierde. Pornind de la o bună idee dramatică, scriitorul a complicat-o cu aderențe care îngreunează sublinierea valorii etice cu totul deosebite a personajului.

Ideea meșteșugului dramaturgului solicită, astfel, examinări mai nuanțate. Și la Paul Everac, dar nu mai puțin la A. Mirodan și Dorel Dorian, piesa de vîrf e mai aproape de debut, sau e chiar piesa de debut. Cea mai notabilă prezență dramatică a lui Dorel Dorian e *Secunda 58*, și nu *De n-ar fi iubirile*, și mai puțin *Ninge la Ecuador*. Mirodan e mai valoros prin *Ziaristul* și mai slab în *Naștea c și sfârșit lui*. Paul Everac e remarcabil în *Poarta* și mai puțin în *Costache și viața inferioară*. Ideea dramatică e mai viguroasă, mai articulată, slujită cu mai multă inspirație în piesele de început. Care să fie explicația acestui fenomen? De ce prea de timpuriu apare, în creația dramatică a unor scriitori, repetiția, variațiunea pe o temă dată?

Să examinăm, din acest punct de vedere teatrul lui Dorel Dorian. Scriitorul se dovedește preocupat, în toate piesele sale, de analiza stărilor de conștiință, de problematica etică. De sigur că identitatea unei problematice nu poate fi, prin ea însăși, un indicu al repetiției. Dar, impresia de repetiție, de variațiune pe o temă dată nu se accentuează numai sub impresia similitudinii problematice, ci și prin aceea a asemnării subiectelor și mai ales a procedeeilor pe care le întrebuintează dramaturgul. Astfel, mijlocul artificios de subliniere a creșterii conflictului dramatic în *De n-ar fi iubirile* (creșterea presiunii în sondă) îi aminteste pe acela al momentului decisiv, al penultimei secunde în *Secunda 58*. Se accentuează astfel impresia că scriitorul dispune de o gamă relativă restrînsă de procedee, la care, revine cu predilecție. O reinnoire a disponibilității creatoare apare astfel, în dramaturgia lui Dorel Dorian, neapărat necesară.

La A. Mirodan repetiția e dozată mai subtil, e mai anevoie perceptibilă și, astfel, mai puțin supărătoare. Ceea ce e ciudat, la acest înzestrat dramaturg, e șovăiala cu care se înfirioză conflictul. Exceptînd *Celebrul 702*, unde conflictul e propulsat mai mult de atmosfera tragică a comediei, piesele lui Mirodan rezistă mai puțin prin compoziția întregului și, mai mult, prin arta dialogului, prin spontaneitatea și ineditul replicii. Mai mult, pentru cine studiază replica lui A. Mirodan, apare convingerea că în economia textului dramatic replica nu numai că lînde spre o evidentă independență, dar năzuiește chiar mai mult și anume să ocupe rolul de vioară primă în compoziția piesei. Ea stîrnete humorul, deînește uneori, „sui-generis” personaje și, mai cu seamă, are rolul preponderent, de a capta, a înveseli și a anoncia publicul, de a câștiga adeziunea acestuia. De aici caracterul aforistic uneori al replicii, sentențiozitatea ei, sau cîteodată, un ușor teribilism; gagul, gîselnița, calamburul, cultivate, mai ales, pentru că au oriză la public, transformă însă uneori replica într-o unitate de sine stătătoare accentuînd astfel ceea ce unii critici dramatice au subliniat de la început,

la A. Mirodan: primejdia unui artificiu. Mai puțin simțită în piesele reușite ale dramaturgului, *Ziaristii*, *Celebrul 702*, primejdia devine reală în *Șeful sectorului suferințe*, unde e contrarcarată totuși de o excelență idee dramatică, dar mai ales în *Noaptea e un sfetnic bun*, unde autonomia replicii scoate mai clar în evidență lipsa de unitate stilistică a piesei. Replica, devenită un bun ajutor în caracterizarea secretarului de partid Ceteraș (deși îl investește pe acesta conform unei maniere constante cu toate harurile), e de mai puțin ajutor în caracterizarea lui Alioni, înarunat pornit pe calea unei recuperări morale și care ar fi trebuit să fie adevăratul centru al acțiunii. Ideea centrală a piesei se estompează astfel, se pierde între meandre pe care fără să știm de ce le-a creat dramaturgul.

În sfârșit, o problemă care a început, să-i preocupe în mod stăruitor pe dramaturgii noștri, este aceea a primenirii tehnicii dramatice, de preluare a unor tehnici și procedee mult întrebuințate în teatrul de avangardă, în teatrul absurdului, în comedia tragică, etc. În sine această dorință de primenire nu poate fi repudiată. Veșmîntul teatral a evoluat, de la tragedia greacă pînă în zilele noastre. Ceea ce se impune însă, în problema îmbogățirii tehnicii și procedeele dramatice, este ca aceste procedee și tehnici să fie preluate în mod firesc și nu ca o modă trecătoare, ca o adaptare grăbită și neconsistentă. În anii din urmă asistasem, datorită popularității piesei lui Miller: *Moartea unui comis-voiajor*, la o adevărată epidemie a succesiunii în timp a momentelor din trecut cu cele din prezent. Retrospectiva a fost apoi abandonată, procedeul a devenit caduc, iar tardiva descoperire a lui Ionesco și-a manifestat, ca și songurile lui Bertolt Brecht, influența asupra tinerilor și receptivilor noștri autori de piese de teatru. Iată de pildă cele două piese ale lui Teodor Mazilu, între care cea dintîi, *Proștii sub clar de lună* a avut soarta ciudată ca să primească un premiu pentru interpretare și apoi să fie scoasă de pe afiș. Ceea ce e interesant în aceste piese e mai puțin miza mică pentru care au fost scrise ele, cît, mai ales, calchiera unor procedee, neasimilate încă bine și, de aceea, făcînd corp străin cu piesa. În *Proștii sub clar de lună* la un moment dat (Tabloul 4, scena 7), delapidatorul Emilian apare în fața cortinei alături de Vasilica, pentru a ne recita, în autentic stil brechtian, un sol de cîntec în care e vorba de delapidatori și de sentimentele impecabile pe care le nutrește doamna Eichmann pentru domnul Eichmann. Ceea ce urmărește dramaturgul e, probabil, să epateze. Și, într-adevăr, reușește. Dar atît. În *Somnoroasa aventură*, scriitorul e mai proaspăt, mai de ultima oră, pentru noi. Discuția dintre domnul Gherman și Mătușa Cleo amicală, în mod stăruitor, pe accen din *Rinocerii* dintre Domnul bătrîn și Logician. Gherman explică doctorului că: "... Orașele sînt și ele multe: Paris, nu mai departe Londra, Santiago de Chili, Veneția, de exemplu". Ceva mai încolo, Gherman descoperă, iarăși în autentic stil Ionesco că „dansul nu e tot una cu muzica, oricît ar părea de paradoxal”. De ce însă procedeul calchierii lasă impresia de artificial, cursul principal al teatrului și literaturii în general semnată de Teodor Mazilu? Din pricina inconsecvenței. La Ionesco există, paradoxal vorbind, o consecvență, a absurdului, o similitudine a personajelor cu ele însele, o simetrie anapoda, dar plauzibilă cu ea însăși. Mazilu e inconsecvent și după ce și-a investit personajul cu unele trăsături bizare, îl arată în altă lumină. Gherman după ce a povestit baliverne se recomandă ca un autentic burghez ce se află: „Cîștig bani frumoși la cooperativa „Prestarea”, Gabriela ține să se recomande: „Am intrat în societatea unor oameni inteligenți și satanici. Ne adunăm acolo mai multe persoane și vorbim despre moarte, alcool, destrămare”. Pe semne că autorul vrea să-și bată joc de „beatnicii” români dacă cumva acest fenomen există. Nu reușește însă ca să însule personajelor sale o existență dramatică plauzibilă. Procedeele de împrumut, calchiera, pe de o parte, pe de altă parte, tentanța livrescului, conduc spre artificial: piesele acestea pot cîștiga astfel o adeziune de moment, nu însă pe aceea pe care o poți avea în fața unei creații autentice. Sînt într-o oarecare măsură interesante, dar nu suficiente pentru a se putea evita sentimentul de jenă pe care îl simțim în fața unui produs artistic nefinisat încă.

O discuție pe marginea teatrului de idei ar trebui să poposească apoi și asupra rolului pe care îl are spectacolul de teatru în promovarea unei dramaturgii puternice, autentice și, în mai mare măsură, asupra capacității criticei dramatice de a discerne valorile adevărate de cele formale. Climatul unei înalte existențe în decantarea acestor valori va face, de sigur, un serviciu mai pretios în viitor, mitologiei publicului sore piesele de idei, decît mîsarea, uneori entuziasmă, altori tehnicistă, cu care am întîmpinat majoritatea pieselor de teatru de pînă acum. Nu întotdeauna marea dramaturgie și-a avut, în istoria teatrului, critica dramatică coresponsuzătoare. Efortul încurajării elanurilor creatoare, originalității și îndrăzneții, trebuie să-și pășesească un sortin de așteptat în critica dramatică. Avem posibilitatea să avem nevoie unei dramaturgii care să oțsmuiască valori statornice, stabile. Nici o osteneală nu e prea mare pentru promovarea ei.

TRAIAN LIVIU BIRAESCU

STAGIUNEA ACTUALĂ A TEATRULUI GERMAN DE STAT DIN TIMIȘOARA

Teatrul german de stat din Timișoara a reușit în actuala stagiune să întocmească un repertoriu variat, oferind publicului său posibilitatea de a viziona spectacole de diversitate tematică și anume: *Omul cu mărtoaga* a lui George Ciprian și *Moartea unui artist* de Horia Lovinescu (care reprezintă dramaturgia autohtonă), *Romeo și Julieta* care evocă umbra marelui Will, basmul-feeerie *Albă cu zăpada* adaptat de forțe locale (I. Szekler și Grete Gross), și în fine, ultima premieră: *Maria Stuart*, care inițiază o remarcabilă polemică cu Fr. Schiller.

Bogăția repertoriului apare cu evidență din simpla însușire a pieselor reprezentate, ca de altfel și preocuparea atentă pentru întocmirea lui echilibrată, pentru alternarea cu simț al măsurii a operelor din tezaurul clasic, cu cele ancorate în contemporan.

Apreciind tocmai aceste strădării, ne-a nedumerit greșita orientare în selecție. Dacă ne mulțumește intenția de a oferi spectatorilor săi trei piese românești, ne intrigă însă alegerea piesei lui Ciprian. Nu contestăm remarcabilele-i calități, le-am savurat din toată inima la timpul său, dar ne întrebăm care-i necesitatea stringentă de a o monta în stagiunea 1964/1965? Ea rămâne inserată la loc de cinste în paginile literaturii dramatice românești. Credem însă cu un teatru de altă limbă, care programează doar două piese românești, are îndatorirea de a le alege pe cele mai semnificative, cele mai reprezentative ale repertoriului original actual, cele mai educative. Așa a procedat — de altfel — oprindu-se la *Moartea unui artist*.

Tragicomedia polarizată în jurul arhivarului Chirică (Heinrich Mildner) a găsit un nou vibrant în viziunea regizorală semnată de Hans Schuschnig. El a izbutit să sublinieze cu tuseuri energice virtuțile de învingător ale eroului său, virtuți care-și au sorginea în credința neștrămutată și perseverență urmărită, într-un ideal luminos. Chirică a obținut victoria finală pe toate planurile de viață, pentru că le-a tratat pe toate cu generozitate, devotament, sinceritate și curaj. Interpretul arhivarului a realizat o colaborare fructuoasă cu regia, înscriind în cariera sa un moment notabil. Actorii Peter Schuch (Varlam) Otto Grassl (Nichita) și Volker Türk (omul cu idei — într-o succulentă apariție episodică), au contribuit sensibil la succesul spectacolului. Nu putem omite semnalaarea rezolvării melodramatice a împăcării soților din final, când ingenunchierea bruscă și neconvingătoare a Anei tentează la o ilaritate de loc potrivită momentului.

Scenografia lui Sever Trențiu valorifică conținutul de idei, dar nu l'aduce mai aproape istoric.

Cea de a doua piesă românească, *Moartea unui artist* a lui H. Lovinescu, ridică și rezolvă probleme de înaltă etică umană și artistică. Coordonatele dezbaterii — viața și moartea, dragostea și arta — trasează cadrul acțiunii, în ale cărei meandre simțose se confruntă și înfruntă — sub bagheta regizorală a lui Dan Radu Ionescu — Manole Crudu și Vlad. Sentimentul de deplină răspundere a artistului față de societate și convingerea că legitatea naturală a morții nu justifică niciodată negarea sensurilor profunde ale existenței umane, a stat la temelie concepției regizorale.

Aceste dezbateri dramatice, convertite în senină și luminoasă certitudine finală, au fost conduse cu mână sigură, slăbindă pe cele mai inefabile nuanțe, de regizor. El a intuit cu

subtilitate inutilitatea unui oarecare balast anecdotic al piesei și la estomparea cu măsură, în favoarea ideii — căreia i-a subordonat întreaga viața scenică.

Rudolf Schali (Manole) s-a situat la înălțimea sarcinii sale scenice dificile, iar Hanns Baumert (Vlad) a constituit o adevărată revelație, care ne îndreptățește să observăm că distribuirea acestui dotat actor cerebral în roluri ca de exemplu: Romeo, nu-l servese și-i frizează evoluția. O mențiune specială merită Ursula Armbruster în rolul bătăriei Domniței.

Zamfir Pusta a schițat un cadru scenografic meritoriu.

Capodopera shakespeariană a nefeicitilor îndrăgostiți din Verona a fost realizată cu entuziasm de colectivul Teatrului german. Regia și rolul Mercutio, acoperite de Constantin Anatol (ca oaspete), confirmă buna inițiativă de a-l face limișorean pe acest talentat om de teatru, care a impresionat — în afara jocului său dantelat cu mare finețe — printr-o rostire frumoasă a limbii germane. Personalitatea sa scenică s-a imprimat atât de pregnant în spectacol, încât s-a resimțit o deplasare netă în ierarhia rolurilor, astfel încât spectacolul a trăit în primul rând prin Mercutio și prin uluitorul, trepidantul, copleșitorul Tybalt a lui Otto Grassl. Găsit distribuit, Hanns Baumert a fost un Romeo inconsistent, în schimb Rudolf Schali în pater Lorenzo și Elisabeth Kübl în Doica au oferit câteva clipe demne de reținut.

Tinăra actrița Tatiana Fulda, a câștigat din prima clipă sufragiile publicului, prin apariția sa de deosebit farmec scenic. Frumusețea saună, grația armonioasă, sînt excelente puncte de plecare în rolul Juliettei. Dacă ar fi numai atât și spectacolul dobindește duioșia spectatoriilor săi. Dar interpreta a demonstrat — în scena balconului — reale capacități artistice, care ar îndreptăți o mai frecventă distribuție a ei. Dacă în actul II mai ales, a apăsât peste necesar pedala pateticului, actrița a izbutit în, tehnica, atât de dificila scenă de dragoste a balconului, să deslășoare un joc complex, inteligent și sensibil conceput. Trezirea treptată de la candoare și uimire în fața sentimentului ciudat de nou, la primii fiori de sensuață și covârșitoare dorință de dragoste, a fost marcată de Tatiana Fulda cu o retrăire de reală forță convingătoare.

Scenografia lui Constantin Rădu a fost de prea modestă inspirație, ternă și iritantă prin stereotipia monotonă a perdelelor mobile din planul al doilea.

Cel mai interesant moment al stagiunii este reprezentarea dramei intens romantice a lui Schiller, *Maria Stuart*. Infruntînd ideea schilleriană impregnată de aderențe și apartenențe social-religioase străine nouă, regizorul și scenograful Dan Radu Ionescu a recreat mesajul piesei, cu riscul și intenția ferină de a polemiza de pe pozițiile confirmate de istorie, ale ideologiei marxist-leniniste.

Este o întreprindere de mare îndrăzneală artistică, pe care o justifică intenția și o încununază izbînda. Departe de lupla dintre cele două religii, în care Schiller a pătinit — cu duioșie romantică — catolicismul, pe scena Teatrului german s-a discutat principiul regalității ca atare, indiferent de deosebiri religioase, temperamentale, sentimentale etc — și s-au tras concluzii: regalitatea e nocivă în sine, indiferent de individul care o reprezintă, pentru că e exponentul asupririi, pentru că e vârful de piramidă al celor puținii.

Trebuie subliniat meritul regizorului care astfel a construit cea mai curajoasă interpretare contemporană a unui material poetic a cărei redare „ad litteram” i-ar dezvălui carențele.

Scenografia a urmat viziunea regizorală, creînd un decor și costume de netăgăduită frumusețe.

Reginele (Ursula Armbruster — Elisabeta, Angela Falk — Maria Stuart) și-au înțeles misiunea, lotuși în unele momente scoțiana riscă să stoarcă o duioșie nejustificată de portret ei moral, pe care nici sfîrșitu-i tragic nu-l înobilează, iar englezoaica abdică pe alocuri de la eleganța majestuoasă care trebuie s-o caracterizeze chiar și atunci cînd se ceartă sau cînd suferă (ca reflex al educației, nu al însușirilor etice intrinseci).

Otto Grassl a incarnat un Leivesler complex, cu o bogată și nuanțată mișcare sufletească, Rudolf Schali a imprimat lui Burleigh rigiditatea și perseverența cuvenită, Josef Lochner a transmis corect ponderea personajului Shrewsbury). Restul distribuției a lucrat de la nivelul mediu în sus, realizînd un spectacol organic.

În concluzie, socotim că succesele de pînă acum obținute în actuala stagiune de Teatrul de stat german din Timișoara, trebuie privite ca rod al unor eforturi de calitate, care merită a fi reținute și stimulate.

LYGIA CHIRIȚA

George Călinescu: „Vasile Alecsandri“

Apariția micromonografiei *Vasile Alecsandri* pune în lumină, de la început, printre altele, două laturi care definesc structura istoriei literare călinescienne: trăinicia covârșitoarei părți a judecăților critice formulate în *Istoria literaturii române* și anexarea, în ultimii douăzeci de ani, de noi judecăți eritice, interpretări sau nuanțări aduse celor emise anterior.

Pregătindu-și *Istoria literaturii române* pentru o nouă ediție — a cărei apariție este îndelung așteptată și nejustificat întârziată, — regretatul G. Călinescu a revăzut întregul material al monumentalei opere, l-a îmbogățit din punctul de vedere al interpretării și al laturii documentare. Cîteva capitole, care vor intra în noua ediție, au și apărut în *Studii și cercetări de istorie literară și folclor* și în revista *Steaua*. Dintre ele face parte și micromonografia *Vasile Alecsandri*, apărută recent în noua serie de studii a Editurii Tineretului.

Micromonografia schițează inițial biografia, stăruie asupra formației tinărului Alecsandri, asupra călătoriilor făcute din slătonicul îmbold de peregrin sau, foarte adesea, din rațiuni patriotice, ca sol diplomatic. Momente biografice, între care acela al dragostei pentru Elena Negri, permit ilustrului portretist să schițeze configurația morală a poetului. Reacțiile poetului, la dispariția aceleia căreia i-a închinat *Steaua*, sînt formulate astfel: „*Totuși sufletul lui dăinos fu mișcat, dar nu zguduit. Plînsul lui zgomotos și abundent este lipsit de marele stil al melancoliei*“.

G. Călinescu posedă un dar excelent al contrapunctării. După ce formulează observațiile de mai sus, aduce o judecată care aureolează pe poet, îi relevă coordonata luptei patriotice: „*Însă în acțiunea patriotică este nevotat*“. Sînt enumerate însufleșitele acțiuni pentru Unire, lupta împotriva domnitorului spoliator, Mihail Sturza, misiunile diplomatice pe lângă Napoleon al III-lea, Victor Emanuel, Cavour, funcția de ministru al României la Paris și altele.

Analiza opereii se deschide printr-un „examen repede“ al *Doinelor* de inspirație populară.

Este relevată factura lor romantică, propensiunea poetului pentru „*imensitate și marea compoziție coloristică*“, viziunea plastică a poetului, tradusă adesea în „*litografie*“, „*ilustrație*“. Autorul micromonografiei subliniază contribuția creatoare a poetului, „*notele plastice inexistente în folclor*“, dar și ingerințele neasimilate ale cîntecelor de lume. I se impun poeziile care sînt expresii ale „*exultanței în mijlocul naturii*“, în care sînt prezente „*aspectele de vigoare*“, „*goana sălbatică ori intemperile*“. Observațiile referitoare la anumite poezii se alătură judecății care angajează întreaga lirică a începuturilor: „*De pe acum se observă că lui Alecsandri îi lipsește vocabularul liric, înlocuit cu spectaculosul, cu zgomotosul ori mai ales cu dulțegărit*“. Pentru explicarea unor asemenea note ale poeziei, G. Călinescu aduce în discuție anumite trăsături ale temperamentului poetului: „*zalm euforic, ferit de soartă, de marile dureri ale vieții*“, precum și repercusiunile distructive ale osanalelor contemporanilor, necernute critic de către poet: „*Toată lumea îl prostăvește, căci el e la nivelul trebuințelor practice de luptă culturală și în consonanță cu aspirațiile politice ale vremii și nu are nici capacitatea speculativă și nici răgazul de a medita asupra structurii marii arte*“.

Fără să anuleze obiecția de idilism ce s-a adus pasteurilor, G. Călinescu face mențiunea că Alecsandri „*scria sub impresia reformei agrare, oricît de precară, a lui M. I. Cuza și M. Kogălniceanu, și el credea că țărănul, fericit de aci încolo, va avea nevoie de un nou Virgil, va să-și cultive ogrorul*“. Autorul micromonografiei reține și noutățile tematice: „*Pentru înființarea oară se cîntă la noi intimitatea, reclusiunea poetului, meditația la masa de scris, fantasmelă desprinzîndu-se din fumul țigării, somnolarea în fața sobei cu cășelule în poală*“. Cîteva strofe din pasteurile generate de „*teroaarea de fenomenul boreal*“, îi apar autorului ca „*mici capodopere*“. Privite din perspectiva de azi, cele mai multe pasteurii „*apar robuste și pline de senzația de plein-air adesea surprinzătoare*“.

Pentru a reliefa, printr-un exemplu, în ce constau contribuțiile micromonografiei față de capitoul din *Istoria literaturii române*, vom cita aprecierile formulate cu privire la ciclul *Ostașii noștri*: „Oricare ar fi justificarea patriotică, nu se poate scuza platitudinea din *Ostașii noștri*. Aceste poezii care au adus glorie poetului, excelente ca material didactic în școlile primare, sînt artisticeste ridicole, prezentînd un război de operetă” (*Istoria literaturii române*, pag. 272).

În micromonografie, menținîndu-se critica felului săltăreț și ușuratic, modului idilic în care se desfășoară bătălia, se adaugă: „Totuși meritul lui V. Alecsandri stă în faptul de a fi popularizat, în versuri simple, ideea patriotică. Greul războiului îl poartă nu colonelul făcînd muștrări de la toc jerit, ci vitejii, precum căpitanul Romano și mai ales „plugarii muncitori lucrînd în foc de soare”. (Vasile Alecsandri, pp. 80—81).

Aprecierea teatrului alecsandrinian face netă distincție între partea perisabilă, vodeviluri, comedii convenționale și cîntecele, și piesele care înfruntă timpul, *Despot-vodă*, ciclul *Chirîșelor*, *Sinziana și Pepetea*, *Iorgu de la Sadagura*, *Înși în carnaval*, *Fintina Blanduziei* și *Ovidiu*.

Criticul crede că Alecsandri s-a realizat mai bine în proză: „Poate că cea mai durabilă parte a operei lui Alecsandri este aceea în proză”. Prozatorul dovedește „joacă darurile, umor, pictură, înlesnire orientată de povestitor”.

Prin raportarea operei lui Alecsandri la alte creații, istoricul și criticul literar precedează la

paralelisme și proiectează astfel opera lui Alecsandri pe fondul național și universal, îl fixează cu siguranță locul în evoluția literaturii române. Dese raportări se fac la Eminescu, ilustrul succesor al poetului. Romanticismul lui Alecsandri îl anunță pe Eminescu. Saltul uluitor săvîrșit de poezia eminesciană a avut de cîștigat din lecția oferită de poezia lui Alecsandri, deși acesta din urmă însă va ieși ușor umbră în urma afirmării plene și impetuoase a fenomenului eminescian.

Micromonografia *Vasile Alecsandri* este un remarcabil model de punere în lumină a personalității creatoare și umane a unuia dintre cei mai marcați clasici români. Judecata critică semnalează întotdeauna ceea ce este peren și ceea ce este caduc în creația lui Alecsandri. Firește, portretul scriitorului este unul propus de Călinescu. Ceea ce trebuie subliniat este faptul că judecățile sale de valoare nu sînt niciodată stînjinite de vreo concepție fetisistă asupra clasicii. Poziția a fost probată și în celelalte monografii dedicate lui Gr. Alecsandrescu, Eminescu, Creangă, N. Filimon.

Lucrarea este însoțită de note, bibliografie, iconografie, toate deosebit de prețioase. Cu o rezervă, adresată editurii: actorul din cea de a doua fotografie a primei planșe nu este tot Matei Millo, cum lasă să se creadă specificarea generală, ci actorul Teodorini. (Vezi *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, Fundații 1941, pag. 279).

IORDAN DATCU

Tudor Vianu: „Despre stil și arta literară”

În cultura românească, Tudor Vianu este întemeietorul stilisticii literaturii artistice, în accepția ei modernă. Volumul de față constituie o selecție a textelor fundamentale în care s-a cristalizat concepția în privința principiilor de bază care guvernează cercetarea stilistică, precum și metodologia unei atări cercetări. Astfel, îngrijitorul ediției, Marin Bucur, a ales din volumul *Artă prozatorilor români* (București, 1941) partea teoretică privitoare la *Dubla intenție a limbajului și problema stilului*, iar din volumele *Probleme de stil și artă literară* (ESPLA — București, 1955) și *Problemele metaforei și alte studii de stilistică* (și nu *Problemele metaforei și alte studii stilistice*, cum apare în nota redacției, ESPLA, București 1957), studiile *Măiestria stilistică*, *Epitetul eminescian*, *Cercetarea stilului*, respectiv *Problemele metaforei și Observații asupra limbii și stilului lui A. I. Odobescu*.

Porînd de la constatarea că „cine vorbește comunică și se comunică”,

savantul român precizează că „faptul lingvistic este în aceeași vreme „reflexiv” și „ranzitiv” sau încă „în manifestările limbii radiază un felur interior de viață și se crede că primește căldură și lumină o comunitate omenească oarecare” (p. 21).

Pe baza acestor constatări este fundamentată opera capitală de stilistică a lui Tudor Vianu, *Artă prozatorilor români* (București, 1941), precum și întreaga lui activitate ulterioară în acest domeniu.

Tudor Vianu depășește în studiile sale închinăte artei cuvîntului altă atitudine impresionistă în critica literară, cit și îngustimea cercetării strict lingvistice, izbutind să realizeze o sinteză armonioasă a acestor două procedee de exegeză în procesul cercetării și stabilirii datelor esențiale care alcătuiesc personalitatea artistică originală a cutărui sau cutărui scriitor. El prelinde ca cercetătorul aspectelor stilistice ale unei creații artistice să nu se rezume la simple „fapte de constatare”, ci să

aduca în discuție „fapte de apreciere, valori”. În acest fel stilistica aduce argumente concrete și irefutabile în stabilirea valorii unui scriitor. Prin aceasta, ca să folosim cuvintele lui Marin Bucur, care semnează o prefață concentrată și la obiect, Tudor Vianu, „eliberând stilistica de rolul de ultim capitol al istoriei limbii și al istoriei literaturii a transformat-o... într-o disciplină indispensabilă și unică și alta” (p. 18). Pentru a ajunge însă la atare rezultate, stilisticismul nu trebuie să se mărginească numai la a înțelege faptele de limbă, ci trebuie să le și simtă. Tudor Vianu a fost dotat din belșug cu ambele aceste calități cumplite de o erudiție impresionantă, care i-a permis să transforme cercetarea stilului unui scriitor într-un fapt de cultură. După Tudor Vianu nu se mai poate face stilistică adevărată fără solide cunoștințe de critică literară, de filozofie, estetică, istorie, lingvistică etc. etc. Această „atitudine stilistică” își află sorgintea în opera unor lingviști precum Karl Vossler, Leo Spitzer, la a căror

școală s-a format, în bună măsură, și eminentul nostru om de cultură.

Tudor Vianu nu s-a oprit însă numai la studierea stilului individual al scriitorilor, ci a efectuat și generalizări stilistice de înaltă erudiție, așa cum ușor se poate vedea chiar și din însușirea de titluri de la începutul acestei prezentări.

Fără îndoială, că spațiul restrins al unei recenzii nu permite o privire exhaustivă asupra complexelor probleme de stilistică la care s-a oprit atenția analitică a acestui spirit de formație clasică cu secrete aspirații romantice, care a fost Tudor Vianu. Cert e însă faptul că el a împănintentit la noi principii și metode de cercetare fundamentale, care au ridicat stilistica din sfera diletantismului în aceea a științei. Și e această realizare o lespede neperisabilă pe care eminentul savant a adăugat-o cu modestia și pasiunea ce-l caracteriza, la edificiul culturii românești.

SERGIU DRINCU

Ion Roman: „Caragiale”

A scrie o carte despre Caragiale, astăzi, după ce axegeza caragialeană cunoaște câteva remarcabile succese, constituie, fără îndoială, un act pe cât de îndrăzneț, pe atât de salutar. Riscul de a repeta lucruri deja cunoscute, fără a lărgi, cu date noi și într-o interpretare originală, orizontul de cunoaștere a obiectului în discuție, determină o legitimă sfială în abordarea lui, din partea cercetătorului, iar în sufletul cititorului trezește fireasca întrebare: oare cartea acesta îmi va da satisfacția unor noi descoperiri? Temerea se atenuază însă când autorul este Ion Roman, un harnic și pasionat cercetător, ce si-a verificat posibilitățile în câteva monografii de un real interes. Apărută în colecția „Oameni de seamă”, cartea despre Caragiale este deci rodul unei experiențe dobândite de autor cu prilejul elaborărilor sale anterioare, mai cu seamă monografia *D. Bolintineanu*, publicată în aceeași colecție. De la primele pagini, cititorul se poate convinge de bogata și riguroasa informație bibliografică ce dă consistență evocării realizate într-un stil echilibrat și atrăgător. Fără a uza de procedeele ieftine ale romanțării, într-o exprimare, sobră, adecvată idelilor, Ion Roman, a izbutit să ni-l prezinte pe Caragiale în împrejurările social-culturale în care a trăit și a scris.

Concepută pe douăsprezece capitole, un prolog și un epilog, cartea aduce o mare bogăție de fapte referitoare la virsta și opera lui Caragiale.

Valorificându-și calitățile de stilist și — pe alocuri — chiar unele disponibilități lirice, alături de prețioase, dacă ne gândim la profilul colecției „Oameni de seamă”, Ion Roman ne evocă imaginea unui Caragiale în veșnică luptă cu realitățile vremii sale, deznăscut de opacitatea contemporanilor care nu-l înțelegeau sau — din motive lesne de dedus — nu vroiau să-l înțeleagă și deci să-l recunoască drept un mare scriitor. Se conturează, în paginile cărții, mai ales figura omului Caragiale, cu toate contradicțiile și, de multe ori, ciudățeniile firii sale, dar și cu marea dragoste ce o purta oamenilor. Imaginea artistului ni se pare însă mai puțin precizată, opera, sub raportul valorilor estetice, bucurându-se de o atenție mai redusă. Se merge mai mult pe linia reconstituirii faptelor și situațiilor din viață care se recunosc într-o anumită operă, cercetarea, surprinde în adâncime latura ideologică a creației lui Caragiale, dar analizează în foarte puține pagini valențele artistice ale acesteia.

Era necesară, credem, o mai pătrunzătoare analiză a specificului artel comice caragialești, o mai pregnantă delimitare a trăsăturilor și particularităților ce conferă operei lui Caragiale vigoare și originalitate profundă.

Un capitol mai larg dedicat acestor probleme, fie și valorificând mai copios bibliografia existentă în acest sens, ar fi completat într-un mod fericit această utilă contribuție la cunoașterea vieții și activității marelui scriitor.

IOSIF PANTEA

Ioan Grigorescu: „Zig-zag pe Mapamond“

Numele autorului acestei cărți a devenit, în ultimii ani, familiar cititorilor noștri. Pe Ioan Grigorescu l-am cunoscut prin titluri de volum ca *Obsesia* (1960), *Pasărea Fenix* (1961), *Cocteil-Babilon* (1963), roade ale unor călătorii în străinătate și ale unei prodigioase munci de reporter.

Recentul său volum, *Zigzag pe mapamond*, constituie o selecție din cele mai izbutite reportaje ale sale, unele cuprinse în cărțile amintite, altele în paginile unor reviste. Prin însuși caracterul ei selectiv, cartea oferă cea mai propice ocazie de a schița câteva trăsături ale artei reportericești utilizată de Ioan Grigorescu.

Titlul cărții sugerează și conținutul. Parcurgând paginile ei, cititorul se înscrie într-un interesant periplu în „zigzag” prin câteva țări de pe scoarța bătrânei Terra: Indonezia, S.U.A., Cipru, Polonia, Grecia, Uniunea Sovietică, Franța și India.

Trebule menționat faptul că Ioan Grigorescu se menține și în această carte pe linia interesului manifestat încă din începuturile sale reportericești, atenția lui îndreptându-se, ori în ce țară s-ar afla, spre viața oamenilor simpli, spre obiceiurile lor și, mai ales, spre lupta lor pentru o viață mai bună și mai frumoasă. Intenția aceasta îl siluiază pe reporter la antipodul relațiilor de călătorie care reliefa, spre exemplu, așa-zisul exotism al țărilor cu clima tropicală. Astfel Grigorescu se rupe de atmosfera „exotică” din hotelul european coborînd în stradă, în mijlocul vieții poporului țării respective. În stradă miturile în culori trandafirii despre Orient, promovate în Europa prin cărțile unor Pierre Loti, Kipling sau Chevrillou, se destramă brusc. Iată ce-i oferă reporterului strada indiană: „Aerul slinos parcă a fost prăjit în ulei de soia, miroase greșos a mizerie, a foame, a trupuri nespălate”, scrie el în capitolul intitulat semnificativ *Fals tratat de exotie*. Concluzia este însă relevatoare pentru situația actuală care cuprinde în embrion zorii unei vieți noi pentru poporul indian: „Mi trebuia acest botez al mizeriei pentru a înțelege India la ceasul cînd obrazul ei abia învață să zîmbească”. Scriitorul arată că India „învață să zîmbească” în uzinele de lângă New Delhi, în portul Calcuttei, la construcția unor noi obiective industriale, la rafinăriile de petrol de la Gauhati, construită cu utilaj și tehnicieni din România. Este o Indie din care au dispărut marii maharajahi, dar în care a rămas poporul.

Consemnarea realistă a faptelor și evenimentelor constituie deci prima notă dominantă a reportajului lui I. Grigorescu.

O altă trăsătură, specifică reportajului său, este utilizarea unui procedeu care era preferat și de „reporterul frenetic”, Egon Erwin Kisch. Și anume: căutarea faptului semnificativ, a aceluia fapt care să conțină în structura sa internă posibilitatea de generalizare în cadrul contextului. Acest fapt dobîndește valoarea unui simbol, în nuanțarea lui intervenind fantezia de scriitor a reporterului, fantezie care-l ajută să evite banalul. Astfel, lămițul crescut la hotarul a două case de oameni sărmani, greci și turci ciprioți, și de ale cărui roade se folosesc ambele familii, reprezintă simbolul prieteniei care trebuie să existe între cele două naționalități.

Reportajele sînt structurate pe o ierarhie ascendent-dramatică în relatarea faptelor, ceea ce transmite interes și chiar pasiune cititorului. Adeseori autorul, pentru a spori vivacitatea textului, aduce în primul plan procedeu dialogului. Și acesta conține în sine semnificații adînci, generalizatoare (*Dialoguri la Nowa Huta*). Alteori ideea centrală străbate narațiunea sub forma unui leitmotiv, nuanțînd sensul uman al celor relatate (*Nu îl nitați pe Mirski*).

Caracteristic scrisului lui Ioan Grigorescu i-a fost întotdeauna reliefaarea fațetei psihologice, morale, a celor prezentate. În acest sens, putem cita ca exemplu capitolul *Paranoia în beton armat*, magistrală demascare a psihologiei antiumane a fascismului. Plastica în cenușu, a descrierilor, venind în concordanță cu portretul Istericului Hitler, creează senzația unui coșmar neverosimil.

Din cele câteva considerații pe care le-am schițat pe marginea volumului *Zigzag pe mapamond* reiese cu claritate și concepția lui Ioan Grigorescu despre finalitatea reportajului literar, ca factor militant pus în slujba cunoașterii reciproce dintre popoarele lumii, în slujba menținerii păcii, a colaborării și prieteniei.

Am amintit la început că cele mai multe dintre reportajele cuprinse, în acest volum ne sînt cunoscute din cărți apărute anterior. De aceea, *Zigzag pe mapamond* ne apare mai degrabă ca imaginea unui mozaic de calitate superioară alcătuit din cele mai bune pagini reportericești scrise de Ioan Grigorescu pînă acum.

CORNELIU NISTOR

Teodor Virgolici: „Alec Russo“

Alec Russo n-a lăsat o operă impunătoare și nici n-a jucat un rol covârșitor în istoria literelor române. Cu toate acestea, el a rămas ca o figură luminoasă a generației de la 1848, ca un scriitor din familia spirituală a unui Bălcescu, de care-l apropie lirismul ardent, mesianic, și dragostea nețărmurită de patrie. Alături de Alessandri, Kogălniceanu, Negruzzi, Alec Russo e un pionier, un deschizător de drumuri, care n-a apucat, din păcate, să facă decât primii pași. A avut o viață destul de scurtă, însă, în multe privințe, exemplară, o viață care s-a desfășurat sub semnul revoluției, al deșteptării sentimentului național, străbătută de elanurile generoase ale romantismului.

Asupra tuturor acestora va fi meditat cu siguranță colegul nostru Teodor Virgolici, când s-a hotărât să scrie o biografie a lui Alec Russo pentru colecția „Oameni de seamă”. Cartea sa își propune să fie o evocare ce se adresează cititorului de obște, o narațiune intenționată științific, iar nu o monografie care să încorporeze o vastă analiză a vieții și opereii. Privită în raport de scopul modest pe care și l-a fixat, cartea lui Teodor Virgolici ne apare de la bun început ca o lucrare serioasă, deosebit de instructivă și de utilă pentru categorii largi de iubitori ai literaturii române. Autorul reconstituie biografia eroului său, zăbovind asupra citorva momente semnificative, pe care le întitulează inspirat, slujindu-se de propoziții extrase din chiar opera scriitorului: *Un sal brunos, rășchiat între grădini și copaci, în academiile de prin țările străine, O, te recunosc odinioară dulce!* Bine evocate sînt mai ales familia lui Alec Russo, prilej cu care criticul încearcă unele schițe de portret și folosește date noi, copilăria, cu peisajul și tradițiile satului, anii de învățătură în Elveția, călătoriile în Munții Neamțului, când scriitorul are revelația poeziei populare, surghiunul la Soveja și peripecile exilului după revoluția de la 1848. Teodor Virgolici narază în genere cursiv și sobru, fără să ignore efuziunea lirică și avantajele documentului grăitor, care colorează expunerea nu o dată în chip sugestiv. De asemenea, el cunoaște importanța tablourilor, a „fundalurilor” social-istorice, menite să creeze acea anti-

bianță în care se dezvoltă croul. Epoca revoluționară în Europa, mișcarea literară de la 1840 în Moldova, pregătirea revoluției și a unirii sînt numai cîteva asemenea tablouri. Teodor Virgolici relatează o seamă de împrejurări, precum călătoriile lui Alec Russo în munți, în tovarășia lui V. Alessandri, întîlnirile de la Minjina, moșia lui C. Negri, arestarea și surghiunirea, tocmai spre a obține acea atmosferă de permanență agitație patriotică și revoluționară. Numai pe un astfel de fond au putut apărea *Critica criticii* sau *Studie moldoană*, *Amintirile* sau poemul de intensă vibrație care este *Cîntarea României*. Portretul lui Alec Russo se încheagă treptat în cartea lui T. Virgolici, și credem că nu-l desminte pe cel autentic. Scriitorul ni se înfățișează ca un vilregit, mai întîi al familiei și apoi al societății; ca un răzvrățitor pentru binele poporului, ca un cărturar luminat, îndrăgostit de comorile folclorului și de frumusețile patriei. Fără îndoială ea trăiește cu atîta patos și generozitate, aceasta este o viață pilduitoare și merita să fie pe larg cunoscută. Teodor Virgolici a găsit modalitatea adecvată și limbajul necesar unei comunicări clare și directe, fără dificultățile terminologiei de specialitate.

Ceea ce mai puțin izbutit în cartea despre Alec Russo se referă la unele caracterizări prea sumare, la unele repetiții și la folosirea unor formule critice inexpresive, depășite. Poate că ar fi trebuit extinse și adîncite considerațiile asupra *Cîntării României*, dat fiind că aceasta e opera cea mai importantă a scriitorului. Utimele capitole sînt sufocate de date — dintre care multe au fost relateate anterior. Un ochi autocritic mai sever ar fi îndălurat o serie de formulări comune, denunt uzate: „*Alec Russo manifesta aroganță și dispreț ciocoiesc*” (p. 26); „*Un aspru rechizitoriu adresat clasei parazitare*” (p. 64); „*un viguros caracter protestatar*” (p. 74) etc.

După valoroasa monografie Alec Russo de Al. Dima, apărută în 1957, cartea lui Teodor Virgolici se înscrie ca o lucrare, de asemenea serioasă și bine documentată, care urmărește însă un alt scop și are o altă rază de acțiune.

AL. SANDULESCU

Ștefan Popescu: „Poeme“

Într-un util *Cușinet înainte* — util intrucit cititorul se află în fața unui autor care, deși la aproape 25 de ani de la debut, e mai puțin cunoscut, — Silviu Iosifescu notează: „*Sentimentul de răspundere civică și conștiința re-*

voluționară situează această poezie (a lui Ștefan Popescu — n. n.) înduntru tipului de literatură militantă, vehement anticăltoită și anti-individualistă...” Constatarea ni se pare la obiect, verificabilă în limitele volumului anto-

logic *Poeme*, recent apărut în Editura pentru literatură.

Ștefan Popescu oferă nu o dată, aproape în fiecare nouă plachetă, profesiunii de credință tranșante: „meșterșugarul-poet” (cum se auto-caracteriza) scria: „*Poezia e din alice, din pumnale, / nu o mai scrii pe masă, / ci pe genunchi, lângă jurnale. / (Poezia e din alice) sau — în Literatură — reclama pentru poezie expresia directă, cu larg acces: „Cu fierarii, cu plugarii, de-a palma / să scriem fără ifos de-aleși / cuvintele care să vorbească ca văzduhul, ca iarba”.*

Chiar parafrazările poetice urmează acest program, poate și din dorința de a sublinia apartenența poeziei sale la creația cu o pronunțată notă umanitară: „*Îmi pasă de toți, fiindcă sînt dintre voi*” (*Sînt dintre voi*) ori „*N-am să obosesc, / munca mi-e răgaz / în care mă odihnesc*” (*Să nu obosim*). Anticalofilismul lui Ștefan Popescu are, astfel, caracter polemic, în timbrul unui anume compartiment al poeziei noastre interbelice. El este de altitudine și expresie, în care caz — cel puțin pentru perioada debutului — descendența din Argezi se impune: „*Ai fost măiastru călțar și mir, / ai finut primul potir, / de-am trăit îndestulat prîindu-ți, / neștiind jarul, jindu-ți*”. (*Ultima scri-soare*).

Pe parcurs, însă timbrul original al poeziei lui Ștefan Popescu devine tot mai evident. El este un poet al vitalității, orientat spre esențial: „*E clipa să-nchegăm lumea în alte chemări, / să strigăm cu inima în pumni / luminile noastre străfulgerătoare, interioare / / Să se steargă confuzia / în fața a ceea ce este esențial*” (*Indema*).

„Teatrul”, nr. 4

Publicarea integrală în acest număr al revistei *Teatrul* a piesei lui Lucian Blaga, *Anton Pann* a fost salutată cu bucurie în lumea literară. Într-adevăr, citită cu atenție, cu acele popasuri ale cugetării pe care ritmul spectacolului dramatic nu le poate permite, lucrarea își dezvăluie noi sensuri și frumuseți. Nu este aici locul unei analize; vom remarcă un singur aspect care ni s-a relevat la lectură cu o sporită pregnanță: ideea deosebit de interesantă a mobilității destinelor umane, uneori aproape a interșanjabilității lor. Și nu ne referim numai la figura lui Panțu-Groza, postay și haiduc, ci în primul rînd la Anton Pann însuși. „*Alta era să fie soarta mea, alta! Dar, pesemne, mi-a furat-o cineva. Mi-a furat-o haiducul Groza!*” — se adresează personajul titular coanei Safta, iar către Panțu în scena urmă-

Elogiul vieții devine o permanență a poeziei sale. Dezbaterea e condamnată simbolic, dar se oferă și o soluție (pe care e necesar să o privim tot simbolic): „*În cetate ne-a prins mucigaiul lirescului și cotidianului / Ne-a prins mucigaiul cetății. / Din tîlnici și murmur de pădure / vom recunoaște frumuseți fără seamăn, / cum nu și le pot împărțăși*”. (*Excursie în munți*).

De aceea, poetul exaltă adolescența (*Vis de fată*), cere acces la zonele inalterate ale omului (*Fintină*), laudă puritatea (*Narod*) etc. Dar, mai ales, o bună parte a versurilor sale condamnă inechitatea socială, anunțînd (încă de la 1936) revolta care „*e-n muștiuce și-așteaptă să sune*” (*Scri-soare*). Aspirația e nobilă: „*Vrem oamenii lumii în înfățișare deplină, / vrem tărimul de pace, răsărit cu flamura albă*”. (*Răsărit*).

Filesc, după 1944, Ștefan Popescu s-a integrat noii realități, creînd „*În aerul stobod al țării*”. Din poezia sa se degajă o „*foame mare de înfăptuire, ca o bucurie*”, versul e tonic, exaltat. Cîntăm în întregime poezia *Sărut pragul* ca o concluzie a acestor sumare însemnări menite doar să semnaleză, dincolo de ceea ce e perisabil, un poet și creația sa:

„*Sărut pragul pe care am pășit în viață,
cel dinșpre care am pornit
ca în fiecare dimineață.*

*De cîte ori nu m-am poticnit. M-am ridicat
și-am să mă ridic și cînd voi fi murit,
ca și cînd voi avea de pășit încă un prag.
Sărut pragul în fața căruia am ajuns*”.

MIRCEA BRAGA

toare: „*Este în Brașov unul singur care ar putea să te facă la fel isprăvile* (ale haiducului, n.r.), *nu cu fața, dar cu închipuirea și acela sînt eu, Anton Pann!*”. Apoi, Ioanei: „*Poate că de-acolo, de unde se hotărăsc tablele sorții, mie mi s-a merit să devin haiduc* (...). *Dar mi s-a ales altfel!*”.

Trăind la răsăpîntia dintre două culturi, Anton Pann, în viziunea lui Blaga, are sentimentul că ar fi putut fi „*poet în vreun ostrov grecesc*”. Moartea i se va trage fiindcă, după ce „*se alesese astfel*”, deci după ce din Tirgoviște luase drumul Brașovului și nu al Greciei, adresează elogiul în versuri și cuvinte înflorite, unei femei necunoscute, după datina orientală. Explicația sa: „*Ca într-un vis venîntimplarea* (...) *S-a făcut cumva că m-am simțit ca-n alt țărîm*”, subliniază ideea ambi-

guitații destinului, tragică dar generatoare de poezie.

Ideea că împrejurările concrete ale vieții și „ursita” pot fi divergente, că omul nu are o predestinare univocă se creează continuu pe sine, spre norocul sau spre nenorocul său, ni se pare foarte importantă în evoluția gândirii lui Lucian Blaga. Deși liber tratată istoric, figura lui Anton Pann, în care poetul dramatic și-a înfirat și ceva din propriul suflet (cuvîntul închis între paranteze, etc.), ne apare totuși foarte autentică și vie ca fenomen cultural, așezat la răspîntia dintre două tarîmuri și două epoci, fenomen trăind și strălucind din „atingerile” cu lumea în toată diversitatea ei „pestrită”.

Numărul 4 al revistei mai conține câteva materiale interesante. Ancheta Institutului Internațional de Teatru (ITI) cu tema *Rolul teatrului în lumea contemporană* aduce în fraze succinte câteva opinii ale oamenilor de teatru de la noi: Horia Lovinescu, Dinu Cernescu, Dan Nemțeanu, Sică Alexandrescu și, roșind spiritual câteva observații pline de adevăr și bun simț, Al. Mirodan.

Continuînd discuția despre *Realismul teatral astăzi*, Ana Maria Nartî scrie un amplu articol, *Ideea totului și a tuturor*. Clare și, după părerea noastră întemeiate sînt observațiile sale cu privire la necesitatea sensibilizării substratului social al personajului în teatrul modern. Inșă miezul acestei contribuții îl constituie cerința ca actorul să fie „nu doar tîlmăcitor al textului,

ci născocitor al unor ființe”, deci el „personajul însușețit pe scenă să crească dincolo de ceea ce dramaturgul sau regizorul ar fi putut să precadă”. Dar, spre decepția noastră, autoarea în analizele concrete discută mai mult gradul de fidelitate al actorului față de text de cît cazurile în care interpretarea aduce un plus creator, o nuanță nebanuită dar adevărată în acțiunea sa de „înviere” și „incorporare” a personajului conceput de dramaturgul și de regizorul respectiv, fiindcă în definitiv actorul e cel care dă trup și viață fanteziei teatrale.

Articolul lui Florin Tornea, *Criteriul fundamental al creației noastre* este o privire generală și programatică asupra teatrului nostru contemporan în lumina învățăturii leniniste ce ne îndrumă spre o artă de un pasionant adevăr revoluționar.

Revista mai cuprinde informații clemite de atenție din viața teatrală mondială. Margareta Niculescu, sub titlul *Calendar UNIMA* notează câteva preocupări ale păpușarilor și marionetiștilor din lume, iar Paul Bortnovski recenziază volumul editat de I.T.I. *Decorul de teatru în lume după 1950*, Polixenia Karambi transcrie câteva impresii despre viața teatrală din Grecia, iar Dana Crivăț ia un interviu dramaturgului american Edward Albee.

Numărul 4 al revistei „Teatrul” se parcurge în întregime cu viu interes.

ALEXANDRA INDRIES

Gazeta literară nr. 22-23/1965

Se remarcă de la distanță articolul lui Eugen Simion: *Paul Zorîșopol sau prestigiul rațiunii (siluete critice — I, II)*. Eugen Simion demonstrează convingător și, oarecum, în contradicție cu critica mai veche, că Paul Zorîșopol este: „un mare stilist”, un raționalist într-o epocă de „noșturi” iraționale, un moralist lucid, un antiburghez (critica familiei burgheze, amorului burghez), cu oroare de „lirismele venerice și obstetrice”. „Cîtă astăzi, eseistica lui Zorîșopol nu mai pare altă de *gratios gratuit*”, spune undeva, justițiar, Eugen Simion. Scrierile lui Zorîșopol ar fi „niște sindrofii rafinate, cu bogată și fină conversație”. Autorul volumului intitulat, cu cită ironie, *Din registrul ideilor gingașe*, scrie Eugen Simion, „vede enorm și simte monstruos” ca și Caragiale, „Sufletul” lui Zorîșopol este al unui „amantist crud”. La valoarea acestui articol (și al celorlalte siluete critice pe care le-am vrea mai repede reunite într-un tom) contribuie și talentul literar al lui Eugen Simion, simțul lui psihologic și pregnanța stilului: „O diplomție fină

însoțește această operație de devorare. Mai înții eseistul își pregătește instrumentele, ca pentru o intervenție chirurgicală dificilă, insistă asupra celebrității pacientului, notează cu violență aprecierile acordate de contemporani, le subliniază, le exagerează chiar, trezind în cititor o hănuială, ca după ce ea va fi înlărită, să arunce asupra victimei toate tentaculele criticii, sugrumînd-o cu o rară artă”. *Metoda scepticului Zorîșopol-Arachne!*

Fac cronică literară: Valeriu Cristea (la Mihai Dragomir, *Șarpele fantastic*) și George Munteanu (la Eugen Simion, *Proza lui Eminescu*). Remarcabil, prin sugestia, articolul lui Adrian Marino (*Aleksandri văzut de G. Călinescu*).

Semnează poezii: Tudor Arghezi, Nina Cassian, Gheorghe Theodorescu (foarte fecund, cu concursul *Gazetei literare*), Eusebiu Canțilar și Vasile Nicolescu, Majtényi Erik și George-Radu Chirovici, și alți șapte tineri poeți.

Strălucită adunare de Tudor Arghezi este o emoționantă parabolă despre artist, *Lui Gheor-*

ghiji, mamă, în metru popular, e o elegie profundă în polida vioiciunii ritmului: „Dintre noi, un vânt nebun / L-a furat pe omul bun. / De prisos orice cântare / S-a pierdut în noaptea mare”.

Rundă prin cetate de Al. Andrițoiu este o poezie cantabilă. Cicerone Theodorescu rimează cu dexteritate tot ce-i cade în mină: despre ver, despre murmur, despre panteră și cimpie, despre muguri, fire de iarbă, despre frunzișuri, toamna. Din păcate, senzație de loc comun, de deja vu: „Fosnește mugur verde coroana unui nuc, / Din golșu-i singuratic adulmec: iod marin / Și deodată oiste prin noapte mi te-aduc / Trezie u visării, beție de suspin” (Fosnește mugur verde). Este al treilea grupaj al lui Cicerone Theodorescu în decurs de câteva săptămâni, în *Gazeta literară*. Eusebiu Camilar publică șapte poezii frumoase.

Reproducem pentru incontestabilele ei calități poezia *Trandafiri*: „La răsărit, în crîng cînd am intrat, / Un rug în flăcări a zburcît deodată / Am amuțit: „o, zei, nu mă orbiți!” Erau doar trandafirii înfloriți”.

Vasile Nicolescu publică șase poezii bune, ușor aforistice: „Pentru adevăr Oclîp a ucis himera Destinului, / smulgîndu-și semenii din ghearele ciumii; dar pentru adevăr a mai trebuit să și smulgă și ochii / să stingă și soarele”. (*Tragism antic*). *Ochii* este închinată lui Tucelescu.

Foarte frumoase, deși simple instantanee, sînt poeziile Ninei Cassian: *Vevești*, *În mișcare*, *Experiența*: „Copacii sînt legați cu vevești. Potecile sînt legate cu pulpi. Munții sînt legați cu păsări. Pretutindeni panglici mișcătoare, sălbatice, pretutindeni aveți dans,

acest bal / pretutindeni, natura în carne și oase / respirînd animat”.

Teofil Lianu și Damian Ureche semnează două poezii memorabile: *Primăvară* și, respectiv, *Drum spre arta pelică*. Prima e o cântare bahică, o laudă a materiei, a germinației: „Semințele tresar cu muezii / Rupînd pecețile genezii”. A doua are unele bune ecouri din Villon (*Je meurs de seuf auprès de la fontaine*): „Zidesc culori, dar zidul stă să cadă / Losînd în ierni, mi-e milă de zăpadă / ... Mă tem de foc, și focul e în mine”. Laudă febrei de Adrian Păunescu este o proză zgomotoasă în care temperamentul lui Adrian Păunescu nu e altceva decît ... temperatură. *Treceri* de Nicolae Velea e o schiță prea „subtilă” pentru a mai fi discutată. *Smintirea jupîniței Ruxandra* are tot ce-i trebuie spre a fi foarte frumoasă: lexic de epocă abundent, culoare, situații verificate, lipuri tradiționale (Boer Hristea Belivacă, Duța, zugravul) — Originală e încercarea lui Eugen Barbu de a se exersa într-o direcție nouă (nu și neprevăzută; autorul *Groupei* are mare predilecție pentru pitoresc). Subiectul, ambianța, vocabularul sînt atractive (pentru neofit) și Eugen Barbu nu se poate abține să nu citeze savant tot ce știe despre un lucru sau altul. Iată, de pildă, o erudită listă gastronomică: „ghiden de țară; pastramă de Tari-grad; icre de chefal, saladă din „cea învâluită”; arghinare, praz și conopidă; miel stropit cu o armenească chilimbarie; urdă și cașcaval; vin de Tokai și mînatăra”. Foarte savuros!

Numerele acestea ale revistei prezentate sînt, în general, foarte bune.

ȘERBAN FOARȚA

CARTEA STRĂINĂ

Der Ruf-Eine deutsche Nachgrigszeitschrift*)

Oridecileori se vorbește de originile „Grupului 47” din R. F. G., e amintită revista *Der Ruf* („Chemarea”). E vorba de o publicație apărută pentru prima dată la 15 august 1940 și care avea drept animatori doi scriitorii, binecunoscuți azi în Europa: Alfred Andersch și Hans Werner Richter. Această revistă (suspendată după 16 numere de către comandantul american de ocupație) reprezenta punctul de vedere nou al generației revenită din tranșee sau lagarele de prizonieri. Litera ei tipărita

milita pentru o Germanie orientată spre democrație, socialism, umanism, încadrată într-o Europă liberă. Pe ruinele încă proaspete se profila umbra cumplită a haosului economic, a durerii și a foametei. În revistă erau dezbătute, într-un spirit absolut nou, toate problemele politice, culturale sau economice ivite după momentul înfrîngerii Germaniei fasciste. Tonul general se caracteriza prin speranța ivirii unei vieți mai bune. După suspendarea lui *Der Ruf*, Hans Werner Richter proiecta apariția unei alte reviste, exclusiv satirice, *Der Skorpion*, care însă n-a putut să apară. Și pentru

*) Deutscher Taschenbuch Verlag, München, 314 p.

ca tineretului nu-i mai raminea o tribună de la care să-și exprime punctul de vedere, foștii redactori ai glorioasei reviste suspendate s-au întrunit în 1947 la Bandwands, unde s-a hotărât ca participanții să-și citească manuscrisele. În acea zi a luat ființă „Grupul 47” — o „asociație” literară, care avea să evolueze, după cum se știe, atât de spectaculos.

„O revistă germană postbelică” — așa se intitulă cartea — conține cele mai importante articole aparute în paginile lui *Der Ruf*. Cine vrea să studieze fața nouă a literaturii din Germania de vest trebuie să se oprească întâi și întâi la acest izvor atât de prețios, pus la dispoziție de una dintre cele mai importante edituri de carte de buzunar din R.F.G.

Konrad Weiss: „Gedichte“*)

După înclătarea cutremurului expresionist (prin anii 1920—24), lirica germană a început, treptat, să-și caute drumuri noi, clasicismul devenind una dintre ispite. O anumită direcție își caută deci realizarea într-o poezie echilibrată ca structură, Oskar Loerke fiind unul dintre cei care va izbuti să se impună și să dea noului drum — urmat, e, drept, de pușini — semnele caracteristice. În istoriile literare de dată mai recentă, alături de Loerke și Rilke chiar, este așezat Konrad Weiss (1890—1930). Acesta e considerat excelent artist al versului, un poet care a readus la lumină cuvintul arhaic, dându-i sensuri și nuanțe moderne. În acest caz, invocarea numelui lui Tudor Arghezi mi se pare deosebit de potrivită. Terenul din care Konrad Weiss își extrage materialul de con-

strucție (devenit nu o dată baroc în alcătuirea versului) este limba veche liturgică. O particularitate a sa ar mai fi jocul rimei, de înaltă inspirație. Spre deosebire de Loerke care își caută figurile magice în natură, Konrad Weiss le găsește în religie. El este deseori asemuit cu poetul englez G. M. Hopkins.

Editura Kessel și-a obișnuit cititorii germani cu excelente ediții critice complete ale poeziilor moderni dintre cele două războaie (Else Lasker-Schüler, Mombert, Däubler, Karl Kraus etc.) la care se adaugă azi substanțialul volum al operei lui Konrad Weiss. Alcătuirea ediției (cu un aparat critic ce mi s-a părut excelent) aparține lui Friedhelm Kemp, binecunoscut eseist și specialist în probleme de poezie germană și franceză.

* Kessel Verlag, München, 816 p.

MIROSLAV KRLEZA
IN ROMĂNEȘTE

Adeseori cînd se vorbea în presa noastră literară despre belșetriștea universală și reprezentanții ei cei mai de seamă, printre aceștia erau poezii și poezii la loc de cinste și marii scriitori iugoslavi contemporani Ivo Andrić și Miroslav Krleža. Dar operele acestor doi maeștri ai literaturii iugoslave erau cunoscute, mai mult sau mai puțin, de un număr restrîns de cititori de la noi, mai mult de specialiștii în materie, prin intermediul unor limbi străine (indeosebi franceza), în timp ce marile mase de cititori nu aveau posibilitatea să cunoască operele grandioase ale acestor doi titani.

Acest neajuns a fost în bună măsură înlăturat de Editura pentru literatură universală, care acum citiva timp a împlădit în traducere românească capodopera lui Ivo Andrić: romanul de mare prestigiu *E un pod pe Drina*, înscunat cu premiul Nobel. Și, laid acum, la un scurt interval de timp, aceeași editură prezintă cititorilor români o culegere, bine alcătuită, de scrieri alese din vasta operă a lui Miroslav Krleža.

Scriitor fecund și multilateral, a cărui operă se întinde pe sute de pagini de incontestabilă valoare și de frumusețară, Miroslav Krleža este autorul a peste patruzeci de volume împărțite pînă în prezent în decurs de peste o jumătate de veac de intensă și neobosită activitate literară. Poet, romancier, dramaturg, eseist, publicist, talentul lui Krleža strălucește în toate genurile. În fața unei opere atât de vaste și multilaterale, e greu să alegi, să traduci și, în consecință, să-i prezinți pe scriitorii cititorilor români care, reșet, n-au avut pînă acum posibilitatea să-i cunoască îndeaproape opera. Din acest punct de vedere, socotim că editura și traducătorul Mirco Jibonciul au reușit să înlăture în bună măsură greutățile care le-au

stas în cale, prezentîndu-ne în limba română o culegere merituoașă din opera marelui scriitor iugoslav.

Volumul apărut (pe care ne face plăcerea să-l considerăm ca un început al traducerii lui Krleža la noi) reușește, în mare, să ofere cititorilor români ceea ce este caracteristic, ceea ce constituie esența literaturii lui Krleža, ceea ce a fost și conținutul său: Krleža: scriitor umanist și realist, polemist caustic (dupădior învergunas împotriva războiului imperialist, împotriva nedreptăților sociale, jădrniciei, necinșiei. Toate acestea reles clar din culegerea pe care o avem în față, care, bineînțeles, înîind seama de creația ale de vastă și multilaterală a scriitorului, conține un număr redus de lucrări povestirile Hirotonlăirea lui Alalz Tleek, Dol domobran, Marele meșter al ticăloșilor și drama Domnii Glembay). dar, în general, suficiente, pentru ca cititorii români să cunoască opera lui Krleža.

Nu putem încheia aceste scurte însemnări fără să subliniem meritul traducătorului Mirco Jibonciul, E vorba de traducere, care, comparată cu originalul, este, după părerea noastră, la un nivel demn de reamarcă. Traducătorul a reușit să ne ofere în limba română o carte, care, în privința limbii și modului de a scrie al scriitorului, este aproape de frumusețea originalului. Traducătorul a găsit cele mai fericele corespondențe în limba română, prezentîndu-ne în traducere românească un Krleža autentic în privința stilului marelui scriitor iugoslav.

Și acesta nu este un lucru nici simplu și nici ușor de realizat.

GEORGE BULIC

O CULEGERE LITERARĂ

A cincea culegere literară a Casei Regionale a creației populare din Deva, Institutulă sugertim Incredere, cuprinde

poezii, proză, sceneta pentru brigăzile artistice de agitație și folclor poetic contemporan. Culegerea are un număr sporit de colaboratori față de cele precedente și o arie tematică mai largă. Pe îngă începători în ale căror lucrări atingăzile sînt încă vizibile și pe îngă unii creatori mai puțin cunoscuți, culegerea prezintă și câteva nume cu o mai mare circulație (Ion Rahoveanu, Ana Soiu).

Poezii sînt prezente în număr mai mare, dar superioră calitativ este proza, îndeosebi reportajul, iar cele două scenete pentru brigăzile artistice reprezintă cei mai slab material al culegerii. Folclorul poetic contemporan trebuie să i se acorde o mai mare atenție, pînă conștii material pentru o culegere aparte, cum de altfel Casa regională de creație populară din Deva a procedat atîdată.

Titlul culegerii e dat de o reușită poetică semnată de Traian Filimon care mărturisește cu nestăvilă bucurie: "... pentru-năpărea paterilor depăino / A investit partidul încredere în mine, / Mi-a ncredințat frumozul și tîneretea țării / Să le topesc în suflet și să le dau cîntări. / Și drept recunoștință, cînd ure în zori pe așele / Pun în mortarul proaspăt și cîntecule mele".

Citirile Cînt pentru Hunedoara, înîlnire pe așele și Cuvîntul tău — cele mai izbutite din culegere — sînt adevărate cîntec ale unei generații proaspete din care se desprinde entuziasmul pentru munca ce se desfășoară pe meștegurile hunedorene.

Dintre semnăturile de poezie se rețin îndeosebi cițiva. La Traian Filimon se remarcă strădania de a-și cîștiga un limbaj poetic personal și în această direcție versurile din culegere o dovedesc versurile semnate de Dan Constantinescu, Victor Niță, Vasile Pop, (aceștia au un grup) mai mare și pozi să-și formezi mai ușor o părere) au calitățile evidente. Erelă însă și unele atingăzeli și poticneli, Abuzul

metaforei de piadă, e o primădie ce-l amenință în special pe George Hottar. Tindrului poet, Lupulescu dovedește reale însușiri. El semnează și o schiță (Nouă minute), unde dovedește îndemnare. Versurile semnate de Ion Rațoveanu și Ana Șoif, care nu mai sînt amatori în ate scrișutul și față de care avem exigențe sporite, n-au depășit din păcate nivelul celor aparținînd membrilor cercurilor literare. Ion Rațoveanu mai semnează reporițiul între cetăți și riuri, în care reușește să contureze și să concretizeze distanțe sufletești, faptele, și de pastel, învîcînd în loc de muze cunoașterea și trăirea. Bune reportaje semnează și Mikó Ervin (Experiența continuă) și Romulus Lal (Aurelia... de la Hunedoara).

Prozatorii prezenți în culegere au predilecție pentru genul scurt cu excepția lui Corneliu Buda care semnează un fragment din romanul Ziua de mîine, aflat în pregătire la Editura tineretului. Fragmentul nu ne edifică în-deajuns asupra valorii romanului. Se remarcă totuși violența dialogului și puterea de observație.

Cîteva schițe rețin atenția reușind să surprindă momente sugestive din viața tinerilor muncitori (Drum prin ani de Mircea Neagu), și din viața nouă de la sat (Cizmele, de Petre Tîrdu). Se reține și poezia scrisă de Copiii scrișului cu multă intensitate afectivă de Mircea Tîrdu.

În încheiere, menționăm buna prezentare grafică și contribuția ilustratorilor: Lucea și Eugen Paul.

SILVIU GUGA

FRAGMENT DE ROMAN

Fragmentul de roman (o vizită neobișnuită) de Nicolae Breban confirmă calitățile ilustrate și alture. După Francisca (fragment din același roman, Ordono nr. 2/1965), o vizită neobișnuită cu mai puține întotăchieri, relevă din nou un scriitor echilibrat și — de ce n-am afirma-o? — matur și original.

Asemănătoare ca structură artistică și viziune narativă, fragmentele anticipează apariția unui roman care probabil va stîrni discuții. Ceea ce nu se pare valoros în fragmentul din Viața românească, e capacitatea de pătrundere analitică remarcabilă.

Nu vom insista altă asupra Franciscai, se pare eroina

principală a romanului, femeie neobișnuit de lucidă, portret complex și înedit, cit asupra unor probleme pe care le ridică fragmentul publicat în Viața românească. Prozatorul își pregătește lent momentul cheie, apoiunea se desfășoară cu încetinitorul, textul surprinzînd (la început) prin semnificațiile găsite în domul unor aparențe banale (o discuție într-un restaurant).

Portretele se deslușează prin optica eroinei principale. Eroi centrali sînt conduși de un pensionar la acesta ocaz. Aici liiile aparent disergente se string (portretul lui Răteanu (pensionarul) e excepțional. Încă o dată, Breban surprinde prin ascuțimea observației și prin gravitația problemelor puse în proza despre intelectualii rătăciți în care sînt altura exemple arduite. O acuitate care nu-i ia îndemna oricui urmărește reacțiile oricui, amestec de rafinement, de candare, de sentimentalism original și opacitate. Răteanu este bigot cultivînd o religiozitate totală într-o manieră proprie. Originalitatea mai conștă și în faptul că Răteanu este un interlocutor valabil, șocînd prin bogăția cunoștințelor, cunoștințe care însă, tot cum declară el, îi sporesc religiozitatea. Un fel de fanaticism spiritual (Răteanu însăși un număr imens de sorturi de vinuri, de fapte de cultură, e licențiat în drept ș. a., dar declară ferm că crede în legenda biblică a nașterii lui Adam și în riturii creștine), de exemplu subțit, dă portretului o neobișnuită ruid de pitoresc.

În mersul evenimentelor, Răteanu rămîne, consistent, inert, păstrîndu-și tabieturile sale învechite.

Indiferent de ce va aduce ulterior romanul, autorul eronează portretul intelectualului de tip vechi, „inadaptat”, în socialism. Și o face într-un mod cu totul superior.

C. UNGUREANU

EXPOZIȚIA RETROSPECTIVA FERDINAND GALLAS

Din grija înflegătoare a activității Muzeului regional al Banatului, Ana Maria Podlipny, spre satisfacția amatorilor de artă, s-a deschis expoziția retrospectivă a operelor lui Ferdinand Gallas.

Desigur, nu este o expoziție alcătuită dintr-oare. Multe lucrări se află în posesia colecționarilor particulari. To-

tuși cele patruzeci de sculpturi, gravuri, etc. ni-l prezintă fidel pe acest mare sculptor realist.

Portretul lui Ferdinand Gallas, lucrat cu multă dragoste de pictorul Szöngyi István, ne prezintă fața de asceț a artistului care a trăit în societatea capitalistă și-a suferit în ea din cauza nepădrisit ei și a mizeriei. Ochi obosiți trădăză un om care a văzuz multe și a știut multe. Szöngyi István a lucrat portretul în noiembrie 1944.

În anii întințecași ai celui de al doilea război mondial i-am vizitat de mai multe ori pe Ferdinand Gallas. Îl urmăream atent ceasuri întregi, în timp ce dozegea lui viciile dădeau viață lutului.

Verbea bucuros despre existența lui frîmțată, de lupid nelăcătut. Mi-am notat multe despre aceste convorbiri. Expoziția retrospectivă mi actualizează însemnările.

— La vîrsta de douăzeci și patru de ani — îmi spunea sculptorul — am fost numit asistent la Academia de Arte Frumoase de la Budapesta. Aproape că îmi venea să cred că a dispărut mizeria din viața mea. Copii drăc fiind mi-a fost foarte greu să studiez. În timpul nopții sculptam lespezi și frepte pentru un pietrar, ca să-mi pot câștiga strictul necesar... Zic aveam douăzeci și patru de ani cînd am fost numit asistent. Și am fost năsup de fericit. Credeam că îmi voi putea realiza visurile de artist. Dar în viața mea și-a spus cuvîntul războiul. În 1915, am căzut în prizonierat.

— Am ajuns la Krasno-larsk, în acest uriaș cîmîtur viu. Erăm împreună aproape douăzeci de mii de oameni închiși după un gard de sîrmă. Și acumă îned vada în fața mea corpul nelăsuțieșit al marețului poet Gyoni Géza. I-am modelat masca mortuară. Elt era în viață, era consolatorul îndrăgului. Versurile lui umbiau din mînd în mînd; le știam pe din afară, le declamam. Marea Revoluție Socialistă din Octombrie ne-a eliberat. Doi ani am lucrat la Academia de Arte din Moscova. Erăm anti războiului civil, cînd Moscova era un milion și jumătate de incultori a cunoscut foametea.

— Pe Lenin, Gorki, Malenkoi, am avut ocazia să-l cunosc personal — îmi povestea Ferdinand Gallas. În primăvara anului 1920, Academia de Arte din Moscova l-a invitat pe Lenin, dorînd să-l cunoaștem pîrerile privilegiate în artă. Lenin lucra ziua și noaptea. Ne-a primit înțafia și a venit la Academia.

— Ferdinand Gallas l-a cunoscut pe Gorki la Teatrul Hibernia din Moscova, cu ocazia premierei Jidovului răstăcitor. În pauză i l-au prezentat lui Gorki pe artistul timișorean, ale cărui decoruri i-au plăcut. Cu Malakowski, Gallas s-a cunoscut la Oficiul de propagandă într-o zi când își primea onorariul pentru un afiș.

După înapoierrea din Uniunea Sovietică, Gallas a rămas credincios idolilor revoluției. Statuile și reliefulle sale ne vorbesc despre muncitorii. (Tăranul cu sacii în spate, Madonna muncitoare, Pavagulul, Tăran cu balalacă etc.). Tot Ferdinand Gallas a lucrat relieful de pe frontispiciul Căminului muncitorilor (actualul sediu al Consiliului regional sindical). El a lucrat în bronz și placa comemorativă de pe casa din strada Ion Ghica din circumscripția IV, unde a stat Ady Endre. La expoziție se pot vedea și portretele minunate ale marelui poet revoluționar maghiar Ady și al compozitorului bănățean Sabiu V. Drăgăl.

Sculptorul Ferdinand Gallas s-a străduit să servească cu loată puterea și cu tot talentul său clasa muncitoare. Fapt dureros, oriundeva anti-populară, ce stăpinea atunci destinele țării, l-a pus în imposibilitate de a-și continua munca de adevărată creație. După eliberare a luat parte la munca obștească cu o voință impresionantă, dar corpul său subrezit de mizerie și boală n-a mai putut să-i servească arta. S-a stins la 1 iulie 1949, la vârsta de cincizeci și patru de ani.

Organizarea expoziției retrospectivă Ferdinand Gallas este un act plin, prin care se pune în valoare creația sa, mărturie tragică despre o conștiință de om înaintat din anii grei ai ilegalității.

KUBAN ENDRE

O NOUA MARTURIE PRIVIND ACTIVITATEA LUI D. ȚICHINDEAL

Cercetător asiduu al relațiilor culturale-istorice dintre păpărele române și iugoslavă, Radu Flora, profesor la Universitatea din Beograd, aduce în lumina încă un valoros do-

cument privind activitatea lui Dimitrie Țichindeal¹.

Este știut că scriitorul bănățean, Țichindeal, a tradus unele din operele lui Dositei Obradović, srb, originar din Ciacova. Între acestea sînt și „Fabulele”. Din motive necunoscute, Țichindeal n-a menționat pe coperta traducerii numele autorului. Faptul l-a atras reproșuri, încredințări și calomnii din partea clerului srb și român, calificându-l plagiator, protestant, necunosător al limbii srb.

Asemenea atitudine din partea clerului este explicată de Radu Flora în lumina faptelor. În primul rînd a traduce o operă a lui Dositei Obradović, apostatul, care scăpase de anatema lăpădînd rasa de cdiugăr, era un secret legiu din partea ortodraxi laic, dar mai ales din partea unui paroh. Apoi, Țichindeal se făcea vinovat de relațiile sale cu Samuil Vulcan, care pe lângă atributul înfam de unit, mai avea pe acela de sprijinitor notoriu al lui Țichindeal, la postul de episcop român în Banat. Intenția lui Samuil Vulcan viza însăși poziția bisericii srbesti din Banat, care-și vedea primejdulă situația economică, poziția social-politică, prestigiul ei. De aceea biserică ortodoxă, reprezentată de clerul din Carlovăș, dețănase oficial război de nimicire împotriva lui Țichindeal.

Cle despre intenția acestuia de a-l deposeda pe scriitorul srb de paternitatea operii sale, Radu Flora o consideră inventată de clerul în cauză, fiindu-i ostil. Dimpotrivă se pot aduce dovezi despre admirația sinceră pe care Țichindeal o avea față de Dositei Obradović, „mulțumind lui Dumnezeu, spunea ei, de a se fi născut în zilele cărților sale”.

În ce privește acuzația de a nu fi știut Țichindeal limba srbescă, Radu Flora o infirmă citind cuvintele lui Iovan Sterie Popović, care scria astfel: (fabulele) „au fost traduse atît de bine și în spiritul lui Dositei Obrado-

vici, că însuși bătrînul nostru ar fi fost mulțumit de ele”.

Deosebit de traduceri cunoscute pînă acum, Radu Flora a descoperit și o traducere a operei principale a lui Dositei Obradović, — autobiografia marelui scriitor srb.

Manuscrisul se găsește la Biblioteca Academiei R.P.R. Pe el se află însemnarea că autorul lui — este D. Țichindeal; de asemenea menținea, la unul din capitolule de jos ale manuscrisului, că traducerea s-a efectuat de D. Țichindeal, în anul 1818, fiind acesta s-a definitivat.

Traducerea s-a efectuat probabil cîrind după excluderea lui de la preparandia de la Arad, cu scopul de a se răzbuna, în mod indirect, pe clerul intolerant.

Biografia lui D. Obradović (Zivot i priklicenija) este un aspru rechizitoriu la adresa clerului ignorant și bigot. Fără îndoielă că cenzura de la Buda, instigată de clerul din Carlovăș, n-a autorizat tipărirea traducerii ei în românește la tipografia Universității din Buda. Există versiunea, potrivit căreia Țichindeal jucase o farză conducător tipografiei, fiind a tipărit Fabulele. De aceea, aceasta nu se mai lasă înșelată a doua oară.

Intenția lui Țichindeal a fost curmată de moartea sa. Ce s-a petrecut cu manuscrisul lui Țichindeal, nu se știe. Despre existența lui nu au cunosțință biograful srb (Eliade Rădulescu, V. A. Ureche, I. Russu, I. Chendi, T. Topliceanu și I. B. Mureșianu). El a fost descoperit în manuscrisul lui Gh. Barițiu. Probabil să fi fost trimis de cineva spre publicare, dar n-a fost tipărit de istoricul și publicistul ardelen, din cauza extensiunii sale.

Manuscrisul se află în două transcrieri, făcute de aceeași mînd, care și-a permis să facă unele observații și cercetări ce le îndepărtaseră de originalul lui Țichindeal.

El a ajuns în posesia Academiei, după moartea lui Barițiu. Se știe că Barițiu a fost ales președintele acestui for al culturii noastre, cu trei luni înainte de moartea sa. După decesul lui, majoritatea manuscriselor care se aflau în Biblioteca sa au intrat în patrimoniul Academiei. În modul acesta a ajuns în păstrarea ei.

THEODOR N. TRAPCEA

¹ Radu Flora, Jedan dosada nepoznati rukopisni prevod Dositejevog zivota i priklicudenja sa poetka prosloga vaka, in „Letopis Matice Srpske”, I, 1985, p. 73-82. (O traducere românească în manuscris, necunoscută pînă acum, a „Vieții și evenimentelor” a lui Dositei de la începutul sec. al XIX-lea).

COMITETUL DE REDACȚIE

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



Coperta de Pulu Rinjea



116

Redacția :

Timișoara

Piața V. Roaită nr. 3.

Telefon 12026

●
Administrația :

București

Șos. Kiselefi nr. 10

●
Manuscrisele și orice

correspondență scrise

citeț pe o singură parte

a hîrtiei, cu indicarea

adresei exacte a expedi-

torului, se trimit pe

adresa redacției

Manuscrisele

nepublicate nu se

reslituie

●
Tiparul executat

sub comanda nr. 4264

la Intreprinderea

Poligrafică „Banat”

str. Tipografilor 7,

Timișoara — R.P.R.

43803

Lei 7.—