

178

1966

4

O rizont

D. 5 478

orizont

REVISTA A UNIUNII SCRITORILOR
DIN REPUBLICA SOCIALISTA ROMANIA

4

Timișoara

Anul XVII (144)

aprilie 1966



MULȚUMIM DIN INIMĂ PARTIDULUI

De patru zeci și cinci de ani principalele etape ale istoriei poporului nostru sînt marcate de lupta Partidului Comunist Român. Grevele organizate împotriva exploatării nemiloase a patronilor, lupta poporului pentru pîine, drepturi, pentru pace, luptele duse contra fascismului au fost conduse de partidul comuniștilor. Uriașul val revoluționar din 1933, puternică manifestare a forței clasei muncitoare din țara noastră, a avut în frunte pe comuniști. Sfidînd teroarea deslănșuită de guvernul fascist, în timpul odiosului război antonescian, comuniștii organizează acte de sabotaj în fabrici, lovituri împotriva mașinii de război hitleriste, grupe de partizani, răspîndește presa ilegală și manifeste. Partidul Comunist Român, urmat de întregul popor, a organizat și condus insurecția armată din August 1944, eliberînd România de fascism și deschizîndu-i drumul spre socialism.

Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român a subliniat triumful deplin al socialismului la orașe și sate. A fost lichidată pentru totdeauna la noi în țară exploatarea omului de către om, înfăptuindu-se visele pentru care au militat cu atîta încredere și au căzut cei mai vrednici fii ai poporului nostru.

Acem o industrie socialistă care se modernizează într-un ritm accelerat. Progresele cucerite de industria românească trezesc admirație peste hotare, grăind despre forța creatoare a poporului român. Țara noastră și-a pierdut așa zisul caracter agrar, s-a ridicat din starea de înapoiere în care o finuseră regîmurile burgheze. Industria are azi o poziție preponderentă în cadrul producției materiale, asigură creșterea armonioasă, echilibrată, a economiei naționale.

„Realizările de însemnătate istorică obținute de poporul român, — a subliniat tovarășul Nicolae Ceaușescu — practica socială, care verifică cel mai bine activitatea unui partid, au confirmat pe deplin justetea liniei politice a partidului, eficacitatea muncii sale politico-organizatorică“.

Recentul Congres al Cooperativelor Agricole de Producție a subliniat încă odată profundele transformări sociu-

liste petrecute în lumea satului românesc, a aceluia sat pe care mulți scriitori îl descriau în trecut ca rămânând mereu neschimbat, mereu în sărăcie și necaz. Congresul a accentuat că revoluția săvârșită în relațiile de producție din agricultură, în viața socială a satului, lichidarea exploatării, trecerea pe drumul socialismului au făcut din țărănime o clasă stăpână pe mijloacele de producție, pe munca și rezultatele eforturilor sale. Năzuințele ei de veacuri s-au împlinit. În prima parte a cuvântării, tovarășul Nicolae Ceaușescu a definit rolul avut de țărănime în decursul istoriei, ca importanță forșă a progresului social, ca leagăn al tradiției și artei poporului nostru, creatoarea poeziei populare, a doinelor și baladelor, păstrătoarea limbii strămoșilor, a obiceiurilor și a portului național. În alianță cu clasa muncitoare, sub conducerea Partidului Comunist Român, țărănimea își făurește azi o viață liberă și luminoasă, viața năzuită de moșii și strămoșii noștri.

La tribuna Congresului Cooperativelor Agricole de Producție, alături de țărani din întreaga țară, au luat cuvântul președinți de cooperative agricole de producție și țărani din regiunea Banat. Ei au vorbit despre rezultatele muncii lor, despre întărirea lor cooperative, despre schimbările din viața satului bănățean. Sabin Bec, președintele de la Biled, fost argat în trecut, conduce astăzi o cooperativă de producție care posedă un fond de bază de douăzeci și două milioane lei. Cooperativa din Lenauheim, una din primele înființate în regiunea Banat și din întreaga țară, obține producții de grâu de câte 3 000 kg la hectar și producții de porumb de 5 000 sau 6 000 kg la hectar. Impresionant a fost cuvântul țaranului Gheorghe Almăjan din Berliște. Și acum, la vârsta de 67 ani, el se pasionează, alături de tineri, de munca în câmp, încercând să strângă producții cât mai mari. Cu vorba dulce și cumpătată a bănățeanului, cum o caracteriza odinioară poetul Victor Vlad Delamarina, țaranul cărășan a arătat ecoul ce l-a avut în rîndul bătrînilor hotărîrea partidului de a se acorda pensii țaranilor în vîrstă. El a descris felul în care i-a răspuns un bătrîn din satul lui : „Mi-o spus așa în graiul lui bătrînesc : „Mulțumesc din inimă partidului care se îngrijește de noi, bătrînii, ca s-avem o viață, o bătrînețe liniștită și fericită. A mai arătat bătrînul ăsta — zicea Gheorghe Almăjan — că și-o făcut o socoteală personală. „Acum pîinea mi-e asigurată. Bani am să-mi cumpăr haine, am bani să-mi cumpăr și tutun și să beau în fiecare zi cîte un deț de răchie“.

Pe toate plaiurile țării, din gura pionierilor și bătrînilor, răsună emoționant : „Mulțumim din inimă partidului ! Pretutîndeni cetățenii patriei noastre își exprimă recunoștința față de Partidul Comunist Român, care ne-a condus în lungul anilor spre victoriile de astăzi.

În timpul vizitei în regiunea Banat a conducătorilor de partid și de stat, ei au fost pretutindeni întâmpinați cu o deosebită căldură. În fabricile vizitate, în cooperatiunile agricole de producție, la tînăra Universitate timișoreană, pe străzile înflorite ale orașului, muncitori și țărani, studenți și elevi, oameni de toate naționalitățile, și-au exprimat dragostea, profundul lor atașament față de partid, hotărîrea de a duce la îndeplinire sarcinile trasate de Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român.

Întotdeauna Banatul a fost un izvor de talente viguroase. Istoria acestei regiuni a înregistrat nume strălucite care au exprimat prin activitatea lor culturală, prin arta lor sufletul dornic de înălțare și de frumos al bănățeanului. Nume venerate ale unor oameni de artă și cultură ca Ești-mie Murgu, Dimitrie Țichindeal, pe care Eminescu îl numea „gură de aur”, istoricul Ion Sîrbu, artistul Traian Grozăvescu, Ion Vidu, Victor Vlad Delamarina, Ion Popovici Bănățeanu stau mărturie despre energia creatoare, despre năzuința spre lumină a oamenilor de pe aceste plaiuri.

Mulțumită partidului, la Timișoara și în regiune au luat ființă instituții de artă care în trecut erau doar revendicări arzătoare. Am văzut cum dintr-un mic colectiv de actori, susținut prin eforturile materiale ale muncitorilor, s-a pus temelie Teatrului Poporului, care a devenit după aceea Teatrul de Stat, numărînd acum două decenii de existență. S-au înființat teatrele de stat din Reșița și Arad. La 23 aprilie 1947 asistasem la reprezentanța festivă a Operei de stat din Timișoara. Tot în anul 1947 a fost creată Filarmonica de stat „Banatul”. Fiecare inaugurare era o biruință, o sărbătoare pentru noi, bănățenii, care de mult le ceream o sărbătoare pentru întreaga țară. O sărbătoare entuziastă a fost inaugurarea Universității din Timișoara prin care Banatului i se făcea, într-adevăr, o dreptate istorică. Teatrele de stat german și maghiar, Ansamblul sîrbesc de cîntece și dansuri asigură naționalităților conlocuitoare întinse posibilități de dezvoltare.

Pe plaiurile Banatului s-au așezat alături de români, în decursul istoriei, maghiari, germani, sîrbi, bulgari și alte naționalități. Conviețuind laolaltă atîșia ani, cele unsprezece naționalități din Banat s-au obișnuit să muncească împreună, să-și prețuiască datinile și să-și petreacă la un loc sărbătorile. Toate naționalitățile de la noi fac astăzi parte din marea familie a patriei noastre socialiste, patrie pe care o iubim cu toții și luptăm pentru dezvoltarea ei continuă pentru a o ridica pe cele mai înalte culmi de progres și civilizație. Aplicînd în viață în mod consecvent și creator știința marxist-leninistă, Partidul Comunist Român a asigurat egalitate deplină tuturor cetățenilor patriei, fără deosebire de naționalitate, în toate dome-

niile de activitate. Este și aceasta o izbândă de mare însemnătate a partidului nostru. Într-adevăr, numai într-o țară cu o orînduire socialistă se poate asigura unirea întregului popor în lupta și munca pentru înfăptuirea năzuințelor sale de progres și fericire.

„Partidul Comunist Român, urmat cu devotament și încredere neîmurmurită de întregul popor, — a accentuat tovarășul Nicolae Ceaușescu la Congresul al IX-lea al P.C.R. — își îndeplinește cu cinste rolul de detașament de avangardă al clasei muncitoare, de forță politică conducătoare a societății noastre. Caracteristica fundamentală a partidului nostru este strinsa coeziune a rîndurilor sale, unitatea de nezdruccinat în jurul Comitetului Central — cheazășia dobîndirii de noi victorii în lupta pentru construirea socialismului și comunismului“.

Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român a deschis noi și luminoase perspective poporului nostru, României socialiste. Din primul an, al acestui cincinal, muncitorii, țărani și toți cetățenii patriei au trecut în mod hotărît la înfăptuirea mărețelor prevederi. Politica partidului a devenit pentru noi toți politica noastră, politica progresului și a culturii, politica păcii și a vieții. Steagul Partidului Comunist Român, care a luminat istoria poporului timp de patruzeci și cinci de ani, îl purtăm astăzi fiecare în inima noastră.

AL. IEBELEANU

L A A N I V E R S A R E A P A R T I D U L U I

*V*eșnică, niciodată prinsă-n tăceri de eclipsă,
Memoria timpului e memoria noastră
După cum matca e leagănul fluviului,
După cum ideea e fructul materiei...

*Privesc prin timp în urmă
Și văd coloana fără de sfârșit
În care înaintăm de veacuri
Mereu spre alte și-alte noi lumini :
Privesc prin timp, în urmă
Și văd coloana fără de sfârșit, ieșită
Din noaptea cea imensă a istoriei
Spre-a dăltui adânc în frunzi și inimi
Un crez de luptă nemaicunoscut,
Conștiința că puterile unite
Sînt singurele drumuri spre izbîndă.
Privesc prin timp în urmă
Și văd coloana cu-al ei nume
Mai limpede ca orizontul pontic, primăvara,
Înalt ca piscurile zvelte — ale Carpaților
Și vast ca lanurile Bărăganului :
PARTIDUL COMUNIST ROMÂN ! ...*

*Privesc prin timp în urmă
Și văd desfășurarea coloanei fără de sfârșit,
Coloana ce-a luptat pe baricadă la Lupeni,
La Grivița și-n aurora zilelor Eliberării
Cînd țara își rostea prin insurecție
Cuvîntul așteptat de secole,
Cuvîntul închingat în ziduri temnicere,
În sîrmele ghimpate și în crimele-asupririi,
Cuvîntul stea polară a drumului spre fericire,
Cuvîntul dinamită care-avea
Uritul lumii vechi să-l spulbere-n neant,
Cuvîntul cărămidă nouă ce porni
Pe schele nalte cum n-am mai văzut
Să urce-al demnității noastre edificiu.*

*Li împlinim imaginea din ce în ce mai vie
 În ampla frescă a conștiinței,
 Spre-a nu rămîne rupt nici un atom
 Din ființa noastră în afara lui.
 Îl ascultăm în pașii vârfului coloanei
 În care
 Poporul se-asculta și se privea, întreg
 Asemenea oceanului ieșit pe fărîm
 Minia să-și arate, îndrîjit.
 O ! Cum lovit-a-n stîncă înghețată
 A ochilor asupritorilor, de mii și mii de ori
 Sîngele — acesta niciodată-nvins,
 Și cum s-a dăruit peste pămîntul
 Cel dulce-al fărîi, neodihnit visînd
 O altă lume ca prin nori zărită
 Cum crește dreaptă și tot mai aproape ! ...*

*Azi, brațul ei ne străjuie pe umeri
 Înfășurîndu-ne cu sori și stele gîndul,
 Cînd tot ce năzuim ni se-ntrupează
 Și ochiul nostru nu cunoaște neguri ;
 Cînd frumuseții îi clădim noi temple
 În fiecare inimă curată,*

*Și cînd, cu pietate ne-nclinăm
 În fața roșului stîndard ce ne-amîtește
 Neîncetat, de sîngele coloanei-vîrf,
 Cotoana comuniștilor, pe care,
 Nu-i marmură s-o poată-ntruchipa
 Și nici poem în versuri s-o slăvească ...*

D I N N O U

*Din nou, șoptînd, se vor legăna ploile
 Peste țara de soare și seve înflorată ...
 Și ne vom striga, în văzduhuri noile,
 Pururi noile gînduri cu frunța de ozon fulgerată.*

*Pluguri, semănători și boroane, trase
 De răsufitul fierbinte vibrînd în oșele
 Le-or spune cîmpurilor cîntece mănoase
 Cu abur de brazdă și stele.*

*Întîi, vom regăsi în crengi cundorile
 Zăpezilor duse de mull ...*

*Apoi, șoaptele poamelor roșcovane și dulci ca uiorile
Pe care de pe acum le ascult.
Juca-va în toate flacăra vieții — cunună*

*Crescută din veșnicul timp viitor :
Bucură-te, bucură-te, țară bună-străbună
Mireasa noastră a tuturor !*

O R I Z O N T

Cu fiecare pas zidim o punte,
Cu fiecare zi întinerim, —
Chiar dacă timpurile ni-s timpuriu cărunte,
Chiar dacă-adesea piscuri mari suim.

*Ni-i zborul liber — arcuite vise
În vii colori dînd zărilor ocol . . .
Trecem prin inimile larg deschise
Și nici un salt nu arde rece-n gol.*

*Acesta-i timpul nostru cel solar
Și unic în superba-i frenezie,
Cînd poezia-i comunist stegar
Și socialismul realitate vie.*

*Aceasta-i era ta de aur, țară,
Adînc săpată-n singele din noi
Cei ce ți-am strîns la piept ca pe-o comoară
Pămîntul scump, pe cîmpuri de război.*

*Slăvită fie-ți primăvara plină
De glasuri noi din oameni și din plante,
Și muntii, gravii, și cîmpia lîină
Hrănind înalt recolte exultante.*

*Slăvită fii și clipă, tu, în care
Acest poem partidului închin !
Arde în el lumina viitoare
A visului intruchipat deplin . . .*

*P*e-ori unde trec beau din al patriei izvor,
 Pe-ori unde cînt aud glasul partidului.
 Mi-s umerii grei de darurile lor
 Și anii înalți ca mîndrețea molidului...

Pe unde trag cu mistria sau plugul
 Răsar orașele-minuni, holdele grete de pîine.
 Sădesc adînc în mlaștini și pietre belșugul,
 Să se scalde în el toți urmașii de mîine...

Urăsc ale uritului gheare care mai mușcă
 Precum cancerul din umanul țesut.
 Și-atunci condeiul mi se face pușcă, —
 Cuvintele, gloanțe, — iar pieptul oțel de scut.

N-am nici o vîrstă și nu mi-e teamă
 Decît de propria mea conștiință
 Din care ascult neîncetat cum mă cheamă
 A omului nou biruință.

HARALAMBIE ȚUGUI

FILE DINTR-UN CARNET DE NOTE

Noaptea

*D*oar cercul de lumină al lămpii de birou, filele îngălbenite ale carnetului de note, întunericul moale, pușos, crescut dincolo de file, tăcerea și, foarte rar, zguduitor, profund, făcând să vibreze toate moleculele nopții, avioanele. O mereu și mereu confruntare cu destinele veacului, înscrise pe parabole cosmice; cu viteza coordonată de referire a timpului de gândire modern, cu mișcarea coordonată a modului nostru de viață. Răsfoiesc paginile îngălbenite de timp, fără melancoliei superflue. Nu mor în ele nici o nostalgie. Scrise în împărăția stușului pe canalele mirifice ale Deltei, între plauri înconjurăți de nușeri, la interferența milului primordial cu opulența vegetației și a microfaunei; scrise la linia de contact a mării (nisipuri fine, cenușii, migratoare), cu lumea fabuloasă a Dunării; însăilate la bordul lui „Hai-Hui” în lentoarea apelor, sau lângă jurnalele incandescente ale Reșiței; pe marginea unei mese de laborator, privind prin microscopul electronic ținuturile galactice ale microcosmosului; ascultându-mi, într-un avion de pasageri, fostul profesor de psihologie, relatându-mi ceva din înfinitele taine ale geneticii, vizionind filmul mișcărilor plasmei la o secție a bazei academiei, ori participând la solemna ședință de fondare a Universității, ascultându-mi tovarășii în organizația de partid și revenind, peste ani, pe meleaguri de nerecunoscut astăzi, filele acestea patinate de vreme, martore silențioase ale trecerilor prin lumea țării mele, se deschid pe sine spre originea vie și fremătătoare a vieții sociale, spre esențele dinamicii acestui ev, asociindu-le destine umane exemplare, fapte și gânduri, care scriu colidian istoria contemporană.

Cercul de lumină al lămpii de birou. Filele îngălbenite ale carnetului de note. Întunericul, moale, pușos, crescut o dată cu tăcerea. Undeva, în niște adâncuri necercetate de știință, acolo unde existăm latent cu toate posibilitățile, osmoza și interacțiunea amintirilor cu noaptea. Pe albul hîrtiei, penița, și-n urma ei, într-o grafie pe care n-o recunosc decît tîrziu, ecoul mereu multiplicat al filelor eliberate de melancolia trecerii, de nostalgiile anotimpurilor intrate-n veșnicie.

Noaptea.

Iancu Ion, meteorologia, Evantia și deceniul care ne desparte

Acum un deceniu l-am întâlnit pe Jean Bart, dincolo de adolescență. M-am umplut de el și de Dundre, cu violența anilor maturi. Mi-am pus în gând s-o gădesc pe Evantia. În fond, disimulat, mă căutam acolo, pe mine. Visele de adolescent, legănate pe puntea unui velier în mările fosforescente ale sudului. Uitasem, sau mă făceam c-am uitat, sacerdoziul zorilor pe aerodrom. Uitasem, sau mă făceam c-am uitat vibrația puternică a motorului în diafanul troposferei iradiată de culori opalescente, glasurile patrului în căști, simetria formației desenată pe cer, cu valorile supreme ale aerodinamice, conjugate cu voința noastră de a ne determina prin zbor.

Intr-un fel eram obsedat de mișcările înfinitesimale din conștiința mea, de acest mers șovăitor al obiceiurilor spre zone străine necunoscute, care le dictau readaptări, nu totdeauna sincrone cu profilul lor etic.

Atunci, descoperindu-l pe Iancu în locul Evantie și relațiile lui cu meteorologia în locul nostalgiilor mele adolescente, am nimerit în plin socialism, atât de violent, cum n-am văzut niciodată socialismul, chiar pe terenul lui preferat, gigantul industriei, prin care nu-nțelegeam uriașele combinate siderurgice, ci lumea muncitorească și destinele ei...

... „Neliniști de primăvară. Dincolo de viorul orizontului, nesfârșitele orizonturi ale emisferei, respirând sub furtunile echinocțiului. Soarele a intrat în zodiacul Taurului. Sub cerul jos, spălat de norii ploilor calde, vislesc ostentive, scoțind țipetele dinaintea împerecherii, marile stoluri migratoare. Bancuri de scrumbii de Dundre, înnoată de-a lungul coastei Pontului Euxin, minate de aceleași instincte milenare. Undeva, la o intersecție de meridiane și paralele, drumul stolorilor migratoare înfilnește drumul peștilor. Aici e împărăția stufului, sălciilor, milului, a apelor revărsate, a șuvoaielor, grindurilor și a plaurului, loc hărăzit dragostei fecunde și vieții atotbiruitoare. Chemarea Deltei poartă în ea mirosurile ațîțătoare de la facerea lumilor”.

Fila așternută la bordul pasagerului rapid „Rindunica” sfârșește aici. Nu-l întâlnise încă pe Ion Iancu. În schimb, văzusem la Tulcea, lipoveni uriași, bărboși, bigoși, privind lumea cu ochii reci ai veacurilor fosile. Văzusem Tulcea devitalizată, așteptând fluxul vital care-și ridicase valul dincolo de crestele tocite ale munților Măcinului. Directivele partidului operau în adâncimea relațiilor sociale.

... „Diversitatea uluitoare a vieții se concentrează în centrele umane periferice și izolate, într-o minunată lecție de estetică, cu forța de generalizare pe care-o dă numai autenticul materiei sociale în devenirea ei istorică. Pescăria statului, avanpost socialist joacă rolul de polarizator al populațiilor lacustre. Mă refuz pitorescului mării la Sulina, ieșirii multicolore a lotcilor la pescuit, peisajului exotic al portului... Populațiile nomade ale apei, tâlăzuind pe urma peștelui, găesc în cabanele confortabile de zid ale punctului piscicol, la sălile de club, cantine și cinematografe, dimensiunile unei vieți, niciodată sperate în robia cherhanagiilor. Expansiunea violentă a socialismului folosește ca trupe de asalt civilizația și cultura. Bibliotecile, doctorul, ziarul, briciul, săpunul și baia, izbesc înapoierea, pînă în cele mai îndepărtate refugii ale ei: Sfiștoșca, satul eresurilor, pierdut între dunele migratoare ale ostrovului Letea.

Pescarii de aici au sărit citeva trepte de istorie. E uluitor, rolul catalizator al comuniștilor. Ieri legați de visle și plase pe mahunele cherhanagiilor, sclavi osîndiți la galere pe viață, înfruntînd marea ca pe-un destin tragic, astăzi muncitori pe mare, de-o libertate interioară augustă, regăsindu-și demnitatea umană în muncă, au dat peste cap împotririile înverșunate ale inapoterii, superstiției, bigotismului. Aici, istoria a comprimat citeva veacuri, într-un deceniu. De ce să nu-i spunem acestei istorii pe numele ei adevărat? Socialismul proiectează pe fundalul mării, pictat în tonuri de cobalt, drama omului înclăștat în vârtejul revoluției...

... Am găsit mormintul Evantiei, în vechiul cimitir catolic al Comisiei Dunărene. Cîteva lady, moarte de ciună, cu nume aeriene: Anabella, Ana Maria... Un lord... Un căpitan de fregată... Nisip năpădînd mormintele... O lespede îngropată pe jumătate, acoperită de vegetațiile poroase ale litoralului, de mușchi spongioși, verzi... Un șarpe de apă, dezinvolt, alt șarpe, altul și altul. Împărăția șerpilor. Un nume: Evantia. Și toată tristețea destinului ei, aici, la Europolis.

Ion Știuculiță e pescar get beget, cu miini uriașe, croite pentru lopeși. Socialismul l-a smuls dintr-o brigadă de pescuit la mare. L-a proiectat între sălile unei facultăți de piscicultură. Principalul e că s-a-nțors inginer de exploatare. Nu tillul importă. Esențialul stă în atitudinea lui față de mare și pește.

Ion Iancu cunoaște fiziologia mării. A sărit de la stima mării, la plancton, salinitate, determinări științifice ale direcției și densității bancurilor de pește. Explică, de la cauză la efect, procesul fecund al speciilor la gurile Dunării. Tovarășii cu care iese la pescuit (a rămas același vislaș îndărătnic) îl ascultă cu luarea aminte a convingerii desăvirșite. Iancu Ion le centralizează, explică și definește destinele.

Pilorești cherhanalele. Talienele punctate la meditația gravă a cormoranilor. Mahunele cu vela în vînt. Astea au fost dintotdeauna. Aparțin mării, ca o fatalitate. Evantia, visele adolescentine, legănate de un velier romantic, alb, suplu. Nemaîntîlnit simbol al epocii, viril, autentic, asociindu-și viitorul, rămîne destinul lui.

Altă jilă.

Fără patina timpului.

„Văzusem acum un deceniu, Maliucul. Trei vile cochete, acoperite cu stuț, marcau uzertura Directivelor Congresului al șaptelea. Trei vile cochete, un șlep dormitor, cișca oameni în șalopele și cizme înalte de cauciuc. Vîntul mă apleacă în tribord. Uluitor. În zece ani un orașel. Mașini uriașe, desenînd pe cer imagini de carte științifico-fantastică. Tractoare pe șenile. Nave pline pînă la refuz de stuț. Un vas cu turiști germani. Șlepuri la remorcă, încărcate cu stuț. Punctul de forță umană, handicapează uriașa întindere vegetală. În Deltă s-au deschis pretutindeni largi și lucii pirtii de exploatare. Escavatoarele au tăiat sute de kilometri de canale. Asaltul Deltei asociază virulența conquistatorilor. Directivele partidului trepidează aici cu sute de mii de cai putere. Cu zece de mii de voințe și inteligențe, aglutinate într-o umanitate eliberată, conștientă de forța și valoarea ei... Păcat că nu pot acosta. Maliucul, în inima vegetală, luxuriantă a Deltei. String vîntul. Cîrma ușor la babord. Din aval urcă „Nuovo Arno“, sub pavilion italian... Probabil vine după cherestea. Slăviți să fie munții și apele și

câmpiile fecunde ale țării. Slăviți oamenii, care și-au găsit omenia. Să fim atenți. Prova în val. Ce-o fi făcând Ion Iancu? Abia miine seară sint la Sufina. Probabil e responsabilul brigăzilor de mare. Să trdiască".

Ritmul fontei și al oțelului

...începe de fapt cu amintirile Țurnalelor socialiste. Pe cele vechi, capitaliste, care-au calcinat viețile vagonetarilor aduși de sărăcia endemică a satelor de munte, le-am dărîmat cu tirnăcoapele pînă la temelie. Ucideam, cu fiecare lovitură de tirnăcop, carcerele, maiștrii odioși ai trecutului, vătafi ai patronilor, virulența capitalului străin, tentacular, înjosirea omului, a demnității lui fizice și morale, a celei sociale și naționale.

Ritmul fontei și al oțelului, deținitoriu pentru profilul material al evului, ritmul laminatelor și al motoarelor Diesel, ritmul Reșiței, ritmul contemporaneității, viu, generos, asociînd poezia și triumful, se declanșează pe sine, din istoria industriei socialiste... Amintirile Țurnalelor încep cu hotărîrile Partidului. În liniile-schemă prezentate pe hîrtie de calc de către ingineri, s-a conștigurat tehnic o hotărîre politică. Socialismul are nevoie de fontă. Bătălia pentru fontă, e o problemă de istorie contemporană. La nivelul constructorilor, una de eroism. De inteligență tehnică. De cultură multilaterală și ingeniozitate. Adaugă „Mioriței“, poezia simetriilor de beton și oțel. Descoperă în creatorii lui Iovan Iorgovan talentele geniului tehnic. Ne descoperim prin socialism, mindria de a fi moderni, excepțional înzestrați pentru tehnică, pentru gîndirea matematică, pentru mari poeme ale industrializării.

Miile de tone de fontă incandescentă vărsată pe gurile Țurnalelor reșițene, n-au ucis amintirile Țurnalelor. Simțim și acum vînturile tăioase ale iernii coborîtă de pe Semenice, s-acopere cu promoroacă armătura filiformă, pe care, suspendați la zeci de metri înălțime, cu piesele metalice lipite de pielea palmelor, noi, constructorii, smulgem inerțiile materiei, fixînd în vreme, reperatele de structură ale timpului nostru...

Excepționalul constituie hrana fiecărei zile. Devenit cotidian, trecem de el, în zonele fabulosului. Forțăm ritmurile, densitățile specifice vieții și fanteziile, pînă acolo unde romantismul intersectează matematicile, proiectîndu-ne spre zenit.

Montăm corpul unui bunker. Tu, el, noi, inginerul. „E nevoie să se transporte un trup de beton de două sute de tone. Macaraua-turn, poate ridica o sută de tone. Negru pe alb. Nu există macara de două sute. Stăm. Siguranța și reușita unei operații în construcții sint asigurate riguros de cifră. Nimic dincolo de cifră.

...Nu se poate două sute, cînd macaraua este de o sută. Cine-și ia răspunderea?...

Desigur, constructorii sint posesorii unor date suprasensibile. Sentimentul timpului socialist. Fantezia tehnică. Stăpînirea meseriei, pînă la limita ei de fund. Se-nvîrt în jurul macaralei turn. Ingerul șef calculează un prelungitor și suprasarcinile pe care viața de șantier le impune macaralei-turn.

— Merge? întrebă constructorii.

— Merg! răspunde inginerul.
Telefoanele zbirnie. Normativele iau poziție.

— Pe răspunderea voastră?

— Pe răspunderea noastră, spune conștiința comuniștilor din construcții.

Șantierul întreg e de față. Se ancorează corpul de beton. Moment solemn... Macaraua-turn rezistă. Trebuia să reziste. Nu se putea să nu reziste. Corpul de beton își descrie traiectoria, devenită acum simbolică, peste spațiile desenate de toate schelele viitorului. Viața șantierului pulsează ritmic, în organismul ciudat al timpului.

Peste ani, astăzi, răsfoind file de carnet, unele stropite de mortar, altele arse de schijele luminescente ale șarjelor, descifrez din rînduri, ritmul dens al oțelărilor speciale.

Oțelarul Victor Vancu, cu fața scaldată în sudoarea acră a trudei, cu pieptul pîrjolit de dogoarea cuptorului, confine-n el, după date ale unei osmoze complexe, ritmul fontei și-al oțelului, amalgamat în procesul existenței trăită la incandescența albă a temperaturilor înalte. Numele lui înglobează simbolic existența oamenilor din vîrsta oțelului. Condiția lor umană ne leagă virtual de orizontul, întrezărit, al comunismului.

Primăvara de aur

Odinioară, ascultam glasurile cîrdurilor migratoare în liniștea ancestrală a cîmpiilor, sub luncă, sau între șații vechi, precauți, cu mugurii abia desenați pe cerul pur, umbros, al nopții de primăvară. Mă cunoșteam cu feciorii, cu fetele, cu uica Mărian. Treceam călare dintr-un sat în altul și-așteptam minunea florilor de cireș, în cuprinsul eresurilor frăgezit de buzele Utelor, cu tuberculoza — endemică — sfredelindu-le ochii speriați.

Odinioară, primăverile erau identice, pline de touca repede dinaintea Paștilor, de albul cireșilor înfloriți, de clopotul stingher al morțării — a murit a lu cutare... — a murit a lu cutare... a murit a lu cutare; era plină de veselie mieilor — albă, linoasă; era plină de aburii pămîntului întors cu brăzdarul — am apucat pluguri de lemn, grape de mărăcini, de rapacitatea băncilor, crima pentru o brazdă, pentru o coasă de finat, am apucat vînzarea fetelor, nore-n casă și tot ce leagă lăcomia pămîntului, dimpreună cu suftetul plugarului, venind de dincolo de „Miorița“.

Ascult și-acum glasurile cîrdurilor migratoare în liniștea ancestrală a cîmpiilor, sub luncă, sau între șații vechi, precauți, cu mugurii abia desenați pe cerul pur, umbros al nopții de primăvară. Mă tulbură degetul pus pe Lună și pe Venus. Luna a pierdut din farmecul ei hieratic, cînd o șterg gîștele sălbatice cu aripile. Au murit de mult, imagini sortite eternității. Peisajul rupestru încorporează siluețele tehnicii. Din înțelepciunea străveche chemată la gospodărirea țării, s-au intrupat prietenii mei mai noi: cîțiva președinți cîțiva activiști de partid, bibliotecari și bibliotecare sătești, ingineri agronomi, brigaderi și cooperatori, unii deputați în Marea Adunare Națională; alții prin consilii agricole, tobă de carte, tobă de agricultură, călătoriți în străinătate, chibzuși, cu agrotehnica la bufonieră, lingă Ordinul Muncii și inimă.

Ascult germinația grînelor, eliberate de truda muncitorului de pămînt, exuberantă, ridicînd văluri nesfîrșite de clorofilă deasupra brazdelor abia

zvîntate, cu gust de humă reavănă și dragoste. Intr-o seară de toamnă, la un concurs ghicitoare, am ascultat-o pe Stela Popovici, țărancă din Obreja, răspunzînd întrebărilor. Distanța Pămînt-Marte, imponderabilitatea, zborurile cosmice, se alătură lui Eminescu și Coșbuc. Cusăturile de pe concieri și oprege, rafinate de gustul artistelor necunoscute, crescătoare de prunci și cîntece de leagăn, dobîndesc în mediul concursului ghicitoare și sub lumina neonului, valori deosebite.

În altă seară, de iarnă, la Coștei, una din brigăzile culturale care-mpînzeau satele după un obicei ce se cerea tradiție — a proiectat filmul: Nicolae Grigorescu. L-a explicat pictorul. Compozitorul a făcut să se deruleze banda de magnetofon, analizînd cîntecul popular, cîntat de cei prezenți, undeva, la un concurs.

Sătencele purtau peste costumele naționale, unele șube tradiționale, altele, emancipate, blăni de astrahan. Altădată am ascultat o dezbatere vie pe tema însămințării artificiale, a aclimatizării soiurilor de grîu cu mare productivitate. Destepenit din hieratic, satul își declanșează vigorile, plural. Comentariul îl poate imputîna, nu îmbogăți. Viața milioanei de truiditori pe brazdă explodează violent în producția de cereale marfă... Dincolo de explozie, mutațiile din conștiință au realizat de mult, legături multiple, indestructibile, cu socialismul și viitorul.

Ascult germinația grînelor eliberată de sclavia truiditorului — exuberantă — ridicînd valuri nesfîrșite de cloroșilă, deasupra brazdelor abia zvîntate, cu gust de humă reavănă și dragoste. Ascult pîrga nesfîrșitelor lanuri ale țării în soarele darnic, călăuzind cloroșila spre greul de aur al boabelor.

RADU THEODORU

SĂRBĂTOAREA DIN INIMĂ

*Se văd pași pe lumină, se aud suind
Inimile spre Casa Școlii,
Cuvintele ies din tipografie
Ca primele șarje rostite de țară.*

*Riturile vin în socialism
Ca o forță de muncă.*

*Intră în timpul viu energiile,
Cifrele cresc, și câmpia e grasă.
Munții se fac săli de clasă.*

*Sondele scot din pământ
Comori ondulate,
Sau stetele care-au rămas în fașe.
Mașinile gândesc orașe.*

*Cind pleacă în vizită în casele noastre
Carpații
Îi primim cu ouași,
Iar anotimpurile din fiecare
Le primim cu pâine și sare.*

*Spre galaxiile fără țărină
Suim cu spice de grâu în mână,
Simbol al vieții și al mării,
Și semn de aur din căldura țării.*

*Stejarii intră-n cîntecele mari
Cu periniță și cu călușari.
Sînt anii buni de holde și de zori,
In geografie celei
Mai-nalte sărbători,
In care soarele a răsărit
De patruzeci și cinci de ori !*

DAMIAN URECHE

SENSURILE EVOCĂRII TRECUTULUI ÎN NUVELĂ ȘI POVESTIRE*

Gen sensibil la mișcările acute și imediate ale noului, s-ar părea că proza scurtă e mai puțin aptă pentru a răspunde la necesitățile impuse de literatura de evocare istorică.***) Aceasta și din pricină că, în genere, s-a încetățenit ideea după care, epic, trecutul nu poate fi zugrăvit decît la modul monumental, în construcții narative de mare anvergură, ca în atîtea și atîtea romane celebre.

Adevărul este că, deși cu o prezență sporadică, narațiunea restrînsă de evocare a trecutului își are totuși o istorie a sa și romanticii, de pildă, au cultivat-o cu asiduitate, în paralel cu poezia și cu romanul de aceeași substanță. Exemple clasice în această privință nu lipsesc și dintre români. Eminescu, ca cel din urmă mare romantic european, oferă unul strălucit. Cît despre Negruzzi, Odobescu, Filimon, Asachi nu mai este nevoie să se insiste asupra faptului că novelistica lor, în ce are reprezentativ, este de evocare istorică și că ea se circumscrie fără echivoc în sfera romantismului. (Inclusiv *Alexandru Lăpușneanu* a primului, care, în ciuda solidului ei echilibru, epic, clasic, a rigurozității descriptive narative și a exactității analitice, ca viziune și ca finalitate, ca să nu mai vorbim de spectaculozitatea momentelor cheie și de violența contrastelor, se plasează pe același teren; să nu uităm nici de data aceasta că Negruzzi este creatorul poemului *Aprodul Purice* și tălmăcitor al lui Pușkin, Hugo, și Thomas Moore !).

Intrată mult în conul de penumbră în epoca de glorie a școlii naturiste și a victoriei primului val al realismului critic din cauza esteticilor acestor școli, estelici la baza cărora se află cultul pentru imaginea reală nemijlocită — mai tirziu, genul avea să reînvie în scrisul unor autori pentru care, adesea, ideea, generalizarea aluziv-parabolică are o importanță pri-

*) Capitolul din studiul *Nuvela și povestirea română contemporană*, în curs de apariție la Editura pentru Literatură.

**) Este nevoie să precizăm aici, pentru a preîntîmpina eventuale nedumeriri sau obiecții, că înseleg formula „narațiunea de evocare istorică” în sensul ei cel mai larg cu putință. De aceea, de cele mai multe ori va apărea expresia „evocare a trecutului”, întru-cît, astfel este anulată posibilitatea oricăror clasificări cu caracter discriminatoriu. Este vorba de mult disputata chestiune după care prin literatură de evocare istorică se cuvine să înselegem acele opere care își sorb substanța exclusiv din valorificarea documentelor scrise și orale ori pe acelea care își plasează acțiunea într-un moment de extremă anvergură epică și dramatică (războie, revoluții, răcoale) sau, în sfîrșit, pe acelea în centrul cărora, ca personaj, evoluează o personalitate istorică proeminentă; ca să nu mai vorbim de punctul de vedere după care atributul de literatură de evocare istorică ar fi incompatibil cu eventualitatea ca autorul să fi fost contemporan cu evenimentele reconstituite etc.

mordială. Este ceea ce se întâmplă, de pildă, cu un mare moralist modern precum Anatol France, care imaginează episoade din epoca lui Carol Mag-nul, Carol al VI-lea sau Ludovic al XI-lea cu unicul scop de a bagateliza istoria transmisă pe cale artificială și de a-i moraliza pe contemporanii săi; cit despre *Cele șapte neveste ale lui Barbă-Albastră*, ce să mai vorbim, e limpede alegoria satirică a celui care a scris *Insula pinguinilor* și *Grădina lui Epicur*.

Ca și în romanul și în teatrul primei jumătăți a veacului nostru, în nuvelă — în măsura în care acest lucru s-a produs — forța de atracție a trecutului, așa dar, dincolo de ambiția reconstituirii „fidele”, adesea, devine un pretext alegoric, pe seama căruia scriitorul dialoghează grav cu epoca sa și cu contemporanii, avînd în vedere teme stringent actuale. În bună măsură, tentațiile exotismului istoric, dacă mă pot exprima astfel — în genul celui transmis de un Prosper Merimmé, E. Th. A. Hoffmann și, pe alocuri, chiar de Wilhelm Raabe — sînt tot mai accentuate abandonate. Din-tre nuveliștii români ai acestei epoci, Gala Galaction — în narațiuni precum *Lingă apă Vodistavei*, *La Vulturi*, *Gloria Constantinii* și altele — deține, în această privință, un loc semnificativ. Alături de confrății săi, care s-au aplecat asupra istoriei cultivînd fie romanul (Sadoveanu, Rebreanu), fie teatrul (Blaga, Camil Petrescu, M. Sorbul, Victor Eftimiu), cu toată „predi-lecția sa pentru multicolor” (G. Călinescu) și cu tot stilul său *baroc* (T. Vianu), scriitorul, ca de altfel și în romanul *Papucii lui Mahmud*, în aceste nuvele, țintește, în primul rînd, să transfigureze artistic o seamă de percepțe etic, umanitarist creștine, atît de dragi lui.

Se constată lesne că în proza scurtă actuală trecutul se reconstituie artistic în o seamă de imagini concludente, marcînd momente semnificative ale istoriei poporului român și, cîteodată, chiar ale altor nații, cum se întîmplă, de exemplu, în tulburătoarea povestire *Roxelana* (vol. *Fantazii răsăritene*, 1946) a lui Mihail Sadoveanu, în care este pictat un episod, cu subtil și tragic substrat moral, din istoria mai îndepărtată a imperiului otoman.

Privind lucrurile din perspectiva desfășurării cronologice a istoriei țării, observăm existența unui apreciabil șir de momente fixate de epica scurtă contemporană. Veacurile îndepărtate de luptă împotriva cotropirîturcești și tătărești și împotriva asupririlor boierești furnizează materie narativ-evocatoare unui însemnat număr din povestirile lui Eusebiu Camilar. Istoria eroică a anului 1848 reține atenția nuvelistului G. Călinescu, în cu totul valoroasele narațiuni „*Iubita*” lui N. Bălcescu și *Catină dam-natul*. Același an îi solicită pe Ion Pas (ampla nuvelă *Întîmplări cu Bălcescu*, vol. *Trecut întunecat*, 1957) și pe Cezar Petrescu (*Ajun de revoluție*, 1848, 1954). Primele două decenii ale veacului nostru, marcate în deosebi de sîngerosul 1907, de luptele greviste ale muncitorimii și de tragedia celui dintîi război mondial, au trezit stăruitor luarea aminte a nuveliștilor de azi. Zaharia Stancu, în *Florile pămîntului* și în *Constandina*, episoade perfect autonome (cu valoare indiscutabilă de nuvele), desprinse din impresionantul și vastul său ciclu autobiografic, analizează magistral condiția umană a adolescentului Darie și a surorii sale mai mari, Constandina, raportînd dezbaterea, în primul caz, la imaginea de apocalips a războiului, iar în al doilea caz la consecințele dezastruoase ale exploatării feudale-capitaliste

a țărânilor muntene. În celelalte două nuvele ale sale (*Noi vrem pământ*, *Necunoscut*) G. Călinescu își valorifică virtuțile de mare analist pe terenul realităților desprinse parcă direct din istoria lui 1907. Unica și marea problemă a operei lui Camil Petrescu — aceea a intelectualului — este reluată obsedant în volumul *Nuvele* (1956), care reunește întreaga epică scurtă a scriitorului elaborată după Eliberare, începând cu *Cei care plătesc cu viața* (1949). Atât de cunoscuții eroi dilematici ai romancierului și dramaturgului Camil Petrescu, Gelu Ruscanu și George Demetru Ladima, la care se mai adaugă și alții, tot atât de problematici, reapar în aceste nuvele, în scopul vădit urmărit de autor de a le dezlega dramele prin confruntări directe cu istoria, cu evenimentele acesteia, cum ar fi, de exemplu, singeroasa reprimare a grevei muncitorilor tipografi din 13 decembrie 1918. La confruntări hotărâtoare dintre intelectuali și instanțele istorice ale primelor decenii din veacul nostru se angajează și Erwin Wittstock, scriitor de limbă germană, în câteva nuvele valoroase, strinse în culegerea *Salba miresei* 1963, cum ar fi, în deosebi, *Fiul vizitului și Întâlnirea*.

Seria de secvențe narative menite să reconstituie trecutul, pe cuprinsul prozei scurte, se încheie cu o seamă de episoade inspirate de viața maselor muncitoare și de lupta acestora împotriva asupririi burghezo-fasciste, pe linia deschisă de nuvelistica lui Sahia. Să amintim de excelenta nuvelă-reportaj *Moartea lui Iacob Onisia* (1946) de Geo Bogza, de o seamă de scurte episoade epice datorate lui Eugen Barbu, cuprinse în volumul *Oaie și ai săi* 1958, *Tereza* 1961 și *Prânzul de duminică* 1962, sau de ampla povestire *M-am jăcut băiat mare*, a lui Nicuță Tănase.

Momentul Eliberării este acela care face legătura strânsă, de un fel deosebit, revoluționară, dintre trecutul de luptă al poporului și epoca contemporană, a biruinței orânduirii socialiste.

Este însă demn de urmărit — dincolo de capacitatea sa de a acoperi timpul, ca să spun astfel — modul în care proza scurtă contemporană se apleacă asupra trecutului tinzând la valorificarea unui însemnat număr de unghiuri de vedere particulare, în măsură să probeze un adevărat reviriment, în sensul valorificării largi și multilaterale a tradiției.

Așa se face că viziunea umanist-revoluționară asupra istoriei cunoaște o remarcabilă diversificare.

Povestirea *Roxelana* a lui Mihail Sadoveanu se plasează în categoria epicii sadoveniene de evocare istorică având o structură meditativă, reflexivă dominantă, direcție ce culminează cu romanul *Nicoară Potcoavă*. Nu-i locul potrivit aici spre a se insista prea mult, dar este sensibilă totuși demarcația ce poate fi stabilită, din unghiul de vedere al elementelor preponderente, dintre opera de evocare istorică sadoveniană având structural proprie povestirea epopeică, romantică și chiar aventuroasă (linia *Neamul Șoimăreștilor*, *Frații Ideri*) și aceea în care epicul este subordonat tentațiilor moraliste, reflexive, scriitorul, împreună cu personajele sale, angajându-se parcă programatic în colocolii grave cu destinul, cu legile existenței umane, prin plasarea acestuia în fluxul devenirii veșnice, universale a vieții (linia *Zodia Cancerului*, *Hanul Ancuței*, *Nicoară Potcoavă* și, pe o direcție aparte, *Divanul persian și Creanga de aur*).

Astfel, *Roxelana*, ca de altfel și *Nicoară Potcoavă*, apare ca o alegorie epică. Aici prozatorul, ajuns la concluzii definitive asupra rosturilor vieții,

își propune să le vorbească contemporanilor săi despre zădărnicia tuturor lucrurilor și faptelor, atunci când insul este minat în actele sale de ambiția oarbă a parvenirii, reprimindu-și orice sentiment bun, orice pornire spre dăruire, și apelînd, în schimb, la hotărîrile și acțiunile cele mai potrivnice firii umane.

S-ar putea spune (păstrînd proporțiile dintre cele două scrieri) că eroina nuvelei, sultana-doamnă Roxelana, soția împăratului otoman, Soliman, este la antipodul poziției lui Nicoară Potcoavă. Prin acesta din urmă scriitorul oferă cititorului o pildă de erou pentru care înțelegerea istoriei, a legilor acesteia, este subordonată unicului scop de a sluji binele general, în spiritul renașcentismului timpuriu din Țărilor Române. Fiînd un om pentru care „*viața-i luminată de hotărîrea cea neșovăitoare*” și pentru care „*zilele-s umbrite de truda gindurilor*”, Nicoară își definește, într-un loc, astfel rosturile vieții: „*După ce se va prîboi lumea de lingoarea în care se află (...) apoi să știți că se vor naște oameni noi care vor clădi o lume mai bună. Înflori-vor flori și se vor pîrgui holde pe gunoaietele trecutului. Noi nu vom mai fi. Dar pînă atunci să lucrăm pentru dreptate să împlinim poruncile pe care le avem*”.

În vederea reliefării ideii morale din povestirea sa, marele scriitor pornește de la un adevăr fundamental pentru sensul general al istoriei imperiului otoman și, totodată, definitiv pentru mai marii acestuia, pentru baza morală a vieții lor: „*În cea mai mare expansiune a forței lor — se spune în capitolele de la început, — acești oameni ai săbiei nu și-au putut ridica ochii spre orizontul unde locuiește steaua noastră polară, ci s-au mărginit între aromele cuhniei și miresele haremului, amestecînd în ele și izul singelui*”.

Îmbătîndu-l pe Soliman cel Măreț (supranumit de istorie Magnificul, domnind între 1520—1566) cu „*veninul subtil al unei muieri de altă specie*”, fosta sclavă adusă din cetatea Veneției, Roxelana, cu „*inteligenta ei viperină*”, se crede menită a diriguia treburile împărăției turcești. În acest scop, ea pune la cale asasinarea primului moștenitor al tronului, pe Mustafa, întiiul născut al împăratului, cu sclava georgiană Sulame, țintind la aducerea pe tron a fiului ei preferat, Baiazid. Desfășurarea faptelor însă dovedește că destinul e mai puternic decît ambiția unei femei, fie ea și soția lui Soliman Magnificul, întrucît însuși Baiazid cade răpus de manevrele ei.

Sensul negativ al existenței personajului subliniază, deci, tocmai zădărnicia ambițiilor neomenești. Morala fabulei, ca să ne exprimăm astfel, este cu atît mai semnificativă cu cît, de fapt, scriitorul o pune în legătură cu suprema deșărtăciune a „*eternului feminin*”, atunci cînd acesta e abătut din albia sa firească și utilizat împotriva legilor firii.

Aparent sceptică, concluzia povestirii are însă un fond direct izvorît din dialectica istoriei, pusă față în față cu sensul existenței individuale: „*După cîte se vede — conchide prietenul scriitorului, cel care i-a povestit întreaga întimplare, neguțătorul armean Ghirgor Misir — din faptele rigurose istorice pe care ți le-am înșirat, oamenii îndeobște stau mai prejos decît înțelepciunea în sine, care sălășluiește în lucruri. Nimic nu folosește celor răi; nimic nu folosește în aparență celor buni. Totuși între tragedii de apocalips și zigzaguri dintre care unele retrogradează, inima mizerabilelor ființe care sîntem noi urmează o spirală ascendentă*”.

Dacă dialogul cu prezentul, în povestirea sadoveniană se face prin invocarea unui exemplu negativ de ținută morală, oferit de timpurile trecute, G. Călinescu, cu nuvelele sale despre anul 1848, vorbește contemporanilor săi despre patriotism și, în genere, despre fericirea personală și binele obștesc, aducând drept pildă luminoasă chipul unui mare înaintaș revoluționar, precum Bălcescu sau a unui poet tânăr mistuit de idealul luptei pentru libertate, precum Ion Catina.

Cele două nuvele „Iubita” lui N. Bălcescu și *Catina damnatul*, propun omului de azi, în genere, și artistului, în speță, un adevărat cod moral. Ambele atacă o problemă de o stringentă actualitate. Eroul revoluției de la 1848, așa cum îl evocă și G. Călinescu, pune mai presus de orice dragostea de patrie și de popor, „iubita” lui fiind România. Înaltul lui Patriotism, deci, nu poate să nu fie o pildă pentru omul epocii noastre, al cărui profil moral și social se constituie distinct la flacăra umanismului socialist, umanism care, la rîndul lui, își are descendența în tradiția de luptă a înaintașilor, cei de la 1848 ocupînd un loc dintre cele mai importante, demne de toată venerația.

Iar în stihurile adolescentin-retorice, dar înfiorate de sfînta încredere în victoria luptei, ale foarte tinărului Ion Catina, versuri devenite imnul revoluției,

Aideți frați într-o unire
Țara noastră e-n peire.
Aste ziduri și palate
Unde zac mii de păcate,
Aideți a le dărîma.

identificăm același izvor patriotic, militant al poeziei române contemporane; plăsmuitorul lor, pe care nuvelistul îl asemuiește la un moment dat cu Rouget de Lisle, impresionează în chip deosebit prin structura sa de poet teribil, de un romantism demonic încîntător, amestec original de candoare și de poză prăpăstioasă nedisimulată.

De altfel, gesticulația romantică îngemănată cu avîntul eroic în luptă pare a fi o trăsătură constantă a multora din personajele luptătoare ce populează categoria de narațiuni scurte de care se ocupă articolul de față.

Este, de pildă, în această privință, extrem de concludentă situația oferită de epica scurtă a doi prozatori, altminteri complet diferiți ca temperament artistic, precum Eusebiu Camilar și Eugen Barbu. Filonul romantic, de sorginte folclorică, în epica scurtă a lui Eusebiu Camilar, se relevă în chip deosebit în povestirile cu subiecte istorice. Grandiosul legendar și haiducesc stă la baza tuturor acestora. Însăși realitatea istorică obiectivă, cu personalitățile acesteia, cunoaște o asemenea transpunere în povestire. Într-un fel, Camilar, aici, merge și pe urmele literaturii romantice a scriitorilor de la 1848. Reinviind epic chipurile unor eroi ai istoriei naționale precum Decebal (*Apărarea Sarmisegetuzei*), Mihai Viteazul, (*Bătălia de la Călugăreni*), Horia, Cloșca și Crișan (*Focul cel mare*), prozatorul exaltă în fața grandiosului, narațiunile sale nefiind străine (uneori insistent!) de retorismul liric al acestui gen de povestire. Iată, de exemplu, cum se încheie povestirea despre Decebal:

„Și bătălia se da înainte, pe sub flăcări.

Gîndul lui Traian, de a-l aduce pe Decebal la Roma, viu, în urma carului de triumf, nu s-a împlinit, căci Decebal, vrednicul fecior al lui Scorylo, a murit luptînd alături cu poporul său ..."

Sau finalul bătăliei de la Călugăreni :

— *Abia scăpat cu viață, Pașa Sinan s-a întors la Stambul umilit, iar în Țara Românească biruitoare, buciumele cîntau, de la București pînă în culmele munților ..."*

Tibulare adesea unui didacticism excesiv, asemenea plăsmuirii cu tentă literaturizantă își au și ele, desigur, locul lor, în raport cu multiplele forme de educare în spirit patriotic a tinerii generații. Faptul că volumul *Pămîntul Zimbrului* a apărut la Editura militară în colecția „Cartea ostașului” își are, probabil tîlcul său, deci.

Pe terenul mult mai sigur al literaturii majore se găsește Camilar, ca evocator al trecutului, în prozele de ficțiune, în linia tradițional folclorică, chiar dacă prozatorul își previne cititorii că la mijloc e vorba de oameni și întîmplări înregistrate de amintirea aceloră în mijlocul cărora și-a petrecut copilăria : părinți, unchi, și mătuși, consăteni bătrîni etc. „Voinicîsmul” viziunii povestitorului se dezvăluie mai din interior, fiind vorba de luptele cu tătarii sau cu turcii, ori de faptele îndrăznețe ale unor haiduci vestiți pentru neînfricarea lor.

Chipul răzeșului Laurentie, vînătorul de urși, smuls de la preocupările sale cinegetice (*Noaptea de pomină*) îi „pălește” cu sete pe năvălitori, solicită în mod deosebit imaginația și emoția cititorilor, în deosebi a celor tineri la fel romantica poveste de dragoste a lui Toader Calapăr, „*volintir sub steagurile mării sale Tudor*” (povestirea *Toader Calapăr*), sau întîmplarea cu copilul răpit de turci, devenit ienicer, și care, după mulți ani, revine în satul natal reintîlnindu-și mama (*La poalele Domogledului*) sau înfruntarea pe viață și pe moarte a lui Florea Viteazul cu boierul Iancu Vulturean, căruia îi răpește fiica (*Florea*) etc.

Evoluînd pe alte coordonate ale istoriei, coordonate avansate ale luptei revoluționare, eroii lui Eugen Barbu nu dovedesc mai puțină cutezanță, mai puțin avînt, ceea ce le conferă, nu o dată, o cuceritoare aură romantică. Mai puțin relevantă, această dimensiune a operei plămuitorului romanului *Groapa* ar merita desigur o exegeză aparte. Angrenați în acțiuni de un dinamism amețitor, eroii lui Eugen Barbu fac dovada unui curaj neobișnuit, riscîndu-și viața pentru cauza revoluției, așa cum se întîmplă cu tramvaistul Cristache Cuțu (*Truda*), cu adolescentul Franzeluță (nuvela cu același titlu) sau cu muncitoarea Tereza și cu revoluționarul de profesie Mareș, care, înainte de a fi eroii de roman în *Șoseaua Nordului*, apar în episoade narative de sine stătătoare (vol. *Oaie și ai săi*) cu o valoare artistică intrinsecă (*Tereza* și *La lumina lunii*).

O bună proză epică și de atmosferă eroic-tragică *La lumina lunii*, de exemplu, impresionează prin romantismul revoluționar de tip gorkian sub semnul căruia se consumă gîndurile și faptele eroului aflat într-un moment de încercare supremă : moartea prin împușcare. Deosebit de spectaculoasă — aș zice o spectaculozitate cinematografică — fuga de sub amenințarea plutonului de execuție, în ultimul moment, dă conținut unora din cele mai bune pagini „prin excelență epice” din nuvelistica lui Eugen Barbu.

Iată un citat edificator pentru dinamismul deosebit al acțiunii, pentru concretismul de asemenea cinematografic al acesteia, singurele în măsură să releve eroismul activ, de un fel deosebit, al personajului: „Era la aproape cincizeci de pași de următorii care apucaseră în direcția opusă, dar, părăsind marginea pădurii, umbra ei, putea fi văzută de cineva. Trebuia să se tîrască cît putea de repede pînă la limba argintie de asfalt. Fără să ezite, străbătu o porțiune luminată de lună, în goană, aplecat înainte. În spate se auziră împușcături repetate, dar în altă direcție. Voiau să-l înspăimînte, crezînd că folosise drumul prin pădure. Străbătu un ogor arat de curînd, cădută din ochi umbra celui alt pentru că avea presimțirea că Lupu Marcel scăpase, dar nu văzuse nimic. Ostenise, simțea umezeala singelui scurs de-a lungul spatelui, dar nu se opri”. Etc.

Ar fi totuși de observat, în treacăt, că lui Eugen Barbu nu-i lipsesc nici resursele pentru narațiunea istorică de un livresc pitoresc și savant, cu oarecare înrîuriri, în ordinea „balcanismului” picant din Mateiu Caragiale. E citabilă în acest sens, nuvela intitulată parodic-romanțios *Smintirea jupiniței Ruxandra*, amestec ingenios de șarjă satirică și de sentimentalism cenzurat (Gazeta literară nr. 23/1965).

Un loc important — ca de altfel și în sfera romanului sau a dramei — îl au prozele scurte în care sînt reluate teme de mare circulație în epica românească din prima jumătate a veacului nostru, mai exact de pînă la Eliberare. În speță, mă gîndesc la imaginea satului din epoca respectivă și la dezbaterea problematicii intelectualului, în aceleași condiții social-istorice, la care aș mai adăuga evenimentele celui dintii război mondial. S-ar părea, în principiu, că e vorba de un act temerar — date fiind succesele excepționale — pe asemenea direcții — recoltate de literatura vremii, prin proza unor maeștri precum Sadoveanu, Rebreanu, Camil Petrescu, H. Papadat-Bengescu, Agîrbiceanu, la care mai pot fi adăugate numele unui Gib Mihăiescu, Pavel Dan sau Anton Holban.

Lucrurile nu stau chiar așa — și tocmai aici se relevă punctul de vedere principal — întrucît, dincolo de măsura reală a talentului cu care este înzestrat un scriitor sau altul, ca în atîtea alte împrejurări, asistăm la ceea ce putem numi judecata estetică nouă, inedită prin fondul ei filozofic și estetic, a epocii contemporane asupra realităților în cauză.

Privind chestiunea din perspectiva de ansamblu a literaturii române contemporane (reamintesc un fapt de mult și de toată lumea înțeles), în aceasta stă izvorul reușitei unor capodopere precum *Moromeții* și *Descult*, cu toate că pornesc de la o temă consacrată înainte în cel mai înalt grad posibil. La urma urmei, simplificînd intrucîtva faptele, un indiciu ferm al existenței marelui talent, atît la Zaharia Stancu cît și la Marin Preda, îl constituie și împrejurarea că aceștia au știut să valorifice pe căi absolut personale, de o originalitate pregnantă, punctul de vedere contemporan, umanist-revoluționar, în raport cu o temă atît de mult cercetată cum este aceea a condiției țaranului în orînduirea capitalistă.

Fără a rivaliza în latura proeminenței cu romanul, proza scurtă dispune de cîteva reușite de loc neglijabile și în acest caz. Dacă admitem că unele capitole sau fragmente din vastul ciclu *Descult* (proiectat de autor în peste zece volume) au o suficientă independență artistică, atunci trebuie spus că însuși Zaharia Stancu este autorul a două excelente nuvele, una consacrată

războiului (*Florile pământului*) și alta condiției umane a țaranului (*Constandina*).

Alături de romanul *Jocul cu moartea* (1962), *Florile pământului* este expresia uneia dintre experiențele de viață hotărâtoare ale lui Darie, în raporturile sale cu implicațiile social-istorice ale războiului.

De fapt, scrierea din urmă dispune de o reală independență narativă față de romanul *Descult*, tocmai pentru că croul-povestitor își dezvăluie autobiografia spirituală în contextul acestui eveniment, context cu totul altul decît cel din *Omida*, chiar dacă imaginile vieții din satul natal sînt rechemate obsedat în prezent și chiar dacă fluxul memoriei e într-o continuă agitație, într-o neîntreruptă mișcare.

Intr-un fel, *Florile pământului* e o navelă avînd structura unui itinerar epico-liric, cu frecvente imixțiuni reflexive. Este jurnalul de călătorie al lui Darie — scris nu pe hîrtie ci întipărit fidel în filele memoriei afective — care, în chip de crou picaresec sui-generis, străbate drumul întins și întortochiat de la conacul boierului Milarezi pînă în București. Dar scrierea depășește toluși formula simplei însemnări de călătorie, deoarece întreaga materie epic-descriptivă este filtrată prin sensibilitatea și conștiința unui erou literar, care se formează, se definește pe terenul unei asemenea confruntări. Prin urmare privirea dinlăuntru nu este reportericească, în sensul relatării celor văzute și constatate direct, ci este subiectiv-epică, romanescă în definitiv. Nucleul particular al întregii narațiuni pare a fi concentrat în acest aforism, implicat, de altminteri, și în titlu, pe care îl formulează eroul la început :

„Oamenii au umplut pământul cu flori și livezi, și tot oamenii au umplut pământul cu morminte“.

Obsedat de acest gînd Darie străbate drumul anevoios și lung la care pornește, și se poate spune că, acum, pentru prima oară eroul lui Zaharia Stancu se confruntă, febril și lucid, cu marile dimensiuni ale istoriei, depășindu-le, dacă se poate zice așa, pe cele strict locale, învedereate de existența umană din *Omida* și din împrejurimi. Mobilitatea spirituală a eroului este extraordinară, ceea ce face ca pe făgașul povestirii să fie aduse și împlinite cele mai neașteptate „interpolări“, rezultate din divagații și asociații neprevăzute. Senzația de cosmicitate a viziunii asupra războiului e puternică și ea rezultă din dialogul eroului cu timpul și cu spațiul, dialog grefat încontinuu pe notația frustă a realității tragice iscate de război. Ca de atîtea ori în epica lui Zaharia Stancu, divagațiile se consumă prin intermediul visului și în *Florile pământului*. Livresc-legendarul invadează somnul neliniștit al eroului și astfel, în asemenea împrejurări, el devine martorul unor timpuri de mult apuse, dar în substanța cărora se pot citi sensurile adînci ale evenimentelor din prezent și a ceea ce va fi în viitor. „*Am închis ochii — mărturisește la un moment dat Darie — și pentru cîteva clipe mi-au răsărit în față lumi vechi, de mult trecute pe alte tărîmuri*“. Ca atare, eroului i se relevă istoria mai mult nescrisă a luptelor și a biruințelor străbunilor celor mai îndepărtați. „*Bărbații cu piei de oaie pe spate*“ și „*cu ochii ageri ca ai ulilor*“, retrăgîndu-se în adîncul codrilor îi lovesc nimicitori pe perșii lui Darius Histaspe. Pe urmă reinvie alți bărbați care poartă pe spate, „*sumane de lînd seină*“ și care nici ei nu se lasă răpuși de falanga fiului lui Filip Machidonul. După ce a mai trecut un timp, s-au ivit la țărîmul dunărean

„ostași înșăuați, scurți cu fața lată, aproape fără git, ai Romei“, pentru ca după scurgerea altor veacuri, să apară puzderia de „turci bărboși cu capetele albe-gălbui, înfășurate în cealmale, incinși cu brîie late și cu iatagane cu minerul bătut în safire și cu virful întins la șold, îmbrăcați cu pantaloni largi de mătase roșie“. Așa se face că „Cealmagii trindavi și bărboși sint stăpîni ai acestor ape și acestor locuri“.

Dar nici această din urmă invazie n-a fost veșnică, singurul care nu-și desminte durabilitatea și statornicia fiind poporul. Pe o asemenea înțelegere a dialecticii istoriei se întemeiază dialogul eroului cu prezentul, ideea implicată fiind aceea potrivit căreia fiecare popor este îndreptățit să-și ceară libertatea, neexistînd nici o îndoială că pînă la urmă și-o va dobîndi. Convorbirea imaginară (trădînd din partea eroului o stare de îndurerare omească și acuzătoare) cu ostași germani morți, dintr-un cimitir întîlnit în cale, transfigurează halucinant ideea. Celor pe coifurile cărora striga pînă mai ieri inscripția *Deutschland über alles* (alsacianului Karl Ludowig von Duellormier, negustorașului Max Blumk, studentului Johann Richard Gramms etc.), nu li se mai potrivește decît inscripția de pe cruce: *Gott mit uns*, care la urma urmei, nu vrea să spună altceva decît că a pecetluit intrarea în neființă a unor oameni pentru care războiul n-a însemnat decît tragicul și absurdul eveniment al dispariției lor.

Zguduit pînă la cea din urmă fibră a ființei sale de înfățișarea devastată a țării (sate și orașe arse, prizonieri de război muribunzi, cadavre în descompunere răspindite la toate răspîntiile, oameni infometați agonizînd, cîmpiile pustii, intrate în paragină), Darie învață, mai presus de orice, să cunoască lumea și să înțeleagă sensul luptei pentru, care simte o chemare instinctivă.

În acest antipacifism structural, asimilat tot mai mult idealului de luptă revoluționară, stă ineditul viziunii artistice a scriitorului nostru asupra unei realități istorice precum aceea a întîiului război mondial, realitate, — care, cum se știe — a solicitat atît de stăruitor atenția epicii românești interbelice.

Constandina, scriere epică absolut autonomă (și de aceea detașabilă) în varianta nouă (1960) a romanului *Descult*, vol. II, este poate printre cele mai zguduitoare din narațiuni cîte s-au scris în literatura română, pe teme generate de *drama pămîntului*. Nuvela, fără nici o exagerare, stă alături de *Ion* al lui Rebreanu.

S-a spus despre Zaharia Stancu, pornindu-se de la condiția estetică a prozei lirice subiective, că afară de eroul povestitor, Darie, celelalte personaje ale operei sale epice n-au o existență caracterologică riguros constituită. Acesta întrucît peste tot ar interveni spiritul acaparator al eroului central, care, dat fiind poziția sa suprem dominatoare, ar asimila unghiului său de vedere, sensibilității sale neobișnuite, existențele umane încorjurate, zdruncinîndu-le din obiectivitatea lor.

Opinia, adevărată într-o bună măsură (spun într-o bună măsură pentru că studiul caracterelor e uneori prezent și duce la rezultate remarcabile în cazul unor personaje ca mătușa Uțupăr, popa Bulbuc, bunica de la Cîrlomanu, Licu Oroș și alții) este complet infirmată în *Constandina*.

Mai mult decît în oricare parte, aici, Darie joacă rolul unui martor ocular de o imparțialitate în stare să înghețe sîngele cititorului. Este evident

că prozatorul impune o asemenea „abstinență” eroului său pentru a putea reconstitui în toată complexitatea ei personalitatea Constandinei, eroină care nu-mi mai amintesc să apară și în alte părți ale romanului. De reținut este, de asemenea, și faptul că toate celelalte personaje, în nuyelă, au o prezență subordonată scopului respectiv, după cum și menirea altor întâmplări (inmormântarea copilului Gingis, fiul lui Păscuțu și al Popelcăi, mort din cauza excesului de rachiu, de pildă) este aceeași. Noutatea temei, în ansamblul prozei lui Stancu, vine de acolo că lumea descuților, de data aceasta, este scrutată psihologic dincolo de limita unificatoare impusă de sărăcia și mizeria generală. Artistic vorbind, Constandina, eroina nuvelei, este expresia ultragierii acestei umanități în însuși perimetrul existenței ei autonome, ca rezultat al împingerii la extrem (dacă mai poate fi vorba, într-o astfel de lume, de vreun fel de extremitate a mizeriei) a procesului de sărăcie.

Paradoxul tragic (un tragic de o sublimitate stranie) în care se zbate Constandina — spre deosebire de acela al lui Ion al Glanetașului — vine din credința sa fanatică și stupefiantă că își poate asigura fericirea intimă nu prin evadarea din lumea ei, ci prin smulgerea unei bucățele de pământ de la cei tot atât de strîmtorași ca și ea. Disproporția dintre eforturile și suferințele supraomenești pe de o parte, și obiectul acestora, pe de alta, este tocmai sursa iluziei tragice a eroinei.

Quasigratuitatea suferinței, așadar, este de-a dreptul uluitoare, atât de uluitoare încît o nedumerește și pe o femeie sigură de ea, trecută prin toate, precum mătușa Uțupăr. Ideea fixă a Constandinei este că odată ce va primi de la părinții ei adoptivi — părinții lui Darie — mizerul petec de pământ (un sfert de pogon), fericirea ei în căsnicia cu Bigă va fi desăvîrșită. Iată acest fragment de dialog dintre Constandina și mătușa Uțupăr :

„ — De plecat n-am să plec, zice Constandina. Am venit pentru pământ.

Să-mi dați partea de pământ. Dacă mă dați afară din casă, rămîn în arie. Și dacă mă dați afară și din arie, rămîn în uliță. Pînă nu-mi dați partea mea de pământ, nu scăpați de mine.

— Ți-ai ieșit din minți, fetico ! De unde să-ți dea oamenii pământ ? N-au nici pentru ei. Ar trebui să înțelegi.

— Nu mi-am ieșit din minți, mătușă Uțupăr. Dar dacă nu-mi dau partea mea de pământ, cum să mă întorc acasă ? Ce-i spun eu lui Bigă ? Mă omoară Bigă. Mai bine să mă omoare mama, decît să mă omoare Bigă. Dragul de el ! Nu vreau să între în ocnă, la sare, pentru că m-a omorît pe mine.”

Contrariată la culme, în continuare, mătușa Uțupăr are următorul schimb de replici cu Constandina :

„ — Nu mai pricep nimic, Constandino, deși am trăit multe și am văzut destule. Bigă te bate de te snopește, și tu ții la el ca la ochii din cap.

— Țin la Bigă, chiar mai mult decît la ochii din cap. Fără vedere aș putea trăi, fără Bigă nu“.

Ceca ce s-a numit de atîtea ori fetișismul pămîntului, prin această narațiune a lui Zaharia Stancu, cunoaște în planul psihologiei umane o seamă de repercusiuni pe care nici unul dintre înaintași nu le-au relevat în scri-sul lor.

Direcțiile semnalate, deși cele mai importante, nu sînt desigur singurele prin care epica scurtă contemporană își demonstrează receptivitatea la datele istoriei trecute. Cum însă acest subcapitol nu are ambiția de a fi exhaustiv, întrucît scopul, aici, este de a releva doar liniile directoare ale problematicii genului, socot că tocmai într-o asemenea ordine de idei faptele sînt edificatoare și de data aceasta.

NICOLAE CIOBANU

*A*ducerilor aminte spune-le să lungece
 Spre răspintiile vântului,
 Din ierburi, din pietre, soarbe
 Sevele anteice ale pământului.

*Ca un războinic, rănile,
 Leagă-le să nu sîngere :
 Rupe strunele toate
 De vaier și plingere.*

*Lasă liliecii să tot aștepte noaptea
 Grămădiți ciorchini în bezele podului :
 Tu cîntă reverberația amiezilor
 Ce sărută frunțile norodului.*

VLAICU BIRNA

*C*înd ard ca o cometă-n şuptul serii
 Pulverizat în gânduri şi idei,
 Cînd primăvara înfloresc cu merii
 Şi toamna, cînd m-aplec, sub rod, cu ei.

*Cînd mă scuşund, uimit, ca-ntr-o şintină
 În viitor sau în trecutul stins ;
 Cînd umblu-n munţi cu viscolul de mină,
 Ori mă-nşior de-al mării necuprins ;*

*Mi-eşti, patrie, în suflet totdeauna
 Mi-eşti inimă în piept, ecou prelung.
 Căci ori şi unde paşii mei răsună,
 Prin virsta-mi albă, tot la tine-ajung !*

*Te port lingă icoana mamei mele
 Şi lingă al iubitei chip preasfînt —
 Mi-eşti îndăţareu viselor spre stele,
 Şi-nflăc mea iubire pe pămînt.*

DIM. RACHICI

*C*a haina ce pe trup a înghețat,
Am știrtecat trecutul chinuit,
— Cîrpă de la domul și popi rămasă,
Ce-n plopi și-n ger de mine s-a lipit.

Cu mina-ți zdravănă m-ai ajutat
Vestmintul meu de ieri bucăți să-l rup...
— Să nu-mi sfișii și carnea, ai veghiat,
Cînd remușcări îmi tremurau în trup.

M-ai ocrotit mereu, cu grijă blînd,
Din omenie haină mi-ai țesut,
Licoarea caldă-a marei libertăți,
S-o sorb mi-ai dat-o, dintru început.

Partidul meu, trecut-au ani, și azi
O spun mișcat : la viață m-ai împins,
Durerile-mi pe veci le-ai ostoit,
Lumini din stele-n ochi-mi ai aprins !!!

În românește de AUREL BUTEANU

I M N C Ă T R E C O N S T R U C T O R I

*P*e cei care pun temeliele, care săuresc începutul,
Cei care trec primii prin pădurile de brazi
Marcind viitorul drum forestier de lângă stele,
Ce-i care-și prelungesc brațele măsurind puterea curenților,
Visătorii luminii, cu nume fișnitoare ca saltul păstrăvilor,
Cei care nu râvnesc gloria lui Columb sau Magellan,
Fiindcă fac totul
Cu datoria miraculoasă a seminței și a izvorului,
Cu dăruirea totală a ploilor și a rădăcinilor,
Cu tainica forță a apelor minerale,
Pe cei care scriu vești scurte către case :
„Sint bine, ceea ce vă doresc și vouă”,
Cei care nu rid niciodată din politețe,
Ci numai din inimă,
Cei care nu sint singuri nicicînd,
Fiind legați de viitorul pămîntului,
Pe ei îi port mereu lingă vis, ca prietenii lingă umeri,
Ca oxigenul lingă gură, ca drumul lingă pas,
Ca dragostea lingă trup, ca păsările lingă ochi,
Ca sîngele aurit în pulsațiile inimii ! . . .

GEORGE SURU

CORELAȚIA ÎNTRE ARTA EPICII ȘI CARACTERUL EROULUI

Există în romanul nostru, în vremea din urmă, câteva încercări notabile de înnoire a structurii epice. Fenomenul invocă un examen atent. Condiționalitatea sa, în orice caz, implică numeroși factori sociali și artistici, dintre care numai o mică parte s-au aflat pînă aci în focarul interesului criticii și istoriei literare. Ne lipsesc astfel date rigurose științifice cu privire la evoluția gustului estetic al cititorului —: nu-i cunoaștem preferințele, nu știm cum se oglindesc operele cele mai de seamă ale literaturii naționale și universale în conștiința lui sau cum reacționează el față de anumite opere ale literaturilor burgheze din apus, traduse în anii din urmă și dintre care unele au și în cadrul beletristicii din care fac parte la origine o poziție destul de controversată.

Culese din timp după o metodă riguroasă științifică aceste date ar însemna o serioasă contribuție la o viitoare sociologie a gustului literar. Totodată, ele ar oferi criticului literar suficiente reperuri materiale în vederea elaborării unei axiologii literare științifice, înscriindu-se ca atare în ansamblul rețelei de cercetare științifică din țara noastră la un loc de seamă, în conformitate cu tendința de a depăși prin consecvența cercetărilor de bază necesare pentru stabilirea lor cât și eficacitatea imediată a aplicației lor în judecățile de valoare, o serioasă lipsă a trecutului.

Considerăm cercetarea corelației între arta epicii a unor scriitori contemporani și caracterul eroului, în care și prin care se cristalizează concepția lor despre om, o cale de fundamentare științifică a criticii literare. Cercetarea aceasta, bineînțeles, nu poate epuiza într-un singur articol toate aspectele problemei. În schimb, credem, este evident că în felul acesta artisticul și socialul din operele analizate deopotrivă se vor putea menține tot timpul pe primul plan al interesului nostru, fără a da loc unei interpretări unilaterale.

I

Corelația dialectică între cei doi factori fundamentali ai creației artistice : invenție-compoziție, pe de o parte, substanță epică și caractere (caracter, în înțelesul de disponibilitate, rațiune, voință, evoluție, complementari-

tate și participare la colectivitate) pe de altă parte, merită o deosebită atenție. Gradul de obiectivare epică, reușita tipizării, coloratura tragică sau comică sînt tot altele chei spre intimitatea gândirii artistice, în care și prin care se definește într-o sinteză superioară valorică viziunea artistului asupra lumii.

În dozarea elementelor expresivității, creatorul poate să se folosească de întreaga gamă de mijlocire între tiparele clasicismului, cu normele simplificării, prescurtării, concentrării și calm suprem, și tiparele cele mai libere ale modernismului, de aparentă spontaneitate a nuanței și detaliului. Astfel, în romanul francez contemporan, concomitent cu formulele neoclasice din creația lui Bernard Pingaud, Jacques Laurent, Antonie Blondin, Roger Nimier sau Françoise Sagan, soluțiile „noului roman”, cultivat de Alain Robbe-Grillet, Nathalie Sarraute, Michel Butor sau Claude Simon se impun cu același interes, dovedind și pe această cale că în aprecierea valorii unei opere de artă criteriile pur formale nu joacă nicidecum un rol decisiv.

Tipicul reprezintă totdeauna norma evoluției ascendente, pe care o urmăm și o urmăm. Astfel tipicul și desăvîrșirea sînt, dacă nu concepte identice, atunci pe linia dinamismului evolutiv, cel puțin concepte vecine. În orice caz, la normarea lor contribuie în măsură hotărîtoare concepția despre om a clasei și a epocii din care artistul face parte. Faptul poate fi demonstrat de-a lungul secolelor, printr-o analiză amănunțită a indiferent cărei opere de artă integrată mediului social, pe care-l oglindește, cit și a epocii. Din motive de economie a spațiului ne vom limita la câteva puține exemple. Astfel dacă tradiționala formulă democratică a existenței în concepția apuseană se sprijinea încă acum un secol pe concepția lui J. J. Rousseau despre om ca ființă rațională, bun de la natură și care, lăsat să acționeze după legea firii sale, duce societatea spre lumină, dimpotrivă spre sfîrșitul secolului trecut, o dată cu prima criză a imperialismului german, începe să se usucească luptea internă între clasele antagonice și contra-ofensiva junkerilor, determinant în concepția despre om a burgheziei devine conceptul voinței spre putere din filozofia lui Friedrich Nietzsche, care postulează ca supremă normă evolutivă tipul supraomului, dominat în conformitate cu tendința sa paroxislică de expansiune a eului ca singura măsură a lucrurilor, de doctrina restructurării tuturor valorilor. Procesul acesta poate fi urmărit în legitatea evoluției sale prin indiferent care literatură apuseană.

Americanii din ultimele trei generații sînt mindri de raționalizarea și automatizarea crescîndă a industriei lor, de succesele obținute în explorarea spațiului periterestru, de puterea și eficacitatea dolarului, a fotbalului și a puericulturii lor. Ceea ce nu-i lasă niciodată indiferenți: literatura și artele, față de care se simt chiar timorați, dacă faima operelor „admirate” și a interpretelor atrași pe scenele lor a fost creată în Europa. În schimb, americanii nu gustă cu plăcere tablourile panoramice despre viața americană și portretele incisive despre reprezentanții tipici ai societății americane semnate de Edith N. Wharton, Sinclair Lewis, Eugene O'Neill, William Faulkner, Ernst Hemingway și John Steinbeck. Îndeosebi Sinclair Lewis, distins încă în 1930 cu Premiul Nobel pentru admirabila sa artă de a zugrăvi viața, artă pătrunsă de spirit și umor în conturarea caracterelor, precum se subliniază în diploma Academiei suedeze, a avut de totdeauna darul de a-i irita pe americani. Și de fapt, cînd îi citești cu atenție romanele, mai poți crede că

America este Țara libertății, prejudecățile de orice natură, opiniile gata făcute, ideile convenționale care se joiesc în lumea orașelor americane și care, în ciuda lipsei de scrupule în industrie și comerț, determină tiranic conștiința societății americane, fiind scoase în evidență cu prisos de claritate de el în opera sa. Totodată, arătând că prin mecanizarea crescândă a tuturor realităților, omul devine insipid, ostenind timpuriu și birocratizat, Sinclair Lewis dezvăluie și cealaltă trăsătură fundamentală a vieții americane: discrepanța tot mai mare între traiul confortabil al lumii bune, pe de o parte, și opacitatea ei față de valori autentice și nuanțe precis determinate, pe de altă parte, discrepanță care îi stinge americanului elanurile spre frumos și bine și în urma căreia el contestă artistului, în ultima analiză, dreptul de a vedea lucrurile altfel — sub unghiuri de incidență mai aparte, în chip mai original și mai aproape de izvoarele vieții. Căci nimic, în fond, nu-l neliniștește pe american mai mult în suficiența lui sterilă, conchide Sinclair Lewis, decât natura excepțională a „celuilalt”, fapt care comportă un spor de precizie și sub o altă latură analitică.

Omul, în lumea imperialistă, se simte din ce în ce mai puțin autonom și din ce în ce mai mult individ. Cimpul său de acțiune este limitat la orice pas de mari forțe sociale și politice și, totodată, el recunoaște tot mai greu necesitatea de a subordona interesele sale personale unor mari interese superioare. Elementele constitutive ale societății: familia, clasa, statul sînt golite, printr-o propagandă asiduă și bine lichuită, de înțelesul lor tradițional, iar în privința răspunderii indispensabile a omului față de sine sa se așează concepte atît de labile în privința sensului etic ca „chance”, „business” și „cant”.)

Ce e drept, în lumea imperialistă se încearcă azi de către unii și o înnoire a concepției cosmologice cu succedance imediate — utile și practice — din partea catolică cu numeroase puncte de plecare în sistemul lui Teilhard de Chardin, din partea protestantă îndeosebi în opera lui Karl Heim. Ambele încercări suferă, însă, de aceeași slăbiciune: postulînd la baza oricăruia proces evolutiv o vie pasiune spre absolut și acceptînd în mod simetric la polul opus desăvîrșirea, puterea de activare a regimului de cosmo-noogeneză, la care campionii acestor sisteme se simt antrenafi, rămîne o pură problemă de conștiință: de împăcare a unui Dumnezeu „de l'En-Avant” cu un altul „de l'En-Haut”, cum o subliniază Teilhard de Chardin, deci în care mușchulele introduse din loc în loc în ortografie au menirea să sugereze apetii și idealuri, pe care cruda realitate cu greu le face posibile ca fenomene de eficiență generală. Să nu uităm totuși ambianța istorică socială în care s-au definit aceste doctrine: lumea imperialismului apusean din perioada războiului rece, cînd forțele agresiunii au împins soarta omenirii în repetate rînduri mai-mai în marginea unei catastrofe atomice universale. Războaie deci spre noi din aceste sisteme, din chiar sinul spiritualității burgheze, un apel vrednic de luat în seamă împotriva modului de viață în condițiile pericolului atomic, chiar și dacă substanța revoluționară dintr-însele este cît se poate de anemică. În același timp, aceste sisteme suscită interesul și prin faptul că ele nu sînt atît de eclectice și impure ca obișnuitele metode de salvare universală, practice în apus și care, corespunderă gustului afectat al Secesionismului de acum a cîteva decenii care le-a generat, copleșesc publicul prin mistica lor pretențioasă și greoaie. Nu vom pleda,

bineînțeles, pentru nici unul dintre aceste sisteme și metode, în schimb ca fenomene social-culturale specifice acestui veac nu le vom putea neglija, mai ales că în cosmonoo-geneza lui Teilhard de Chardin, scăzând pantogismul său exagerat, ne întîmpină o formă a dorinței de înnoire de pe pozițiile catolicismului, de o argumentație vrednică de luat în seamă. Dar ivirea unor asemenea sisteme nu se limitează numai la lumea apuseană. În Japonia, cea mai importantă țară imperialistă a răsăritului, din păcate foarte puțin studiată la noi, li se alătură, ca reacție la pragmatismul american dominant în universitățile mari, mișcarea tenrikyo care, în primul rînd, este chemată să-l scoată pe om din singurătatea în care, în ultimele două decenii, în urma lentei dezagregări a formelor tradiționale de conviețuire, el s-a trezit în mijlocul marilor orașe. Astfel tenrikyo, spre deosebire de șintoism și buddhism, cultul cărora a încremenit în ritualuri formale și spectaculoase, neputînd ca atari să mulțumească „inima”, are ca scop imediat restaurarea „liniștii”, considerată în îndepărtatul răsărit de prin milenii starea originală și rădăcina tuturor lucrurilor. Dar întoarcerea omului contemporan în tenrikyo spre „liniște” nu însemnează cit de cit și negația lumii reale. Dimpotrivă tenrikyo preferă viața omului pe pămînt oricărei existențe într-o lume transcendentă, iar dogma ei de bază proclamă scurt și decis : „Totul în această lume este supus rațiunii”, de unde decurge pentru credincios obligația de a-și manifesta credința prin faptă : prin muncă regulată urmărind scopuri practice bine determinate de rolul său social, prin exerciții sportive menite să întărească organismul și prin distracții decente, permișind în același timp cultivarea unor forme sociale agreabile și îmbogățirea vieții sufletești.

Am stăruit asupra acestor sisteme, fiindcă în țările imperialiste ele formează așa-zicînd reversul medaliei, care pe parlea întoarsă către marea public înfățișează în forme surprinzătoare și gălăgioase toate acele curente și tendințe care par a avea un singur scop : să provoace „socul”, făcîndu-l pe omul de rînd să se simtă dezarmat, dacă nu de-a dreptul umilit, față de „noutatea” și „originalitatea” avangardei-nonconformistă pînă în măduva oaselor și profundă ca însăși revolta, pe care o mimează. O mostră de această natură : Yukio Mishima, cu numele său adevărat Kimitake Hiraoka, născut în 1925 ca fiul unui înalt funcționar ministerial japonez, după studii serioase la universitatea TODAI, cea mai însemnată din cele nouăzecișpatru școli superioare din Tokio, și un scurt stagiu ca funcționar public, s-a dedicat literaturii, îmbrățișînd singurul gen literar de mare răsunset azi în țara sa : romanul. În curînd e cel mai citit autor, iar bestsellerul său Confesiunile unei măști (*Kamen no Kokuhaku*) i-a creat faima unui misogin înveterat. În fond însă misoginia sa nu este decît un simbol, căci precum o subliniază el însuși într-o formulă, azi celebră în lumea imperialistă : „Trebuie totdeauna să încercăm a ne opune forțelor care ne amenință cu asuprirea” (*Nagai mono ni makareru na*). Nu e fără interes nici faptul că Yukio Mishima e căsătorit cu fiica unui pictor de rang și tatăl a doi copii, demonstrînd și pe această cale cit de străin de viața sa personală este „tezaurul” de idei propagat prin scrisul său. Nu mai puțin succesul său este și rămîne mare. Doar mama sa, o bătrînă doamnă, plină pînă în virful unghiilor de spiritul castei sale, crede că fiul ei ar trebui să se lase de scris, spre a nu-și mai compromite în public originea.

Literatură de mare tiraj se poate scrie, din păcate, de pe ambele poziții : a protestului social, tinzind mai mult sau mai puțin consecvent spre transformarea revoluționară a realității, cit și a reacțiunii burgheze, încrâncenată să fiină evoluția istorică a omenirii pe loc. Talentele se înregimentează și de o parte a baricadei și de cealaltă parte. Ceea ce rămâne holăritor, este o problemă a cinstei și a răspunderii.

Viața fiind comparabilă cu o ecuație cu multe necunoscute, oglindirea realității în artă și literatură este un proces dialectic, în desfășurarea căruia se disting mai mult sau mai puțin limpede etapele marcate de culegerea datelor, sistematizarea și tipizarea lor ca trepte ale unui răspuns precis la problemele vieții, pe baza analizei lor bine argumentate. Cu cit în cunoașterea vieții artistul pătrunde mai adinc sub latura pur exterioară a fenomenelor, scrulind legitatea lor, cu atit culea spre finalizarea unei „metafore” de robustă eficacitate artistică și intelectuală este mai sigur pregătită, iar operei, pe lângă curajul fondului și al formei, în cele mai multe cazuri nu-i va lipsi nici ingenuitatea.

2

S-a remarcat just că în romanul Moartea în pădure de Constantin Toiu, după câteva capitole de reală reușită artistică, se petrece o ciudată schimbare de factură : acțiunea, după o expresie a lui Călinescu, se „iezeroște” (Nicolae Manolescu, în Contemporanul, nr. 1004), căci „autorul vizează (în continuare) o problematică mai largă” (Grigore Arbore”, în Scinteia, nr. 6883). Cu alte cuvinte : romanul pornește într-un fel politist și apoi continuă pe cu totul alte făgașe artistice, folosindu-se de procedee proprii unui alt gen. Să fie aceasta însă un impediment ? Opere celebre din literatura mondială se aseamănă din acest punct de vedere cu romanul lui C. Toiu. Astfel, Tragedia americană de Theodor Dreiser pornește ca un roman picaresc. Prima treime din volumul întâi pare că anunță un Gil Blas american : autorul, am putea spune, este chiar în mare măsură dotat pentru a-l realiza. Mai departe avem impresia că vom asista la desfășurarea vieții unui Julien Sorel american — și trebuie spus că Stendhal nu l-a analizat mai penetrant pe eroul său decit romancierul american pe Clyde. Se menține însă Th. Dreiser pînă la sfîrșit în sferile aceluiași realism imparțial și viguros, prin care banalitatea evenimentelor urmărite de el primește lustrul noutății ? Din clipa în care Clyde Griffiths intră în orbita unchiului său Sam din Lycurgus, soarta sa este pecetluită. El de aici trebuie să se comporte după normele imperioase și înguste ale moralei puritane — pînă nu cade în capcanele ei, după care autorul, în ultima parte a romanului, se complace în lungi pagini moralizatoare de dragul cărora introduce în finalul romanului (fără însă a-l rezolva artistic), pe lângă judecătorul de instrucție, jurații și mama lui Clyde, figura unui predicator tocvace și insipid. Cu alte cuvinte : urmărind atent evoluția eroului său — o evoluție discontinuă, cu numeroase poticniri și devieri, la început fără urmări mai grave, apoi cu acuzarea tot mai puternică a incapacității lui Clyde de a se elibera de normele restrictive ale societății în care trăiește și care, în cele din urmă, îl împing spre o șapă criminală, pentru care va trebui să răspundă — în compoziția romanului său, Theodor Dreiser schimbă neconștient metoda în raport cu specificul

faptelor, pe care ni le înfățișează. Elasticitatea aceasta deosebită a procedee-
lor găsește o motivare suficientă și în filozofia americană a timpului,
întrucât pragmatismul — nu și cel vulgar — se prezintă ca un sistem de
gîndire, cu largi aplicații în etică și estetică, despre o rațiune organică,
supusă evoluției, care rațiune se adaptează neconținut complexității expe-
rienței umane și în raport cu care intelectul nu este privit ca un factor străin
ci ca un factor activ în procesul de creație al adevărului. Să mai amintim
acum că William James, creatorul acestui sistem de gîndire, a fost fratele
mai mare al romancierului Henry James, părintele romanului modern, psi-
hologic din literaturile anglosaxone? În orice caz, Henry James, în lucra-
rea sa *The Art of Fiction* (*Arta romanului*), subliniază că după aprecierea
sa „singura rațiune de a exista a unui roman este aceea de a încerca să
reprezinte viața”. Și în alt loc, cu aplicații mai directe la tehnica narațiunii:
„Aerul realității îmi pare virtutea supremă a romanului.”

Se va obiecta cu siguranță că romanul *Moartea în pădure* nu are nimic
comun cu aceste teorii, că el zugrăvește o altă realitate, cu o structură socială
diferită și într-o altă epocă a evoluției literare. Rămîne totuși întrebarea,
după părerea noastră, dacă în istoria romanului pozițiile teoretice o dată
cîștigate, înainte de a fi prezentate în formulări programatice, nu cunosc o
lungă fază empirică, în care, neluate în seamă, ele „modelează” creația
artistică în mod organic, iar ulterior, chiar și dacă ele, de pe alte poziții
estetice, sînt uneori combătute, continuă să-și păstreze eficacitatea. Astfel,
metoda epică a lui Henry James, cu tot „pragmatismul” ei genuin, se
găsește prefigurată în creația lui Nathaniel Hawthorne, iar ulterior tehnica
specifică a introspecției sale — standpoint, legată de eroul care narează —
a revenit cu vigoare mărită în romanele lui Marcel Proust, deși acesta a
îmbrățișat îndeosebi conceptul duratei în formularea lui H. Bergson, concept
străin pragmatismului.

Dar să ne mai întoarcem o dată la romanul lui Constantin Toiu. Se
știe că eroul său principal, doctorul Brega, spirit neconformist, care în anii
dinaintea războiului părăsise autorităților un inadapabil notoriu, ne este
prezentat în momentul hotărîtor al evoluției sale: în momentul adeziunii
sale la cauza vie, colectivă a construirii noii orînduiri socialiste din patria
noastră. Poate nu-i neinteresant să ne amintim aci și de convorbirea sa cu
Todi care i-a adus lămurirea necesară: „... din seara aceea socotise că nu
mai era singur, că avea în sfîrșit un prieten” (op. c. p. 19). Nu greșim,
desigur, dacă legăm acest moment de starea generală a spiritelor din acei
ani în lumea intelectualilor de pretutindeni. Nu numai tinerii japonezi, pe
care i-am mai pomenit, s-au simțit atunci sabishi: însingurați: einsam.
A fost mai degrabă o stare profund critică, generată în vîltoarea războiului,
în acei tineri care, înzestrați cu o fire meditativă de o mare agerime anali-
tică, urmărindu-și cu atenție evoluția spirituală, au văzut iscîndu-se între
ei și lumea burgheză un abis tot mai adînc. Punctul de plecare în analiza
romanului lui Constantin Toiu se găsește aici, iar structura epică a lucrării
se explică în raport cu „peripețiile” de un colorit desigur aparte în lumea
postbelică, prin care se desăvîrșește destinul eroului în sensul reintegrării
sale într-o nouă realitate socială, de crescîndă coeziune.

Două procedee epice îndeosebi intervin în conturarea precisă, artistică
a datelor acestui proces: monologul interior și visul. Ambele permit auto-

rului să creeze retrospectiv sugestive, prin care se aruncă o lumină vie în straturi tot mai ardinci ale conștiinței eroului. Totodată, prin prescurtările specifice ambelor procedee se ivește în măsură crescândă grotescul. Conti-guitatea acestor fenomene, ce e drept, este încă puțin studiată, în schimb este fapt de experiență, că toți marii creatori ai grotescului de la Hoffmann, Gogol, Leskov și Dostoievski la Flaubert, Poë, Goya, Maiakovski sau Chagall au fost înzestrați cu o mare capacitate de interiorizare, la care s-a adăugat o deosebită acuitate a simțurilor. Astfel „exuberanța” și „contorsio-narea” imaginilor lor, ca și „fantasticul” în maniera autentică a lui Kafka, răsar de pe un fond realist de mare consistență, fiecărui motiv, oricât de illogic în aparență, putându-i-se găsi la o atentă analiză o justificare psi-hologică suficientă. Un al treilea procedeu, care se adaugă la cele de mai sus, se bazează pe receptivitatea mărită a autorului față de neprevăzut, prin care grotescul și fantasticul deseori primesc un timbru cutremurător, tragic. Îndeosebi în *Donul liniștit*, în care M. Șolohov descrie o evoluție tragică în care momentul neprevăzut joacă un rol covârșitor, imbinarea aceasta între grotescul prescurtărilor și tragicul neprevăzutului se reliefează în mod convingător. Păcat doar că deși model al realismului socialist, destinul tra-gic al lui Grigori Melehov n-a fost analizat pînă aci din punctul de vedere al acestei particularități a corelației între formă și fabulă, care în literatura sovietică — aparte spus — a și găsit puțini imitatori. Am și deci nedrepti, dacă n-am observa dozajul specific în care aceste elemente artistice ale unei atmosfere epice dense apar în romanul *Moartea în pădure* de Constantin Toiu. Nu vom justifica, desigur, prin ele anumite stridențe și inabilități ale debutantului. Dar nici aceste stridențe și inabilități nu ne pot face să uităm paginile reușite din roman, care vădesc în general o bună cunoaștere a realității și o minuire sigură a principalelor procedee epice.

Aceeași corelație între caracterul procesual al problemelor de conștiință și desfășurarea epică se poate urmări și în romanul *Asklepios* de Horia Stancu, cu singura deosebire că aici, în câteva linii mari directoare, sub-stanța artistică a fost modelată cu anticipație de mitul antic al lui Esculap. Faptul poate constitui un impediment serios în vederea prezentării critice a conținutului său uman, de valabilitate universală, „eliberarea” lui de elementele convenționale ale tradițiilor impunînd uneori o vădită hiper-acuitate. Ne gîndim în acest sens, de pildă, la romanele *Viața* particulară a frumoasei Elena, Adam și Eva și *Odisseu* — strict particular de John Erskine, în care adîncirea psihologică modernă a temelor mitologiei nu este scutită de o anumită persiflare. Și John Erskine a fost un filolog și istoric literar de seamă, dublat de un foarte bun pianist, care în literatură ne-a lăsat și câteva scrieri autobiografice interesante. De altfel nici „interpre-tările” sus-amintite din sfera epopeii troiene și ale *Cărții Facerii* nu sînt lip-site de o mare acribie în minuirea detaliilor. Ce le lipsește însă este, nu stîmna față de venerabila tradiție prăfuită a homerizilor, ci detașarea sa față de ironia ușor vulgară cu care Offenbach tratează celeași teme ca simulacre ale lumii mari din timpul celui de al doilea imperiu bonapartist.

În romanul *Asklepios*, Horia Stancu își propune să oglindească proce-sul „ascuns în suștetul oamenilor”, în urma căruia după moarte Asklepios va deveni zeu — proces urmărit cu luciditate de însuși eroul-narator. Și

în cazul de față tehnica epică standpoint permite autorului o mare degajare față de materialul propriu-zis al romanului: figuri și fapte, surprinse și urmărite cu luciditate în coloratura lor „veșnic umană”. În felul acesta, în desfășurarea epică, textului i se adaugă neîntrerupt un subtext critic neexplicat, datorită căruia acțiunea romanului se finalizează în sensul unei ecuații între simbol și concept. Cu alte cuvinte: trăim gândind peripețiile narate și gândim trăind și acționând în sensul subtextului critic o detașare față de ele. În această dublă perspectivă, de altfel, constă tot farmecul acestei lucrări. Cine nu izbutește s-o realizeze, urmărind acțiunea romanului ad litteram, nu-i poate sesiza mesajul.

Procedeele are un vechi stagiu în romanul psihologic apusean. Revenim cu această ocazie încă o dată la Henry James, care în romanul său Roderick Hudson încearcă pentru întâia dată să demonstreze cu ajutorul unor procedee — dacă nu similare, dar de egală participare deliberativă a lectorului la soarta eroilor săi — legătura ce trebuie să existe între creația artistică și viața creatorului, înfățișându-ne tipuri de artiști, mesajul cărora, cuprins în opera lor, să se reflecte și în propria lor existență. Realizarea artistică a romanului său nu l-a mulțumit însă pe Henry James pînă în cele din urmă și atunci el a readus-o pe eroina sa Christina Light într-un nou roman, intitulat Principesa Casamassima, în care încearcă o adîncire a perspectivei și un spor de precizie în zugrăvirea proceselor sociale. Astfel acum, atenția sa principală se concentrează asupra lui Paul Muniment, tip de revoluționar complet identificat cu cauza sa. Semnificativă apoi rămîne și Prefața romanului, în care printre altele autorul sublinează: „Ceea ce doream, în special, să evidențiez era ignoranța societății care abia întrezărește cîte ceva din tot ce se petrece în jurul ei, abia bănuiește și imediat încearcă să uite ceea ce ar putea tulbura calmul obișnuit al vieții”.

Mărturisirile cuprinse în prefața la Asklepios de Horia Stancu și la Principesa Casamassima de Henry James coincid în bună parte prin critica acută, cuprinsă în ele, la adresa acelor straturi ale societății care nu trăiesc realitatea, suplinind golul ei prin mituri. Inrudirea persistă și în privința încrederii pe care ambii autori o acordă maselor revoluționare tocmai fiindcă ele se căldăzesc după legile imanente ale vieții, care impun numai celor slabi amăgirile transcendentale ale unui Olimp în care zeii au murit de mult. Increderea robustă în viață și oameni face ca ambii autori să privească cu același dispreț „cupa de aur” a miturilor, iar dacă în romanul cu același titlu al lui Henry James, în cele din urmă, eroina sa, Fanny Assingham sparge abominabila cupă, în care s-a adunat tot necazul vieții sale, actul primește valoarea unui simbol, conținutul căruia, eliberarea — este evident.

La capătul acestor pagini credem necesară o singură subliniere: A pune în centrul romanului un eveniment de importanță istorică — fie contemporan, fie petrecut cu ani ori secole în urmă — presupune, pentru ca „istoricitatea” faptelor să fie artistic asimilabilă, aprofundarea lor științifică în așa fel ca desfășurarea dialectică a istoriei să constituie dominantă romanului și nu evenimentul ca atare. Căci viața este un proces în continuă desfășurare și la fel și cunoașterea, precum o arată Lenin, este un proces nesfîrșit de aprofundare de către om a lucrurilor, o mișcare nesfîrșită de la fenomen la esență și de la esența cea mai puțin profundă la esența cea mai profundă.

Corelația între arta epică și caracterul eroului se bazează pe dialectica profundă în artă între formă și fond. Hegel, în Estetica sa a intuit foarte bine condiționalitatea artistică a prozei, în dependență de asimilarea în modul ei de concepție a „întregului conținut al spiritului” — formulă idealistă, care totuși este atât de translucidă, datorită soluției preconizate de el în problema raportului între idee și realitate, încât aripa stângă a școlii sale a putut să execute fără mare greutate pasul spre explicarea cu adevărat științifică, materialistă, a existenței. De aceea, și în teoria romanului din Estetica lui Hegel abundă criteriile și reperuri pentru o soluție dialectică nu numai a raportului dintre conținut și formă ci mai ales pentru înțelegerea superioară a formei artistice în corelație cu societatea și epoca : cu desfășurarea dinamică a istoriei.

ANDREI A. LILLIN

P A T R I E

*B*ucuria mea simplă și dreaptă
prin care alerg
sub cer fără limite-n roade ;
inima celui plecat pe mare
șoptind cu buze arse
cuvîntul — înstrăinare ;
statornic echilibru —
între pămînt și soare,
cînd pretulindeni pot spune :
sînt acasă . . .
și cred în vorba tovarășilor
în bucuria mea simplă
și dreaptă.

A P R O A P E D E S O A R E

*A*scult vraja încărcatelor ramuri
înainte de a păși
în casa mare
de arzătoare piatră

Mă alătur elanurilor
împărțind generos
cerului de jos
imnul roadelor

Și-n fața porților înalte
aștept ziua
să le deschid
cu miinile curate.

MARTA BĂRBULESCU

*C*înd spun cuvintele patria mea,
 Zarea,
 Ca un steag desfășurat,
 Îmi vine lângă tîmplă,
 Visete
 Îmi cresc ca munții, verticala,
 Și joșnesc pe dinlăuntru meu ca marea.
 Cînd spun cuvintele patria mea,
 Holdele
 Îmi vin pînă la umeri
 Să mă-nfășoare în mătasă
 Ciocirliile spicelor îmi cîntă în palme.
 Și mă simt bogată ca un seceriș.
 Cînd spun cuvintele patria mea,
 Rîurile
 Mă cuprind de mijloc să mă curgă înainte,
 Pădurile mă cresc cu brazii laolaltă
 Și înfloresc de cîntece
 Ca un peisaj de dragoste pentru ea.

LIGIA TOMȘA

ÎN CURSA VIEȚII

C'est la voix d'un chagrin tout neuf la voix de
l'amour mort ou vif la voix d'un pauvre fugitif
(Cri du coeur — Jacques Prévert)

In anul 1905, undeva pe malul canalului Bega, nu departe de podul de piatră de la capul pieșii Badea Cârțan, se ridica un atelier necunoscut trecătorilor, căruii îi puneau bazele un grup de bancheri din Budapesta. Era un gen de filatură pieplănată, rudimentară, care crea simple fire de lână, care puteau fi vindute direct și rapid cumpărătorilor, acea strămoasă prezumtivă a actualei Industrii a lînii timișorene. În cererile de fire de lână, acel atelier primitiv de filat își avea veniturile sale imediate, mînd ieștină de lucru, materie primă la discreție, și nici-o concurență de nicăieri. Succesiv nu-i așa, acel grup de bancheri budapeșteni au pus bazele unor noi ateliere cu fire cardate (un gen de fire mai groase decît cele obișnuite) ateliere de țesătorie, vopsitorie, finisaj, o centrală de forță, care să livreze energia necesară, o mică fabricuță anexă, de tricotaje, alimentată direct de către filatură, totul devenind, deci, în destui de pușini ani, un gen de întreprindere tipică acelei etape a dezvoltării capitaliste în România, o întreprindere cu un caracter peticit, cu flux întortocheat de producție, transformată, cu timpul, într-o de asemeni tipică „societate anonimă”, cu 50% acțiuni ale unei fabrici de zahăr din Budapeșta, cu 40% ale baronului maghiar Hatvani, și cu 10% ale unor acționari autohtoni. O istorie scurtă, nu, însă decisivă pentru o specifică întreprindere textilă capitalistă, care, în cursa vieții, succesiv, a demonstrat caracterul ei eterogen, și peticit, cum spuneam, amprenta sigură a improvizăției și a contrastelor.

Dacă în evoluția acestei fabrici (pină la o anumită dată istorică pe care revoluția a pus-o în evidență), destinele muncitorilor au contat prea puțin, au contat în schimb bilanșurile de la finele fiecărui an, care marcau beneficiile enorme de multe milioane, și, au mai contat de asemenea rapoartele anuale ale consiliilor de administrație. Iată, de pildă, ce se poate spicui dintr-un asemenea raport, al anului 1942: „... Pentru nevoile populației civile — se spune acolo — nu am abținut însă lînă indigenă, căci aceasta a fost în întregime destinată armatei. Împrejurarea că am avut de executat o importantă comandă militară, ne-a dat posibilitatea să putem da ocupație continuă atelierelor noastre... Tot în acest sens, putem spune că am acordat subvenții (de 2.500.000 lei) diverselor asociații caritative, însă ceea ce regretăm este faptul că n-am putut completa și moderniza atelierelor noastre cu

mașinile și instalațiile cerute de vremurile de azi, procurarea lor putându-se face numai din strădănită, iar relațiile externe fiind și ele nefavorabile, influențate de starea de război . . .”

Fără comentarii, nu-i așa! Și totuși, un scurt comentariu nu este de prisos. La secția de filat, la filatură pieptănată a Industriei lînii, recent, zeci de mașini noi, produse de uzina Unirea, din Cluj, mașini românești, cu busturile lor robuste, vibrînd, în uimitoarea răsucire a șirului albastru sau alb, în laminarea șuvițelor de lînă, acum, desigur, nu sînt atît aceste mașini, cît altceva. În cursa vieții, destinul acestei fabrici s-a unit, probabil, pe niște unde nevăzute, însă existente, cu destinul individual al unor muncitori. Faptul că unele destine umane, cu tot debutul lor tragic și apăsător, într-o existență sumbră, azi au o traiectorie strălucitoare, mă face să cred că asta nu se datorează unui simplu hazard. Traiectoria este doar finalitatea unei lupte, consecința, la urma urmei, a acestei lupte, pe care se înscriu și aceste destine. De fapt, aceste rînduri nu vor să fie altceva decît această constatare, traiectoria fericirii unei femei care stă în picioare (deși din 1931 aceste picioare au avut tot timpul să obosească), la postul ei, ca urzitoare, la Industria Lînii . . .

Cînd Maria Loșancki, la 5 mai 1931, pășea în lînă oară pragul Industriei lînii, avea 15 ani, Mama ei lucrase în aceleași ateliere inghesuite, cu lumina filtrată sărac prin ferestruicile meschine și pătale de praful, lucrase 14 sau 16 ore pe zi, și ea o continua, deși dovedise, în cei doi ani de liceu, la „Carmen-Silva”, că avea dorința de învățatură, însă dorința nu se conjuga pe atunci cu realitatea . . . Acei ani, ai tinereții, ai uceniciei în fabrică, pot fi undeva foarte aproape, totuși, sau pot fi undeva înțormîntați într-o amintire fără puterea magică de-a mai reinvia. Sirena de la orele șase și de la orele două și de la orele douăzeci și două, ea mai poate trăi, eventual. Mișcarea grevistă din fabrici, strigătele din ateliere, mîlingurile din curtea fabricii, teroarea poliției. Căsătoria, la 21 de ani. Felifulu ceu mare avea 16 luni, iar cea mică 2 săptămîni, cînd bărbatul ei fu dat dispărut, pe front. Războiul, așteptarea, copilele crescute la creșa inghesuită a fabricii, moartea mamei în 1944, terminarea războiului și bărbatul dat dispărut care nu mai revenea. După război, munci de răspundere, în 1951 primirea unei locuințe omenești, unde să-și crească fetele devenite și ele muncitoare, primirea Medaliei-Muncii . . . Toate, însă, pot să aducă aminte, nu știu prin ce asociație, și nu știu de ce această asociație, de o pinză a lui Daumier, în care se distinge cheiul Anjou, soarele strălucind deasupra Senei, malul îndepărtat al fluxului care se menține într-o mare lumină albă. În prim plan, se degajă silueta unei femei robuste care urcă scările cheiului, ținînd o fetiță de mînă. Ea a spălat rușe, desigur, pe malul Senei, poartă sub brațul stîng un vraf din ele, abia spălate și albite, ude încă, iar cu celălalt braț ajută pe mica ei fetiță să urce scările. Oricît ar părea de grea viața și munca acestei femei, senzația de putere, de curaj, se degajă din figura ei, senzația de putere neînfrîntă, oricît de dificilă și oricîte piedici i-ar pune ei existența. Viața curge, Sena curge, iluzii se împletesc cu deziluzii, fetița ținută de mînă crește, totul este dificil în această cursă a vieții, însă spălătoreasa are curajul de a lupta și de a învinge prin munca ei de spălătoreasă anonimă, prin ținuta ei demnă,

finută a tuturor muncitoarelor pământului pe care nu le poate infringe nici-o locitură...

Pot să văd, eventual, profilul acestei femei, stînd îngîndurată în unele seri, lângă fereastra luminată, cu una din cărțile ei preferate, de călătorii sau aventuri. („Ciudat, spune, nu-mi plac decît asemenea cărți. Cele de dragoste nu te pot suferi. Poate fiindcă am fost eu nefericită?”) Pot să văd, de asemeni, după amiezele cu soare, cînd iasă din schimb pe poarta fabricii, ducînd de mîndă pe una din nepoatele, cea de doi ani, ducînd-o acasă de la creșă („Asta acum e singura bucurie a mea, spune ea, și ochii i se umplu spontan de un anumit fel de lacrimi, să-mi duc nepoatele de mîndă acasă, să trăiesc pentru ele, fiindcă nu mai pot trăi fără ele, iar cînd o ți să rămîn în pensie, peste cîtiva ani...”)

Pot să văd, desigur, și ceva mult mai mult decît poate uneori imaginația să-și inchipuie. Pot să văd mirarea, desnădejdea unită cu nădejdea firavă, toate sentimentele acestei femei care, după ce a așteptat 19 ani un bărbat dispărut, după ce și-a crescut în singurătate, nemăritată a două oară, cele două fete, află spontan și ucigător de dureros, printr-o cunoștință, că soțul ei, după ce a luptat pe front la Stalingrad, după ce a luptat și în Cehoslovacia, actualmente trăiește în Budapesta, este recăsătorit, are doi copii și... Nouăsprezece ani să trăiești cu iluzia unei umbre și acea umbră nu era de fapt o umbră. („Plec la vară să-l văd, spune ea surzînd, cu o tristă ironie care-i degajă pe chip întreg absurdul existenței sale intime, să povestesc cu el, să-l întreb ce mai face...”) Sfîntă mare iertare a femeii singure și părăsile! Și încă o dată sfîntă mare!...

Și fetele? Ce spun fetele?

— Eu, spune Maria, fiica ei de 25 de ani, măritată de cinci și cu o fiică de doi, îmi mai amintesc cînd locuîam în căsuța aceea mică din Fabric. Aveam în curte un singur vișin, bogat, din care puteam lua fructe toți locatarii, vreo șase familii, încoto, n-aveam nimic în curtea aceea înghesuită și întunecoasă... Pe urmă, îmi amintesc de mama, cum m-a luat cu ea la fabrică, s-o ajut și eu, la urzit, eram cu dînsa, la mașini, unde am stat vreo cinci ani, pe urmă, am trecut aici, la repansarea stofelor, fiindcă și stofele au rîmile lor, care se cer pansate, suride eu și cînd suride îi surid de fapt cei doi ochi albaștri. Tot acum cinci ani, îmi amintesc, l-am întîlnit pe soțul meu. Fra într-o duminică, și, putești să zîmbiți, însă l-am cunoscut la un dans. Mi-a făcut curte cam pușin, numai vreo șase luni, pe urmă m-a cerut de la mămica, ne-am logodit și acum avem o fetiță de doi ani... Ceva s-a schimbat, totuși, în mine. Înainte îmi plăcea mult teatrul, dansul, însă după căsătorie mi-am schimbat părerile. Veneam la bazinul de înot, unde era soțul meu, jucînd polo, și el juca polo și eu priveam și astfel am început să îndrăgesc sportul. El mai îndrăgea și fotbalul și astfel a început să-mi placă și mie fotbalul. El iubea anumite lucruri pe care am început, după un timp, să le iubesc și eu, îmi plăcea ceea ce îi plăcea și lui, lucrurile lui, acum deveneau lucrurile mele și să știți că așa este cu timpul, așa este și cu munca pe care o fac, care îmi place din ce în ce mai mult, fiindcă găsesc la eu, ca la soțul meu, mereu cite un lucru nou de descoperit, un anumit lucru de care să mă îndrăgostesc și apoi, îmi mai place mult să fiu uneori și singură, sau cu sula mea de mîndă, sau cu mămica mea...

— Eu aş fi vrut să învăţ mai departe, spune sincer Ecaterina, fata a doua şi cea mică a mamei Loşanczi Maria, privindu-mă cu ochii ei de veberidă. Eu puteam să învăţ, însă puteam s-o ajut rapid şi pe mama şi atunci i-am cerut mamei să mă ia cu ea la atelier, la urzit firele, şi acolo la urzit am fost la un moment toate trei, mama, soru-mea şi cu mine... Acum am 23 de ani. — Urzim lină pentru stofe, firele. O meserie care mi-a plăcut întotdeauna, mi-a plăcut din tot timpul vieţii mele, încă de pe când îmi vorbea mama despre ea şi eu aveam abia zece ani... De pe bobine se trece pe un sul de lemn urzeala care se duce la ţesătorie. Asta e tot, dar cît de frumos!... A fost foarte bine, atunci, îmi amintesc, la un revelion, sau a doua zi după revelion, nu mai ştiu, ieşeam de la o expoziţie de animale. Am mers de la cinci la şapte la un film cu soru-mea şi, pe urmă, am intrat în expoziţia aceea, cocoşi, porumbei, animale de rasă, şi când am ieşit, soru-mea a căzut în zăpadă, nişte băieţi de-alături au început să ridă, apoi i-au dat mina şi au ridicat-o. Erau vreo patru băieţi şi eu abia aveam cinsprezece ani şi printre băieţii ăia era şi bărbatul meu... O, a trecut totul aşa repede... Cum am puţin timp, fugim cu Helga la plimbare, întilnim diferiţi băieţi şi fete de la noi de la fabrică, ne oprim la taişas puţin şi ridem... O, eu am fost foarte copilăroasă, când am fost mai tinără. Atunci să fi văzut cum strigam la băieţii cărora nu le prea plăcea să muncească Adică noi fetele să fim muncitori şi ei nu? Ii şi spuneam mamei, ea ridea şi zicea că puteam să mă nasc băiat fiindcă am eu asemenea ieşiri, însă eu mă uitam urît la ea, pe urmă o provocam la întrecere, la urzit, şi, uneori, o întreceam, degetele mele umblau mai repede decît ale ei, însă mama, ei, da, mama mea este mama şi alta ca ea...

Traectoriile acestor trei vieţi sau nu ar fi avut loc, neinregistrate de raporturile consiliilor de administraţie ale fostei fabricuţe a lui Hatvani sau, chiar dacă ele ar fi pornit în cursa vieţii burgheze, ar fi fost anihilate pe drum, stopate de o mînă brutală. Traectoriile acestor femei, o mamă fără bărbat care şi-a aşteptat tot timpul bărbatul, două fiice tinere cu bărbafii lor şi copiii lor şi fericirile lor, sînt elementele vii, verigile vii ale devenirii şi ale existenţei noastre. Dar, la urma urmei, fără comentarii! Viaţa acestei femei, la cei cincizeci de ani, şi treizeci şi cinci de ani de fabrică, pretinde oare vreun comentariu?

ION ARIEŞANU

*C*opacii adorm în brațele serii,
 Ca niște fecioare iubite de umbră.
 Dincolo de dunga albastră-a plecării,
 N-a amuțit drumul luminii.

*Se-ntorc tractoriștii în freamăt de țăruri,
 Trăgînd cu otgoanele brazdelor cîmpul.
 Petalele visului picură daruri
 Pe mîinile aspre, argintate de praș.*

*Unii ștueră, simțind departurea,
 Cu zborul de păsări subțiri.
 În gîndul lor murmură marea
 De holde limpezi și largi.*

*Se-ntorc tractoriștii, potrivindu-și ceasurile,
 După florile nopții ce se desfac.
 Seara trece prin ape cu gîznelor goale,
 Oglîndîndu-și în crengi catrița de stele.*

NICOLAE DOLANGĂ

*E*ști un anotimp bun,
și o dimineață frumoasă,
rotită-n culori
Un pui de lăstun
învăță să zboare,
se odihnește în palma
cerului...
Soarele intră în casă,
se așează la masa noastră
cu un pelerin oarecare.

*Nu-i de mirare
că nu mai poți deosebi sunetul de culoare
Zimbetul de floare,
visul de viață,
lumina de lăciuni,
Casa de masă...*

*Ești un anotimp bun
și o dimineață
frumoasă:
rotită-n culori...*

VASILE ZAMFIR

*P*rimăverile se grăbeau să vie
 ca să te soarbă ei în piept
 cu nafta omenească lăcomie.
 Se roteau deasupra-i cocori,
 ei îi hrăneau cu grăunțe de zbor,
 să poată străbate toate meridianele țării
 prin inima tuturor.

Singele i s-a scurs în lut,
 flacăra lui s-a zbatut
 în humă cu iarnă târzie
 și a izbucnit în ierburi și flori,
 din care izvoră primăvara
 spre înalțuri, peste cocori...

AUREL TURCUȘ



ZBORUL RÎNDUNICII

Nu! Fotografia aceasta nu poate fi o simplă fotografie „amintire”, o fotografie — „capriciu” de fotograf amator, sau o fotografie pentru vreun concurs. E altceva și acest altceva mă răscolește, mă face să mă înșior, să nu-mi mai pot dezlipi privirea de ea. Pentru că nu-i de loc simplu să stai într-o anticameră, s-aștepti să intri la un om și să nu ai înaintea ta decît o fotografie. Din prima clipă o zărești. Dar nu-ți oprești privirile pe ea. Pe urmă o simți din nou înaintea ta. Întorci involuntar capul, dar nu vrei s-o vezi pentru că ai doar șaptesprezece ani și simți străbătîndu-te prin tot corpul niște fiori. Te scuturi, îți arunci scurta aceea jerpelită fiindu-ți cald. Dar fotografia e acolo. Înaintea ta, te cheamă și nu-i poți rezista. Faci un pas, apoi încă unul. La al treilea, te oprești. Ești lângă ea. Și abia în clipa aceea te cutremuri: nu poți vedea nimic altceva decît zborul de săgeată al unei rîndunicii cu aripile larg întinse să învingă puterea pămîntului. E ceea ce vezi — mai bine zis ceea ce ai vrea doar să vezi. Pentru că fotografia te trezește. Pentru că zborul rîndunicii din fotografia aceea, ce atîrnă pe perete, într-o ramă banală de un centimețru, e zborul de dincolo; între tine și zborul ei — adică între zborul ei și cel ce i-a zărit zborul sau între cel ce a stat undeva într-un colț de jos și a „prins” clipa cînd aripile rîndunicii înving atracția pămîntului — există ceva concret, palpabil, real, dar de-o brutalitate feroce, de o brutalitate ucigătoare, plină de frig și de iz de moarte, de cădcare în picioare a sufletului: grații, grații obișnuite, pe care se pot zări pînă și banalele pete de rugină ale timpului. Și, brusc, întorci spatele vroidînd ceva. În realitate, vrei doar să nu mai zărești grațiile. Și nu te mulțumești doar să întorci spatele, ci închizi și ochii. Inutil însă: simți grațiile în spatele tău, între tine și zborul rîndunicii, te întorci spre perete și te dai înapoi un pas, doi, trei, atingi cu spatele peretele opus al anticamerei, întinzi palmele miinilor vroidînd să aperi — n-ai dece și de cine și pentru ce — ci zborul acela, aripile acelea, rîndunica aceea și sufletul acela din rîndunica aceea...

— Ce faci, tovarășe?!

Tresari. Apoi intri în birou și simți zborul rîndunicii alături de sufletul tău.

— Ocupă loc... Adică dumneata ești Simonian? Îmi pare bine. Mi-au telefonat tovarășii de la UTC. Sper e-o să te simți bine la noi...

Privești la omul din fața ta, îl vezi, îl auzi și nu poți să-i zici nimic, cu toate că știi foarte bine că, datorită muncii partidului, tu vei

putea să-ți termini ultimii doi ani de liceu și tu și alții ca tine — că el, acest muncitor simplar și alți muncitori simplari, și strungari, și textiliști, și forjari, nu s-au gândit în anul acela al lui '47, doar la ceea ce vor avea de „tras” în noile lor posturi, pentru care nu i-a pregătit nici o facultate, nici o școală specială, ci au învățat în închisoare împreună cu alți comuniști. Ei s-au gândit deci și la acei care vor să învețe, să ajungă mâine ingineri sau tehnicieni, sau medici, sau profesori — dar cu școală adevărată, fără să aibă însă unde să doarmă, sau să mănince, sau să învețe — și atunci s-au dus la Comitetul județean și la Comitetul orașenesc al UTC-ului și au spus: „Dați-ne, fraților, niște tineri buni, c-avem și noi, acolo unde am fost trimiși niște posturi, cu săli unde să învețe, s-ajungă oameni — dacă n-au unde sta — și noi le-om zice pedagogi...”

— Dece taci, Simonian?

Și privești din nou la omul din fața ta, la omul ce stă acolo pe scaunul de lângă birou, și te privește cu toată căldura amplificată și de razele soarelui de-afară.

— Iertați-mă... Bineînțeles, o să mă simt bine...

— Spune-mi, băiatule, la ce te gindești? Ți-e frică de sarcinile ce-o să le ai la noi?

— Nu. Nici pomeneală. Lăsați...

— Nu-mi place cuvântul: „lăsați”...

— Dar n-a fost nimic, doar zborul... rindunicii.

— A... Fotografia...

— Da, fotografia...

Și-l vezi pe omul acela, din fața ta, zîmbetul trist și-ți pare rău că te întâlnești iarăși cu un zîmbet trist și ai vrea să-l faci să-și lase zîmbetul să fie zîmbet, zîmbet adevărat, fără urmă de tristețe, pentru că tu nu vrei tristețe, pentru că nu poți s-o mai vezi lângă zîmbet.

— ...Zborul rindunicii...

Și-apoi nu-ți dai seama ce a mai fost, ce ați mai vorbit, cine a pus întrebări și cine a răspuns. Știi doar atât că omul acela, tovarășul T., omul ce ți-a întins — prin UTC — mîna de ajutor în momentul cel mai al dracului din viața ta, în momentul răscrucii și al deschiderii drumului către ceea ce îți spuneai că se cheamă „viitor”, nu e altul decît unul din oamenii care au așteptat primăveri la rînd dezghețul pămîntului și zborul de săgeată al rinduniciilor, deși zborul acela era departe, foarte departe, enorm de departe — enorm asemenea depărtărilor din înfinitul cerului — în partea cealaltă a grațiilor...

— Cît timp ați fost închis?

— Dar nu e vorba despre mine...

— ?!?

Zborul acesta l-a așteptat mereu, an după an, un ciclist care a fost arestat la ultimul său „antrenament”, deși nu avea decît șaptesprezece ani și îi plăcea să spună totdeauna că fuga ciclistului nu poate fi comparată decît cu zborul rindunicii. A „căzut” ducînd manifeste la ultimul „antrenament”, antrenament lung, de cincizeci și trei de kilometri, pînd la munci-

lorii carierelor de piatră, în ziua sosirii rîndunicilor, antrenament greu și lung, urmat apoi de o întrerupere și mai lungă, definitivă...

— A murit?!

— Nu... A murit doar ciclistul. A trăit cel ce a iubit zborul de dincolo de grătii al rîndunicii.

— Și acum?

— ?!?

— Unde-i?

— Omul din fața ta a zîmbit, fără tristețe și-apoi ți-a răspuns:

— Între cei ce iubesc zborul fără grătii al rîndunicilor.

Te-a luat, pe urmă, de după umeri, a ieșit cu tine, s-a oprit o clipă lângă fotografie: pe urmă ți-a arătat camera unde urma să stai, să înveți, să devii om.

Zborul rîndunicilor...

DUMITRU SINITEANU

UN MARE POET SLOVAC CONTEMPORAN

Poetul slovac Vojtech Mihálik, de la nașterea căruia se implinesc patruzeci de ani, este una din figurile cele mai proeminente ale poeziei slovace contemporane. Militant neobosit pentru o poezie realist-socialistă, Mihálik și-a adus din plin aportul la înflorirea culturii Cehoslovaciei socialiste. Născut la 30 martie 1926 în satul Dolná Streda, lui Mihálik i-a fost dat să cunoască și să simtă încă de tânăr evenimentele zguduitoare prin care a trecut lumea și țara sa: desfășurarea celui de-al doilea război mondial, înfrângerea fascismului, istoricul an 1948. Toate acestea nu au putut să nu lase amprente în sufletul fraged și căutător al viitorului poet.

Volumul său de debut *Anjeľi (Ingerii, 1947)*, în care se oglindesc o serie de contradicții ale unui suflet tânăr și plâpând, nu reprezintă prea mult în opera poetului în ansamblul ei. Dar în curând poetul trece printr-o metamorfoză complexă: se apropie tot mai mult de realitatea inconjurătoare și este tot mai conștient de menirea sa de bard. Iată cum exprimă într-un loc acest lucru: „Atunci când vorbim de sarcinile poeziei contemporane, îmi vine în minte o analogie, nu tocmai exactă, dar totuși o analogie: generația noastră literară are în multe privințe aceeași menire, pe care a avut-o cindva generația lui Știr. În timp ce în activitatea adepților lui Știr se punea problema trezirii conștiinței naționale, literatura noastră contemporană ar trebui să aibă marea ambiție de a trezi și răspindi conștiința socialistă”. Acestei devize poetul îi va rămâne fidel în întreaga sa activitate artistică.

Primul volum adevărat *Plebejská košela (Cămașa de plebeu, 1950)*, constituie un pas însemnat spre o poezie socialistă. Aici predomină versuri cu caracter social. În poezia *Kronika (Cronică)*, din acest volum, poetul demască întreaga sărăcie și mizerie a sistemului capitalist, de asemenea, el condamnă în mod fățiș cauzele acestor stări de lucruri. Poezia *Kronika* are o importanță cu alții mai mare, cu cât prin ea poetul se încadrează în rindurile poeziei realiste fățiș angajate. Însă acest lucru avea să se realizeze mai ales în poeziile sale ulterioare din volumul *Spievajúce srdce (Inima ce cântă, 1952)*, o adevărată capodoperă a poeziei slovace contemporane. Volumul este împărțit în patru cînturi, dedicate rînd pe rînd clasei muncitoare și partidului ei de avangardă, țărânimii muncitoare, armatei populare, tineretului de tip nou. *Spievajúce srdce* constituie o puternică declarație de atașament făcută vieții socialiste, de asemenea, eroilor simpli din popor, făuritori ai celor mai însemnate evenimente istorice. Valoarea poeziilor acestui volum este înzecită prin simplitatea și sinceritatea lor. Poetul apare cu o inimă deschisă ce cîntă bucuria vieții noi în raport cu schimbările sociale petrecute în Slovacia, precum și cu schimbările din psihologia oamenilor.

Următorul volum *Ozbrojená láska (Dragostea înarmată, 1953)* conține, de asemenea, poezii lirice pline de un profund umanism. Ele sînt dedicate, în special, tineretului din rîndurile armatei populare și au fost scrise în timp ce poetul și-a făcut stagiul militar.

Volumul *Neumriem na slame (Nu voi muri pe paie, 1955)* conține poezii mai vechi și mai noi, dar toate la fel de valoroase, la fel de agitative.

Poemul lirico-epic *Vzbúrený Jób (Iov răzvrătitul, 1960)*, la care poetul a lucrat multă vreme, se distinge printr-un pronunțat caracter polemic antireligios. Însuși poetul mărturisește undeva, că în mod intenționat și conștient a pus cartea sa în slujba luptei împotriva întinericului răspîdit de biserica romană. În poem găsim pasaje întregi preluate din Cartea lui Iov din Biblie, dar poetul le intercalează în context în așa fel și le dă o tălmăcire de așa natură, încît ele lovesc direct în rădăcinile religiei. Dar cu tot caracterul său antireligios, cele mai valoroase părți din poem rămîn acelea, în care se oglîndește mizeria socială a proletariatului slovac din perioada orînduirii capitaliste.

Volumul *Archimedove kruhy* (*Cercurile lui Arhimede*, 1960) cuprinde mai ales poezii politice. În ele poetul se identifică cu poziția lui Manolis Glezos în timpul procesului: „fără o permanentă agitație”. Mihálik apare în volumul său ca un poet-cetățean în adevăratul sens al acestui cuvânt. El ni se înfățișează ca un bard și ca un lucrător care cu propriile mâini dobândește „și piinea, și cărbunii”, „din pământul cel tare cultivă vinul”. Pe prieteni îi întâmpină cu „o inimă bună, dar interzice cu fermitate să i se intre în casă cu pumnalul sub sutana de mătase sclipitoare, căci pe dușmani îi așteaptă „morminte reci”. Dar în copilărie Mihálik era copleșit de „furtuna cârților interzise”, în zilele noastre îl entuziasmează fantasticele zboruri în Cosmos: „În veacul zborurilor cosmice, / cînd materia solidă taie din spațiu / ignoranței existente /... Cercurile lui Arhimede din nou radiază-n nisip”. În cadrul volumului pe primul plan se situează poezia *Revolúcia* (*Revoluție*), în care poetul luptă pentru o lume nouă. El vorbește printr-un „adevăr sfînt”, care pătrunde pînă-n „somnul neliniștit al creierelor domnești”. Și, într-adevăr, poezia este foarte eficientă, plină de un patos revoluționar și patriotic. Ultima parte a volumului constituie lirica intimă, scrisă cu diferite ocazii. Cele mai emoționante sînt poeziile consacrate despărțirii de unii poeți, prieteni cu Mihálik pe care acesta a trebuit să-i conducă pe ultimul lor drum. Iată ce spune într-un loc, în acest sens: „Nu trebuie să-i îngropăm pe poeți / Să fie cu noi și-n zilele de bucurie, și-n cele grele / și să-i înmormintăm doar atunci, cînd vor muri în popor”. Fiindcă un poet adevărat va rămîne veșnic viu în inimile oamenilor și în sufletul poporului din care s-a născut.

Prin volumul *Trpký* (*Suferințele*, 1962) poetul duce o luptă neobosită împotriva culturii personalității, împotriva urmărilor acestuia atît în viața socială, cît și în domeniul artei. Volumul în general se caracterizează printr-o dirzenie a versului, printr-o notă de optimism.

În ultima vreme pe poet l-au preocupat poeziile de dragoste. Acestei teme i-a consacrat un volum valoros intitulat *Appassionata* (1964). Poetul mărturisește că a căutat aici să unească realitatea înconjurătoare cu sentimentalismul romantic. Astfel, el ajunge la o concluzie originală în privința dragostei: „dragostea este întotdeauna tristă, pentru că atunci cînd devine fericire, înțeapă de a mai fi dragoste”. Poltrivul acestei concepții, poetul cîntă în *Appassionata* o dragoste tristă, chinuitoare chiar. Dar cu toate acestea, datorită faptului că în poezia sa eroică e mult realism și fiindcă versul său este deosebit de cristalin, volumul este foarte îndrăgit de cititori.

Poetul Mihálik a scris, în general, în vers alb. Acest lucru imprimă poeziilor sale un mare dinamism și o ritmicitate deosebită. Dar el este și un cunoscător perfect al versificației clasice pe care a folosit-o în întreaga sa varietate și complexitate în *Vzbúrený Job*. Poetul nu o dată a afirmat că nu se poate scrie în vers liber, fără să se cunoască legile versificației clasice. Acest lucru se oglindește cît se poate de fidel în întreaga sa creație.

Afară de activitatea sa de poet, Mihálik desfășoară și o vastă și bogată muncă de traducător, mai ales din limba polonă. Aici se remarcă în primul rînd „*V čas kvetov*” (*În vremea florilor*) de cunoscutul poet Julian Tuwim, precum și drama versificată „*Balladyne*” de Juliusz Slowacki.

Vojtech Mihálik și-a adus un aport însemnat și în domeniul criticii literare. El a fost unul dintre primii care au văzut în suprarealismul slovac de avangardă acele elemente înaintate, ce-l deosebesc de restul suprarealismului european. De pe aceste poziții analizează încă în 1946 volumul de versuri ale lui Rudolf Fabry „*Ja je niekto iný*” (*Eu — înseamnă altcineva*), arătînd ce îl deosebesc pe acesta de „tehnica (poetică — n.n.) surrealista propriu-zisă”. Apreciînd succesele literaturii din deceniul al VI-lea al veacului nostru, în 1958 el scria: „deceniul care a trecut, pe lângă toate neajunsurile și greșelile sale, are un merit de necontestat: a delerminal literatură să gîndească asupra rolului social al operei de artă”.

Opera lui Mihálik a trecut de mult dincolo de hotarele Cehoslovaciei. Ea este mult tradusă în limba cehă, polonă, rusă, etc. De exemplu, Editura „Progres”, Moscova, 1964, a publicat sub redacția lui Iurii Levitanski „*Kruhí Arhimeda*” (*Cercurile lui Arhimede*), o traducere în limba rusă din lirica poetului începînd cu *Plebejská košela*, *Trpký* și mai ales *Appassionata*. De asemenea, despre lirica marelui poet slovac se scrie mult și în Occident.

Pentru marile sale merite artistice și mai ales pentru volumul *Archimedove kruhy*, în cinstea celei de-a XV-a aniversări de la eliberarea Cehoslovaciei, poetului Vojtech Mihálik i s-a decernat premiul al 11-lea pentru poezie.

PAVEL ROZKOS

D U P Ă A N I

*D*upă ani, pământul se vindecă de vechile-i răni
și munții-și ridică scutul destoinic
împotriva norilor negri.

În adîncul
mormintelor comune grînele-și adună bobul
și din satele arse steaua roșie
luminează semeață.

Munților, munților!

Timpul alină durerea, te-nvață să uiți,
Privirea lui se-ntoarce pururi spre oamenii vii.
Anii cu freacățul partizanilor în pădurile montane,
Cu cîntecul focurilor de noapte, cu răpăitul canonadei
Ca o floare veșnică s-aprinseseră-n inimi.

Voi, luptători în viață, minile voastre
Descîntă pământul din nou și dezvoltă orașe.

Cei ce adormiră cu frunze pe ochi,
Secerați în iarba diamantină,
În neuitare intrară pe sub bolta acestui simbol.

Timpul alină durerea, te-nvață să uiți.
Dar mamele ninse de uni, văduvele cu singele tinăr
Mai aud și-acum unvori, noaptea, un glas cunoscut

(Umbrele dragi se-ntorc cu-ntrebări de pămînt),
Și-acum mai sar din somn și-aleargă la geam
Și nu văd decît drumul pustiu sub calcarul lunii.

Cine va-ndrăzni să tulbure liniștea lor sfîntă,
Resemnarea și zîmbetul, tristețea ascunsă?
Va fi o zi de libertate în lumea întregă.
Atunci un soare puternic cu steagul roșu-n mîină
Va trece prin sufletul lor și le va săruta fața fericită și gîndul.
Da, pământul își vindecă rănile vechi
și munții-și ridică scutul destoinic
împotriva norilor negri.

În românește de ANGHEL DUMBRĂVEANU și PAVEL ROZKOŠ

Î N T Î L N I R E C U O V I D I U

*I*a Constanța, noiembrie bate din aripi cuind.
Răsare un val, sclipește o clipă, se stinge :
Inversunată, marea izbește în ziduri.
Crestele valurilor licăresc departe, la orizont,
Ca niște păsări ireale cu penaj sideșiu.
Talazurile se fugăresc unul pe altul, se-nghit
Și toate năzuiesc s-ajungă la mal.
De pe ape le pătrunde un miros sărat.
Orașul pare un templu al veacurilor
Între stîncile țărîmului, cu fața spre zări.
În piașă poetul Ovidiu meditează cu gânduri de bronz,
Cîntărețul sublim lepădat aici în exil...
Mintea lui rătăcește departe, cum stă
Cu capul plecat în pămînt, pe soțul de piatră,
Înfășurat în toga romană, citind melancolic
Epitaful în care-și vărsase cîndva nostalgia.
Își rememorează Tristele cotropit de durere,
Tomis, cetate antică, bătută de vînturi și veacuri,
Numai Marea Neagră și-a ascultat
Cîntecul păgîn, cîntecul dulcilor patimi.
Medeea și Iason se refugiară din legendă aici
Venind din Colhida miniei tatălui aspru.
Pe-aici naviga Ovidiu rătăcind pe drumuri de ape
Și după reflexul mileniilor, poetul Ovidiu,
Silit, asfinți în acest pămînt depărtat.

*Azi portul fremătă de macarale,
De marinari arși de soare, de vapoare ce jumegă
În romantismul noilor veacuri.
Portul acesta nu se odihnește nicicînd.
Valurile leagănă corăbiile-ntr-una.
Străzile mari, ulicioarele pierdute în timpuri străvechi
Și semiluna moscheii pîlînd în lumina timpului nostru...*

*Cerul se rotește cu vântul pe plăjile depărtate :
Constanța, Mamaia, Eforie, Mangalia —
Corole de granit lângă zbuciumul mării,
Nisipuri pustii în anolimpul sumbru și rece.
Un curent violet expiră într-una
Lactee de scoici, valve stelare, cochilii
Pe covorul moale al țărmlui umed . . .
Lactee de scoici, valve stelare, cochilii
Scînteiază-n amurgul senin-diamante
Risipite-n neștire pe malul retras,
Opale pe gîtul unei negrese a tainelor,
Răsare un val, luminoasă o clipă, se stinge :
Fluxul se-avîntă, lovește zidul Cazinoului,
Izbește cu minie în stîncile negre.
Se ridică un spectru din zări, un curent,
O arie de apă se umflă amenințător,
Urlă orchestra talazurilor grele
Și-n fundul cerului trec albatroșii în zbor.*

*Seara alburie e ca o gripă
Care vestește beznele nopții.
Vine-ntunericul în port, peste oraș,
Cu o lumină aurie s-așterne pe cărări în cetate.
Marea însă n-adoarme, nu se liniștește nicicînd.
Val după val vine spre țărml, se retrage,
Lovește furtunos în zidul pătat de alge și plante acvatice.*

*Atunci umbra nevăzută a poetului Ovidiu,
Iese din statuia de bronz așezată în piață
Și umblă pe toate drumurile orașului și-ale lui —
Iese și se gîndește la Roma, la Corina —
Femeia pe care n-o poate uita nici acum,
Hoinărește cu matrozii pe străzi mărginașe,
Ascultă foșnetul fluxului venind de departe,
Urcă pe stîncile negre în care cineva neștiut,
Cineva minios izbește munți de ape-nspumate
Rămîne o clipă pe stînci poetul latin,
Stă și ascultă și-nainte de-a se-ntoarce
În statuia de bronz, umbra lui melancolică
Marmură amar Tristele lui lăcrimate din suflet,
În noaptea adîncă din el și din jur . . .
Apoi declamă iară și iară
Nostalgicul
său
epitaf . .*

În românește de ANGHEL DUMBRĂVEANU și PAVEL ROZKOŠ

EVGHENII VINOKUROV

(U.R.S.S.)

M U Z I C A

*E*a izbucnește-acolo unde totu-i difuz,
Nu-i altceva mai tănuif, mai capricios,
Că muzica ce peste bord a năvălit
Și-n crucea nopții a izbit oblonul.
Simt : tremură bezne viscoase,
Parcă s-au deschis prăpastii-n dușumea.
Gura mi-era strinsă-n nerăbdare
Și părul tot mi-l răzvrătea.
Jilave crengi mi-au flagelat obrajii.
Cînd însă cerurile-s goale, calme,
Cu capul răsturnat pe spate, strig :
— Varsă-mi puțină muzică în palme !

În românește de ION POPA

NEVENA ȘTEFANOVA

(R. P. Bulgaria)

★ ★ ★

M-ai întrebat :
te iubesc ?
Eu nu m-am întrebat
de ce-mi puî întrebară,
nici măcar nu mi-a trecut prin gînd
să mă-ntreb.
Fără să stau pe gînduri,
îți spun : te iubesc.
Te iubesc pentru firea ta aspră,
cu teama și-ncrederea
că-asprimea are o margine
dincolo de care
ea se preface-n tandrețe.
Dar dacă n-ar avea margini ?
Mi-e teamă
că nu te-aș iubi.
Îți iubesc și ochii
de chihlimbar,
luminași de emoții.
Cînd nu-s luminași,

*sint de piatră,
Și nu te-aș iubi
împietrit.
Îți iubesc
celulele tainice
care-au născut
conștiința ta complicată,
răscrucile,
arabescurile
gîndurilor tale.
Dar nu îți iubesc
și tăcerea
care sporește — uriașă —
distanța-ntre noi,
Iubesc tot ce-i al tău,
tot ce-i curat
și mîndru,
fără de care nu te-aș putea iubi niciodată,
dacă nu te-aș iubi oricum dinainte,
fără să știu de ce, pentru ce...*

În românește de VERONICA PORUMBACU

PETRE STOICA: „MIRACOLE”

Volumul lui Petre Stoica se intitulează *Miracole*, acest poet al cotidianului dându-ne de înțeles că este vorba de un cotidian miraculos. De tendința, de fapt, asiduă și programatică, de a descoperi în cotidian, în banalul aparent, aspecte durabile. Elogiul clipei nu lipsește: „Mama spală părul copilului, / degetele ei înțoaie repede-repede / bucle albe ca viața zăpezii, albe / ca spuma crizantemei. // Mama aude cîntecul mării...” Aceasta e Măreția secunde. Poetul „fotografiază” momentul, perisabilul, întâmplătorul dintr-o perspectivă însă ce se vrea, și uneori este, mult mai largă și mult mai adîncă. Și numai tehnica este a instantaneului.

Un recent recenzent al volumului găseu că Petre Stoica face o poezie pur și simplu „de notație” care poezie... e de mult depășită de versul nostru tînar. Știu că există poezii „de notație” (au vreun sens ghilimelele?) proaste și poezii de notație bune, după cum există sonete proaste și sonete bune. Nu știu că există o poezie pur și simplu de notație a priori sortită eșecului. De altfel poet, pur și simplu, (dacă vrei), de notație este, de-alteu ori, Bacovia: „Un clavir îngină-neet la un etaj, / Umbra mea stă în noroi ca un trist bagaj — / Stropii sar, / Ninge zoiș, / La un geam într-un pahar, / O roză galbenă se uită-n jos” (Nocturnă). Citatul este util în măsura în care scutește de lungi și inutile teorii în legătură cu dreptul la viață al poeziei de notație. De fapt, Petre Stoica, superior poet de notație, este, în ceea ce privește tehnica instantaneului revelator, un bacovian, poemul dedicat lui Bacovia stabilind o filiație de care autorul *Miracolelor* e conștient: „Umblăm prin străzi cu ziduri roase, / Îmi arăți prefectura iluminată: / fanfara garnizoanei / cîntă Valurile Dunării, / cu săbii sunînd apar ofițeri pudrați / ce înșoșesc femeii cu piciorul lîn” (Bacovia). Bacovian, uneori, este chiar decorul acestei poezii. E vorba de stampele provinciale intitulate arheologie blindă: „Nebunul înconjură fiecare pom, / oprit pe podul de lemn / vede capul Ofeliei plutind / ca nufărul pe apa murdară. // Pudră, țintari, transpirație, / vârtej de valsuri răcoroase; / directorul băncii spune glume, / risul său înghițe luna / și obosite, soțiile funcționarilor / scot fluturi din bere”. (Reședință de plasă, II). Veritabile stanțe burgheze, cu fanfare militare, cu gramafoane care povestesc „despre valurile Dunării”, cu dascăli umili, cu bețoani, cu panorame și circuri ambulante, cu spleen de provincie, cu aceeași aparent indiferență înregistrare a faptelor:

*) E. p. I. 1966, București.

„A murit un om destul de bătrîn : / se spune c-a avut tuberculoză, / patru bărbați îl poartă pe năsălie, / nepoții leagănă o curună cu panglică roză” (Cîndva, în iulie). *Desigur, în aceste locuri nu se întîmplă nimic și scene, gesturi, istorii sînt filmate au ralenti* : „Bariera se ridică agale, / căruțe cu păsări, cu fructe, cu mac / intră în orașul mic, salutate / de cocoșul cu trimbița / . . . / Frizerii stau în stradă, plictisiți / încă înainte de începerea zilei, / ar spune ceva dar preferă / să privească amorașii de piatră” (Reședință de plasă, I).

*Inedită este atitudinea poetului față de acest decor foarte bacovian. Lipsesc angoasele, nervii, ploile monotone, autumnoza, „gravele drame sociale”. Petre Stoica face o „arheologie blindă”. Ironiei, sarcasmului bacovian i se substituie aici humorul ; ceea ce presupune împăcare cu lumea, o oarecare simpatie. Evident, humorul este o formă a risului cu care ne despărțim, de trecut : un trecut, pentru Petre Stoica, destul de vag, de estompat în amintire. De unde, contrar crispării lui Bacovia (care l-a trăit din pînă), degajarea, uneori grația, lui Stoica. Iată cîteva notații (tot atât de grațioase ca ale lui Nichita Stănescu despre „vremea primelor mașini”), pe temă filmului mut : „Pe pînza ea o batistă uriașă de doliu / apar mămuțe, lei, rinoceri, / admirăm piramidele grave / și faraonii dezgropați din tăceri. // După pauza de zece minute / vasul Titanic se scufundă-n ocean / în timp ce orchestra adunată pe punte / suflă, din alămuri cu mare elan. // Ni se arată și războiul cu burii, / vedem explozii, arme, rîuri de sînge. / Ca fițitul aprins trece suspinul prin sală, / lingă tata cineva plînge” (De pe vremea filmului mut). *Nimic din cunoscutul vers al lui Bacovia „Ning la cinemalografe grave drame sociale” (Plumb din iarnă). Geamătului bacovian i-a luat locul, aici, explozia cromatică, exuberanța. Pe ecranul suvenirii se mișcă o lume fără sens, ușor hilară, care predispune la o nostalgie ironică.**

Poezia lui Petre Stoica este discontinuă, liniară, cîteodată amorfă, prozaismul ei (programatic) retezindu-i, uneori, aripile : „cineva se gîndește la datoria de la Banca Albina / cineva se gîndește la soția bolnavă din pat / cineva se gîndește la inundația de anul trecut / cineva se gîndește la viile distruse de filoxeră” (Moment din copilărie). Impresia apterității e cu atât mai mare cu cît eforturile poetului de a converti în artă (prin repetiție, aici) un material brut sînt mai evidente.

Nesemnificative mi se par poeziile erotice (capitolul II al cărții), printre care această artificială declarație de amor : „Asemenea copiilor, / cu crete colorate / îi-as desena fața / pretutindeni pe ziduri. // Dar de ce să te sărute vîntul ?” (Poem de dragoste).

Inutil de repetat că poezia de notație nu este reportaj fotografic. (În cazul în care se dă acestui reportaj fotografic un sens peiorativ). Ca și cum poetul de notație ar nota la voia întîmplării fapte întîmplătoare. Ca și cum selecția, decupajul, organizarea materialului existent nu ar presupune un act artistic. Multe din poeziile lui Petre Stoica sînt numai aparent descriptive. În spatele aparențelor ascunzîndu-se, nu o dată, sensuri grave, neliniști, emoții profunde. Totul pare a se desfășura normal : „Heliadele s-au culcat la rădăcinile pomilor, / vîntul trandafiriu așează ouă de gheață / printre tufele mici de mahonia / dinspre fierărie . . .” etc. Și deodată un vers echivoc, straniu, rău prevestitor : „macină, macină morile”. Din nou fraze obișnuite :

„tata iese în coridorul cu peisaje elvețiene / ... / sub funia întinsă cămășile afirmă țepene — ...” și iară-și ceva „misterios”: „brusc își ridică brațele de pajață” etc. (Înainte a ninsorii). *Iată un Petre Stoica disimulat descriptiv, disimulat colorist. Unele poeme au ceva din aerul enigmatic al versurilor lui Trakl (din care Petre Stoica a realizat excelente traduceri), din atmosfera lor halucinantă, în care excesul de culoare are o funcție auxiliară. Ca și în cazul lui Bacovia, influența lui Trakl (certă în ceea ce-l privește pe Petre Stoica), este evidentă mai ales în tehnică, scopurile artei lui Stoica și fondul său suflătesc — echilibrat — fiind altele. Oricum, aceștia sînt maeștri poetului nostru, nu Brecht cum s-a afirmat (Victor Felea). Uneori, orizontul lui, altminteri luminos, se tulbură; în poezie pătrunde o șaună superstițioasă, nocturnă sau subterană; materia decade lent, în ruină. Moara de apă amintește, prin supranaturalul ei, de Moara lui Călfar: „Căinele coboară din lună / și păzește în fereastra goală. / Lacătul este ochiul mortului, curg din el curg / lacrimi de rugină. // Lilieci / nu se mai trezesc niciodată: / păianjeni înnegriți, de muți întunerici / socotesc zilele de cînd / tot țes peste un timp. // Șoarecele produce țărițe / de lemn acru. // Ploaie pentru ciupercile otrăvite din prag / și pentru o pereche de urzici. // Nu departe / apa mîngîie oasele morarului”.*

Poezii de reabilitare propriu-zisă a cotidianului sînt cele strînse în prima parte a volumului. Se elogiază „măreția secunde”, obiectele familiare („cravatele cu o coadă de păm”, „bicicletele”), ora șeeriei domestice: „în bucătărie, ceainicul șuierînd / înalță zilei primele imnuri” (O dimineață de iarnă). Sînt laudași Rugbiștii, Timplarul (care „adaugă zilnic vicții / un leagăn, o fereastră, un pat”). Piața de fructe e miraculoasă, vînzătorii sînt niște „heralzi” „care anunță un spectacol mare!”.

Poetul ambiționează să confere cotidianului, efemerului, banalului dimensiunea duratei, recurgînd pentru asta la dese, puțin factice, aluzii mitologice. „Timplarul măsoară, potrivește scindura proaspătă, geamănă celei adăugate la coapsa Calului Troian”. (Timplarul”. „Merele-s rotunde ca sîinii Dianei”, „Strugurii-s aduși de pe terasa Edenului” (Miraculoasa piață), „Iubita frumoasă, ca Leda” (Duminică veselă), „Vulturul din legenda lui Prometeu...”, „Lupul... cu truda lui Sisif” (Grădina zoologică), „Căii... conduși de un tinăr din Odiseea” (Cercul). „Adolescenții își mîngîie umerii / cu bucuria lui Daphnis și Chloe” (După ploaie).

Evocările de interioare nasc cîteva tulburătoare analogii: „deschisem și dulapuri, uriașe sertare, / ea-ntr-un adinc marin / stau aici somnolente epave de care / ne-am despărțit cu nepăsare cîndva”!

Aceste poeme ale prezentului din prima secvență contrapuntează „arheologia blîndă” cu care sfîrșește volumul. Interesant e că recuzita rămîne, în mare, aceeași. Se aude un gramofon, cineva fredonează o arie din Traviata, se fac fotografii lingă un urs, se frunzăresc ziare, se bea bere. Nu lipsesc circurile, parcurile zoologice. Evident, totul e văzut dintr-o altă perspectivă și mai în mișcare. Și e meritul lui Mihai Petroveanu de a fi observat că Petre Stoica reconsideră motive poetice oboșite de simbolizști, negînd, între altele, spleenul duminical.

ȘERBAN FOARȚA

V. EM. GALAN: „CĂRȚILE HORODIȚEI“

*E*poca noastră își are eroii ei specifici cu dramele lor personale. Despărțirea unui om de muncă, de tovarășii săi de uzină, de această atmosferă pe care ani de zile a respirat-o prin toți porii sufletului și ai conștiinței lui — atunci când eroul a aderat cu tot ce avea el mai bun la imperati­vele vremii sale — dimensiunea unui fapt dramatic. Un astfel de erou este un erou exemplar; destinul lui se mulează pe destinul unei epoci. Viața și moartea, dragostea devin elemente satelit ale unei biografii în care elementul esențial însemna munca, existența dăruită celorlalți. Pensionarea înseamnă transferarea centrului de greutate în alt punct, începutul unei noi vieți, o naștere și o moarte simultană. Un subiect de cel mai mare interes pentru romancier, și simpla intuiție (deși nu absolut inedită) a lui ni-l relevă pe V. Em. Galan din nou, ca scriitor care încearcă drumuri ne­bătătorite în roman.

Pusă în termenii aceștia, problematica romanului îi cerea scriitorului eforturi analitice; dar V. Em. Galan se pare că n-are vocația prozei analitice. După confesiunea inițială a eroului, care, redusă la funcția de pretext al romanului, rămâne cam suspendată, scriitorul încearcă un fel de roman-cronică. O cronică sui-generis a unui oraș crescut pe de-a-ntregul în anii puterii populare. Orașul e Horodița. Cărțile Horodiței sînt culese din tradiția orală a horodițenilor, din folclorul horodițean. Umorul (de bună calitate) vine din comparația cu cronicarul. Între umor și solemnitate, scriitorul înregistrează (nu uită să ne spună „literar“), istoriile celor mai vechi locuitori ai Horodiței. Nu istoria orașului, a marii uzine la care se face mereu aluzie, ci preistoria lui. Preistorie care conține viețile comuniștilor Iacob Mănescu și Grigore Han. O altă intuiție justă: la temelii noilor orașe ale socialismului (pe undeva, dar repet: doar pe undeva, nu lipsesc accente epopice de Carte a Facerii unei noi lumi) stau treptele și sacrificiile comuniștilor.

O altă parte a cărții, care nu mi se pare că divaghează, se ocupă de un lagăr de țigani stabilit în împrejurări curioase, în perioada anilor 1940—1944 pe teritoriul horodițean. Cum în lagăr erau și muncitori care se opuseseră politicii antonesciene, istoria lui mi se pare că vrea să fie simbolică (dar, e drept, simbolul nu transpune decît foarte vag): el semnifică acele frământări crude, acele dureroase decantări din care s-a zămislit lumea noastră. Acestu este romanul: intenția de cronică e vădită. Interferențele unor bildungs-romane (ale lui Han, Mănescu, Septea etc.) își au rolul lor stabilit clar. Dar după lectura celor 700 de pagini te trezești în fața unui morman imens de fapte, a unei opere neesențializate, în care schelăria promișător ridicată, zdrobită de materialul de construcție. Pagini întregi de reportaj sau de proces-verbal, pe care premisele romanului nu le suportau decît într-o anumită măsură dau senzația de ariditate și platitudine. Mai toate personajele romanului reprezintă idei și nu încarnează idei; nu au o viață a lor, un loc în timp și spațiu. Biografiile sînt previzibile de la un capăt la altul, totul merge ca la E.T.A. 2: prin toate datele operațiunii și creierul cibernetic calculează, prin operațiuni pe care toată lumea le știe de altfel, rezultatul. În biografia lui Iacob Mănescu

(și, în bună măsură, într-a lui Grigore Han) scriitorul conectează toate biografiile de comuniști cunoscute din romanele anilor 49—56.

Nu vrem să recapitulăm aici biografiile eroilor, cu toate sinuozitățile lor; n-ar avea rost. Da, unele dintre ele concentrează mult material faptic, și, să zicem, dintr-a lui Grigore Han numai ar fi putut ieși un roman. Lipsește însă acea interpretare stringentă a faptelor, detalierea lor; acest maraton printre evenimente aduce în roman o groază de personaje secundare, însă toate lucrute în fugă. O detașare a scriitorului de materialul său, o oarecare reflexivitate era impusă de condiția romanului. Sintem destul de departe de așa ceva. Personajele (unele) evoluează incredibil, transformarea fiind remarcată doar de scriitor. După ce ani de zile, Irina, soția lui Han, limitată doar la viața casnică, privește cu neîncredere acțiunile pro-comuniste ale soțului, aflăm în final: „Pentru Han, revelație copleșitoare: într-acești ani cumpliți, Irina lui ajunsese să simtă că totuși în lume era ceva al nostru, definitiv al nostru, în afară de casă și ai casei”. *Revelație și pentru noi, această concluzie cu aer de definiție, nuanțată, e drept, mai târziu...*

Sînt în Cărțile Horodiței anumite momente din atmosfera lagărului care depășesc banalitatea. Scriitorul a evitat un pitoresc facil: acolo unde umorul înlătură solemnitățile convenționale, scriitorul se simte în largul lui. *Paginile despre U.C.F.L. Horodița sînt de calitate.*

Se reține și figura de picaro bufon al lui Ticu Slit. Crisparea anterioară dispăre, Năzdrăvăniile lui Ticu Slit, se încadrează într-un context social. Există și un umor suprasolicitat în Cărțile Horodiței, scriitorul simte instinctiv carențe și încearcă să le acopere cumva.

Distanța de la Bărăgan (vol. I sau chiar și vol. II) la Cărțile Horodiței e mai mică decît s-ar părea. Mănescu e un Filip redivivus. Aglomerările de mulțime, psihologia țărănească din Cărțile Horodiței e transpunerea, fără multe modificări, a celei din Bărăgan. Similitudinile pot fi aduse mai departe, pînă la procedeele de innobilare a personajelor prin umor etc.

Un umor popular sănătos, de obirșie folclorică, îi conține mai mult. Recent, Viața românească a publicat „Zodia Inștrăinării”, roman sortit unui succes mai pregnant. Romanul-povestire, în care atmosfera se împletește cu umorul, în care eroi populari dau dimensiunea faptelor, iată adevărutul teritoriu al prozei lui V. Em. Galan.

CORNEL UNGUREANU

GÎNDURI DESPRE POEZIA ROMÂNEASCĂ

Această întrebare mi-am pus-o de mai multe ori, ca să găsesc în momentele autoanalizei explicația zelului și inclinației fără exemplu cu care am consacrat munca a patru decenii pentru traducerea poeziei românești în limbile maghiară și germană. Întrebarea mi-am pus-o totdeauna astfel, în general: „Ce-mi spune mie poezia românească?” Deci n-am vrut să-mi dau seama ce-mi spune opera lirică a *unui anumit poet sau o anumită poezie* — poate chiar a celui mai eminent clasic, sau încercarea unui tânăr care uimește cel mai mult prin noul pe care-l aduce — ci *totalitatea* liricii române, spiritul universal al poeziei noastre, *organism viu, chiar impersonal* — toate momentele unui lung proces istoric și psihologic, condensat în imagini și transpus în muzică armonioasă. Am scrutat specificul acestei lirici, nota ei cea mai caracteristică pentru poporul român și anume, caracteristică numai și numai pentru acest popor de o profundă originalitate.

Poezia fiecărui popor și națiune are alt caracter, altă compoziție metaforică, înlocmai după condițiile sociale în care a trăit acel popor, prin ce crize istorice, tragedii însingurate, împilări tiranice, revoluții sfințite cu sînge a trecut. De cîte ori i s-a căleat în picioare aspirația spre libertate, de cîte ori a căzut în robie jalnică, de cîte ori și în cîte feluri l-au despuiat cuceritori lacomi și jefuitori barbari.

Poporul român — ea și celelalte națiuni mici ale sud-estului european — a trebuit să sufere de mult mai multe ori crizele chinuitoare ale istoriei, cruzimile cuceritorilor. Expresia cu mii de glasuri a acestei realități răzbate din poezia sa nu numai în tezaurul bogat al cîntecelor și baladelor populare, ci în toată a sa tradiție lirică, în creațiile cele mai mature ale genurilor secundate de inspirația sufletului popular, așa cum aceste genii au continuat să cînte melodia nesfîrșită moștenită de la popor pe instrumentele lor muzicale proprii, îmbogățind-o cu motive multiplu variate.

Acest suvoi năvalnic, am căutat să-l captez și să-l cunosc în esența lui cea mai adîncă, spre a transpune cit mai firesc sunetele liricii românești în tipare poetice maghiare sau germane.

În nopți lungi, muncind pînă în zori, m-am străduit să echilibrez într-o sinteză poetică cit mai fidelă cu originalul cite o poezie românească chiar și în cele mai esențiale și divergente particularități ale limbilor română și maghiară — construcția gramaticală și de topică, legile accentelor și ale ritmului. Am căutat tot mai mult nu numai să găsesc soluții a căror fidelitate față de original se poate măsura prin schema prozodică a versului, ci din acelea care fac să răsune dincolo de metri, rime și forme de cuvinte și aliterații personale — în întreaga orchestră a poeziei alese, într-o melodie demnă de original.

Am avut perioade de muncă febrilă, pînă cînd am terminat varianta maghiară satisfăcătoare a unui vers greu. Dar mi s-a întîmplat și aceea, că am pus la o parte textul original românesc, cînd traducerea nu mi-a reușit din primul asalt. Imi juram că nu-

mai iau niciodată în mină, căci ar trebui să-mi sacrific nervii, sănătatea și toată viața ca să pot da cititorului o traducere care să satisfacă exigențele mele proprii.

Consider un noroc extraordinar că prima impresie puternică — și azi știu, valabilă pentru toată viața mea — asupra literaturii române am primit-o prin Eminescu. Ca tînăr ziarist arădan, m-am întîlnit înțuia oară cu poeziile acestui geniu tocmai în acei ani, cînd în literatura maghiară Ady Endre își ducea lupta grea cu puternicii reacțiunii maghiare, grupați în jurul contelui Tisza.

Nu există nici o asemănare în lirica lor. În schimb, sensul vieții lor tragice m-a îndemnat să-mi formez o paralelă romantică între ei. Amîndoi s-au războit cu politica reacționară și cu concepția estetică retrogradă a mediului lor; amîndoi au avut organismul ruinat de boală; amîndoi au fost consumați de flăcările unei iubiri fatale, aprinse de trăznitul patimilor și suferințelor. Amîndoi s-au luptat într-o sărăcie umilitoare, dar cu credința profetică, împotriva molochului galben, care nu le arunca decît mizerabil măruntș ca acout al nemuririi.

În felul acesta am început să fac cunoștință cu opera eminesciană în epoca istorică cea mai potrivită. Entuziasmul pe care ea mi l-a stîrnit mi-a deschis pe rînd porțile și spre poezia urmașilor săi. Am ajuns pînă la Coșbuc, Iosif, Goga, din versurile cărora am putut auzi nu numai melodia elegiacă a fluierului ciobanului de la munte, dar și vaietul și blestemele țaranului exploatat pînă la măduva oaselor de către marii moșieri maghiari și de către boierii români. M-am cufundat în labirintul spiritual al poeziei lui Lucian Blaga și Tudor Arghezi, unde aceștia căutau răspuns la cele mai mari probleme ale ființei și nefinței. M-am entuziasmat împreună cu înnurile lui Zaharia Stancu, D. Botez, M. Beniuc, E. Jebeleanu, R. Bonreanu, M. Breslașu, Maria Banuș, St. A. Doinaș, Ion Brad, și T. Utan, în care aceștia sărbătoreau eliberarea de sub jugul fascist. Și am străbătut cărările pe care cei mai tineri Marin Sorescu, Nichita Stănescu, Anghel Dumbrăveanu, Ana Blandiana, Adrian Păunescu — căutau forma adecvată, personală pentru problemele lor noi.

Chiar și la acei poeți tineri, care își scriu poezia în vers liber — înșirări de imagini fără strînsă legătură — sub influența epigonilor tirzii ai suprarealismului francez de acum patruzeci de ani, aud pulsațiile patimii specific românești. Deși în formă ei trădează influențe străine, luarea de poziție socialistă, conținutul nou stau mărturie pentru un sentiment al colectivității de nivel înalt. Astfel uneori primesc accente autentice românești chiar și metaforele împrumutate de la Eluard, Saint John Perse sau Prevert, sau construcțiile de imagini sărace în epitete, tinzînd numai la efecte vizuale.

Îndrăznesc să cred că în timpul activității mele de traducător am ajuns la acel stadiu, cînd nu mai traduc *una sau cealaltă* poezie, după gustul meu personal, pentru frumusețea ei izolată, ci caut să desăvîrșesc *sinteza* creațiilor poetice selecționate într-un lung șir de ani. Acel mare oratoriu în care partiturile muzicale individuale cu variantele lor înnite — de la Vasile Alecsandri la Ion Alexandru — cîntă *unitatea* liricii românești prin frumusețea lor artistică armonizată. Prin această operă mă străduiesc să transmit vibrațiile originale ale sufletului, umanismul poporului român. Mă străduiesc să transmit temele care răsună triumfal, introducîndu-le în concertul liricii universale în orchestrarea lor bogată, prin limbajul poetic care îmi este propriu.

FRANYÓ ZOLTAN

RAȚIONALUL ȘI EXTRAORDINARUL ÎN LITERATURA PENTRU COPII

În societatea noastră orientată conștient spre desăvîrșirea condiției umane, copilul stă în mod firesc în centrul unei preocupări consecutive și multilaterale, căci în el se formează și crește omul de mîine. Dacă o seamă de scriitori se alătură efortului colectiv de optimă educare a celor mai tinere generații, nu același lucru s-ar putea afirma despre

critici, care se ocupă prea puțin de imaginile copilăriei noi. Desigur, nu vom putea aici nici măcar enumera multitudinea de probleme pe care le ridică literatura despre și pentru copii, ei ne vom limita la câteva considerații cu privire la câteva romane românești, căutând să relevăm indeosebi realismul lor ca adevărate modalități artistice la specificul vârstei eroilor și cititorilor cărora li se adresează în primul rînd: perioada dintre unsprezece și șaisprezece ani, una din cele mai importante în formarea personalității.

Una din cele mai proprii modalități artistice în literatura pentru vîrsta intermediară între copilărie și adolescență este aventura. Din această privință vom da o atenție deosebită ciclului *Cireșarii* de Constantin Chiriță, apărut la Editura Tineretului (*Cireșarii*, 1956, *Castelul fetei în alb*, 1958, *Drum bun, cireșarii!*, 1963 și *Roata norocului*, 1965). Eroii celor patru romane sînt caracterizați încă din primele pagini ca elevi „de prima mîină” (*Cireșarii*, p. 8); faptul este esențial pentru concepția lui C. Chiriță despre aventură ca teritoriu de tranzit și de interpenetrație între joc și muncă, basm și realitate, în care purtătorii acțiunii sînt cei buni, cei înzestrați cu o seamă de calități specifice omului nou al societății noastre.

Aventura se deosebește de joc prin aceea că ea nu este o convenție, un „hai să zicem că...”, ci e adevărată, zugrăvită ca atare; de acțiunea-muncă diferă prin factorul de „invenție”, de extraordinar prin care eroii transfigurează viața; ea este, în același timp, dezinteresată, deși niciodată gratuită în sensul inutilității; aventura are o finalitate superioară, pornită însă din imbolduri pur sufletești, generoase și nobile, niciodată din mobiluri materiale, din constrîngere sau rulină. În aventurieri sălășluiește dorul de a înfăptui ceva mare și acest dor le dirijează acțiunile și comportamentul. Raportul dintre hazard și necesitate, în care omul apare ca făuritorul propriei sale vieți, stă în centrul aventurii, ea realitate psihică potențială de literatură. Fiecare aventură din romanele lui C. Chiriță imită și anticipează cu mijloace specifice o întreprindere de muncă a adulților, și anume una interesantă și pasionantă: prospecțiunea geologică în *Cireșarii*, expedițiile arheologice în mediul montan și marin în *Castelul fetei în alb* și *Drum bun, cireșarii!* și urmărirea și pedepsirea răulăcătorilor în *Roata norocului*.

O trăsătură importantă a aventurii este imbinarea continuă a raționalului cu extraordinarul. Excepționalele performanțe pe care le săvîrșește unul din eroii acestor romane, Ursu, se explică deopotrivă prin forța sa fizică bine antrenată cîl și prin euzelare, prin capacitatea de a observa întreaga configurație a terenului pe care-l are de escaladat și a imagina dinainte tot ce are de făcut, de a avea „fiecare mișcare întipărită în cap” (*Cireșarii*, p. 158). Incursiunile și salvările quasi-miraculoase pe care le înfăptuiește se bazează pe aceste calități; Ursu e poate cel mai tipic erou de aventură din aceste romane, un adevărat voinic din povești, modernizat prin cerebralitate și spirit de colectiv. Cel mai „gînditor” dintre cireșarii, Victor, propune continuarea cercetărilor în Peștera Neagră, după ce debata cu Ionel ipotezele științifice despre originea fenomenului de gîuire a subteranei; pornind de aici, curiozitatea și curajul său antrenează mai departe acțiunea, transformînd o presupunere teoretică în aventură. Factorul științific deosebește deci în primul rînd aventura de poveste. *Cireșarii* vor să întocmească o hartă a peșterii; Ionel vrea să dovedească o ipoteză a profesorului de geologie; au și două aparate TFF de fabricație proprie. Dorința aceasta de a răzbi prin propriile lor puteri, de a se pune oarecum pe ei înșiși la încercare, cu atmosfera de taină și toate peripețiile și pericolele ce derivă de aici este caracteristică aventurii.

Intrelăierea planurilor de basm și aventură se realizează și prin diferențierile de vîrstă ale personajelor. Tică, cel mai mic și mai drăgălaș dintre cireșarii, află dintr-o poveste a lui Moș Timofte, portarul școlii, despre o cutie fermecată, în stare să-l facă pe posesorul ei invizibil, care s-ar afla undeva în Peștera Neagră. Bineînțeles, Tică ia povestea în serios, caută cutia și faptul acesta va contribui pînă la urmă, printr-o întorsătură neașteptată, la deznodămîntul fericit al peripețiilor: ceea ce el păstrează cu grijă, crezînd a fi cutia vrăjită, se dovedește un aparat TFF ultra-modern al spionului ascuns în peșteră, cu care, după pierderea aparatului lor, Ionel semaualizează, cerînd ajutorul lui Ursu, șeful echipei din afara peșterii. Înainte de aceasta însă, cînd Tică pomeste prin pădure în căutarea surorii sale mai mari, Maria, și a grupului de cireșarii, întocmai ca în basme, cînd era mai flămînd, găsește pe o creangă un pachet de mîncare, pe care îl crede un dar al zînelor, dar pe care cititorul aflase că i-l pregătise în taină bunul său prieten, Ursu, cu acea pudoare a sentimentelor și dorința de a isca surprize, care caracterizează „aventurierul” în concepția foarte realistă și contemporană a autorului. Iată doar câteva reușite interferențe ale fantasticului și realului în roman.

În *Castelul fetei în alb*, purtătoarea încărcăturii de fantastic este Laura, romantica liică a unui mare arheolog, crescută în ambianța extraordinarelor ipoteze și cercetări, care trăiește visul despre misteriosul castel de marmură săpat în munte și care-i antrenează și pe cireșarii în cea fabuloasă realitate. Peripețiile declanșate de ea sînt și adevărate și născocite: castelul există adevărat, așa cum și l-a imaginat ea din copilărie, ea e captivă în sălile-i albe și cireșarii, pe care i-a chemat să-i împărtășească visul intruchipat, trec prin mari primejdii și dificultăți; dar, pînă la urmă, se dovedește că era prizoniera propriului ei tală și a asistenților săi. Dar Laura trăiește rolul de castelană captivă cu cea mai mare sinceritate. Ambianța mirifică a cărții e deci în cea mai bună parte creată de fantezia fetei, din dorul propriu virslei spre sublim, cu care se contopește impulsul de a avea alături de ea prieteni. Descoperirea castelului visat nu poate deveni cu adevărat fericire pînă nu-i are lângă ea pe cireșarii cunoscuți doar din faimoasele lor isprăvi de la Peștera Neagră. Psihologia preadolescentină e excelent sesizată în figura Laurei și ea se vedește foarte potrivită pentru a isca peripeții și a crea atmosfera.

Părinții sînt, cu excepția mamei lui Ionel, foarte înțelegători față de copii, între adulți și copii domnește astfel încrederea reciprocă, totuși sferile lor de existență sînt distincte; lumea cireșarilor anticipează într-un mod specific lumea adulților, dar nu o copiaza și nici nu se confundă cu ea. În aventură, viața reală este prefigurată în datele sale cele mai frumoase, mai pure, mai esențiale; într-un fel, copii, în tipul acesta de romane, sînt adulții așa cum ar trebui să fie, așa cum dezvoltarea societății îi preconizează: cinstiti, inteligenți, curajoși, drepti, pasionați, plini de inițiativă, de răspundere, de generozitate, fantezie și dinamism.

Receptivitatea preadolescenților la tot ce e extraordinar, setea lor de neprevăzut, capacitatea de a descoperi și a crea probleme, enigme, de a răzbi spre zone necercetate, de a trece dincolo de limitele obișnuitului și cunoscutului sînt calități psihice care determină substanța epică a romanelor de aventuri: surpriza, peripeția, răsturnările bruște de situații, întimplările captivante etc. C. Chiriță dovedește multă inventivitate și dibăcie în a înoda și dezoda firele acțiunii, de a fi totodată credibil și interesant, neașteptat în felul cum duce înainte fluxul epic. Totuși, uneori el repetă o anumită configurație epică: de exemplu, motivul escaladării unui loc cu două ieșiri e similar în cazul Peșterii Negre din *Cireșarii* și al castelului din *Castelul fetei în alb*. În ambele, cireșarii și „cealalți” (spionii, respectiv Laura și tatăl ei) cunosc numai una din jumătățile simetrice ale tainișurilor în care se află, iar pînă la urmă copiii sînt cei care descoperă partea cealaltă. Situațiile sînt deci prea asemănătoare pentru exigențele de inedit ale romanului de aventuri.

Cei mai realizați dintre eroii ciclului *Cireșarii* sînt Ursu și Tică, urmași de Victor, Ionel și Laura; cei mai șleși rămîn pînă la urmă Dan și fetele: Lucia, Maria și Ioana. O anumită simplitate a caracterelor e necesară în romanele de aventuri. Farmecul personajelor ține de forța de atracție a idealului de umanitate intruchipat în ele, de expresivitatea configurației de calitate pe care scriitorul o realizează prin ei. Or, tocmai acestea sînt palide și neclare în cazul lui Dan și al fetelor, cu excepția Laurei. Năzdrăvanul Tică răspunde admirației pentru originalitate și zburdălnicie, devotatul și viteazul Ursu aprecierii bunătații și loialității unite cu forța fizică și curajul, Victor corespunde idealului de seriozitate și bună pregătire științifică, Laura celui de fantezie și poezie etc. Sînt virtuți exemplare, proprii tineretului de la noi — toate puse în serviciul societății. Fiecare aventură e încununată printr-o serie de rezultate de folos general, patriotic: demascarea spionilor și descifrarea unor taine speologice în *Cireșarii*, dezgroparea unor documente istorice, decodificarea lor și rezolvarea modului de trecere dintr-o aripă în alta în *Castelul fetei în alb*, găsirea mormintului lui Ovidiu în *Drum bun, cireșarii!* și a statuetei de tanagra furate în *Roata norocului*. Caracterul pur imaginar al tuturor acestor fapte nu le face întru nimic mai puțin realiste, la modul superior, artistic-pilduitor.

Defectul cel mai supărător al romanelor lui C. Chiriță, din fericire ocupînd puține pagini, constă în tendința sa de a intercala pasagi filozofarde de un gust indoielnic (vezi începutul capitoului VI din *Cireșarii* sau de a atribui unor personaje gânduri și replici emfatiche, necenzurate de ironie. Cele mai nereușite episoade sînt, cred, dialogurile alectale dintre Maria și tînărul arheolog, în *Drum bun, cireșarii!*, din care spicim cîteva replici: „— Sînt prea tînăr. Și aș vrea să fiu singură, încăpășinată, obraznică. Să iau un pumn de nisip și... să-l arunc oriunde! — Ești tot ceea ce ai spus, dar mai mult ceea ce n-ai spus. Un copil care, în loc să urce, sare” (op. cit. p. 347). De o calofilie similară dă dovadă și Ioana, în *Roata norocului*, în mărturisirea ce i-o face Mariei: „Tu te-ai plimbat prin toate fanteziile (...) Dar eu... Eu ruginesc, mă oșlesc și nimeni nu-mi udă rădăcinile” (op. cit. 45).

Ar fi încă foarte mult de discutat despre aceste romane care au în centrul lor pasiunea faptelor mari în slujba umanității, această calitate proprie aspirațiilor tineretului dintr-o societate care construiește socialismul. Aventurile cireșarilor sînt cît se poate de cinematografice. Iar imaginea, în ciclul de patru filme captivante, promovind cele mai înalte virtuți și însușiri spirituale, fiecare petrecîndu-se în alt splendid decorație: cel întunecat al Peșterii Negre, cel alb marmurem al Castelului, cel albastru al mării și cel multicolor al biletelui. Cîndîndu-mă la această posibilitate, am o observație cu privire la cronologia romanelor și la vîrsta reală, așa cum apare ea din imaginile cărților. Primele trei romane sînt plasate într-o singură vacanță, dar e vizibil că, de la o aventură la alta eroii au crescut. Urmînd chiar nuanțarea diferențelor psihologice de către autor, propunem următoarea cronologie: *Cireșarii* și *Roata norocului* în prima vacanță, iar *Castelul Jetei în alb* și *Drum bun, cireșarii!* după un an. Să ne gîndim numai la faptul că Tică, în *Cireșarii* crede încă în povești, iar în *Roata norocului* se dăruiește minunățiilor biletelui, pe cînd în *Castelul în alb* se îndrăgostește la modul suav infantil de mirifica fată în alb. În *Drum bun, cireșarii*, limbajul și felul de a gîndi al eroilor este cel mai evoluat, uneori cu prețiozități pe care, cu puțină subliniere ironică, scriitorul le-ar putea pune în legătură cu o anumită coloratură stilistică a adolescenței. Tot aici, dragostea absolut pură dintre Ursu și Lucia începe să se erotizeze. Dar însuși specificul aventurii, urmărirea unei viziuni poate himerice de coloane albe, indoilele lui Victor, sentimentul tuturor de ultimă aventură, de încheiere a copilăriei, ar trebui să facă din acest roman, finalul, așa cum de altfel a și fost în intenția inițială a autorului, într-o anumită măsură.

O metoda de investigare a universului infantil și preadolescenței cu totul diferită de cea a lui C. Chiriță, dar tot atît de adecvată, întrebuițează Oclav Paten-Iași în *Cartea cu ochi albaștri* (Editura Tineretului, 1959). Eroul său, Andrei Sava, de la prima apariție în gara București, are viața în el, are haz, candoare, îndrăzneală și curiozitate, își are deci mica sa personalitate. Cititorii se pot atasa imediat de băiatul cu ochi albaștri și nasul ca Iasolea și, astfel povestea vieții sale interesează și emoționează: orfan de mic, crescut de o mătușă blîndă și sărmană, ajutat și îndrumat de nașul său, un cizmar plin de înțelepciune, glumeț și bun la suflet, el ajunge dintr-o mahala a Iașului la București, la un unchi mic-negustor care, pretextînd că vrea să-l ajute, încearcă să-l oblige să lase școala și să lucreze în taraba lui de zarzavaturi. Trece prin multe peripecii și necazuri pînă a izbîvi, cu sprijinul unui foarte simpatice instructor de pionieri și a unor prieteni cu deprinderi rele dar cu porțiri generoase, să-și împlinească visul de a învăța carte. Andrei Sava are, deci, un destin. El luptă pentru dreptul său la învățătură cu o seamă de împrejurări potrivnice, cu oameni răi ca unchiul său sau Iași care verșoara sa, și izbutește prin voință, cinstă neabătută și încredere în oameni. Deplasînd acțiunea în trecutul nu prea îndepărtat — perioada de trecere de la capitalism la socialism — autorul a obținut distanțarea necesară, după părerea noastră, în literatura pentru copii, prin care se poate da evenimentelor zugrăvite aceea nuanță de extraordinar la care aceștia sînt atît de sensibili. Indemnul la învățătură, prezentat în felul acesta ca un ideal pentru care eroul luptă și suferă, devine convingător.

O bună pedagogie este totdeauna imperceptibilă pentru cel asupra căruia trebuie să acționeze; cu atît mai mult în literatura pentru copii, morala trebuie să fie discretă spre a emoționa și a educa în mod mediat, deci prin intermediul imagini. Este surprinzător faptul că un atît de bun cunoscător și povestitor de basme și legende ca Alexandru Mîtru își dezvăluie cu ostentație prezența de educator în romanul *Flori pentru Mihaela* (Editura Tineretului, 1964). Întreaga dramă epică a cărții e prea evident alcătuită în vederea propagării unor percepțe de conduită din cele mai obișnuite: elevii trebuie să învețe, să aibă o frecvență regulată, să participe la acțiuni de folos obșteșc, să-i ajute pe cei mai slabi la anumite materii și altele de același fel.

Personajele pozitive, în frunte cu Mihaela, sînt copii-model, înzestrați cu calități-tip, între care locul întâi îl ocupă cumințenia. Nu cred că acest fel de „realism” este potrivit literaturii pentru copii, deoarece aceștia, dacă sînt autentici, posedă un fel de romantism al lor ce-i îndeamnă în cele mai specifice momente să transfigureze faptul de viață printr-o dublă refracție: oplica fantastică a copilului mic, aflat la vîrsta tuturor mirărilor și nutrit din plin de basme și oplica raționalist-eroică a adolescentului; între unsprezece și paisprezece ani, îndeosebi copilul, desprinzîndu-se treptat de candoarea miraculoasă a prunciei, privește dincolo de zina de azi, spre ceea ce el vrea să devină, spre ceea ce și dorește să înfăptuiască: ideal care, privit în perspectiva viitorului, are totdeauna ceva măreț și nobil în el. Al. Mîtru a vrut, probabil, să demonstreze frumusețea unor acțiuni școlare obișnuite, atracția unor meserii utile, legate direct de viața satului, dar nu a reușit decît în parte, din pricina caracterului ilustrativ moralizator al eroilor pozitivi și mai ales a incapacității de

a realiza convingător finalitatea acțiunilor propuse. Copiii trebuie să învețe fiindcă așa este just: bineînțeles, în felul acesta, cartea nu poate prezenta nici o atracție pentru copil, ba chiar îl poate agasa. Presupun că aventurile cireșarilor pot stârni într-un copil interesul pentru fizică sau istorie, că soarta lui Andrei Sava îi poate suna ca un reproș pentru faptul că nu se folosește de dreptul său la carte. Dar acțiunile romanului lui Al. Mîtru sînt lipsite de un mobil superior, prin care să se potențeze.

Și din punct de vedere stilistic, intențiile pedagogice sînt prea vizibile. De cite ori descrie ceva mai neobișnuit, autorul se grăbește să atragă atenția asupra felului cum ar trebui să decurgă lucrurile: „*Se vedea bine că doctorul era un om foarte ocupat, foarte grabit, care își răsfoia mereu cărțile, fără să aibă apoi răbdarea să le pună la loc, să le așeze, așa cum cu siguranță că i-ar fi plăcut*” (p. 7). Ineficacitatea acestei metode se vedește în episodul cu jocul multicolor al aburilor, pe care o fostă vrăjitoare și nepotul ei, Marin, le dau drept iole. Autorul insistă la fiecare pas, explică și subliniază că nu se petrece nimic miraculos, nimic extraordinar și astfel imaginea nu se încheagă și nu se formează acea atmosferă de enigmă în stare să trezească curiozitatea, prin care explicația științifică să devină pregnantă (cf. p. 110—120).

Acțiunea educativă a pionierilor e și ea alcătuită mai mult din situații comune: diseuții cu părinții, studiu în colectiv, stimularea elevilor cu greutate, deci metode de serie, pe care copiii le cunosc din viața de toate zilele și pe care nu le regăsească *aidoma* în cărți.

Există și unele episoade reușite, în care se exprimă tocmai anumite fapte pozitive care depășesc obișnuitul, seria. Astfel, bine prinsă este mîndria copiilor de a fi contribuit la munca adulților și de a fi apreciați de aceștia, precum și cineștea care-i împiedică să primească steagul de dețanșament frunțag, cînd mai au colegi care absentează nemotivat (p. 18—19). Sînt deci momente în care normele etice se potențează printr-o nuanță în plus ce le saltă peste banal. Unele investigații în psihologia lui Anton, copil însingurat dintr-o familie dezmembrată, prin pregnanța unor trăsături și amănunte, sînt de asemenea sugestive. În general vorbind, intenția autorului de a îndemna copiii spre seriozitate, de a-i stimula să îmbrățișeze meserii ca mecanica agricolă, medicina veterinară etc., e foarte bună, dar el n-a izbutit să releve frumusețea acestor indeletniciri, să le dea acea aură de poezie, de ideal, de măreție care dezvoltă în copil tendințele spre autodesăvîrșire în serviciul unui scop superior.

În prima parte a romanului *Seri albastre* de Costache Anton (Editura Tineretului, 1959), dragostea copilărească a lui Nunu pentru Vica e prinsă în toată gingașia, inocența și sfioșenia ei, constituind imboldul unei aventuri care se promitea suavă: Vica lușe din tabăra de pionieri și Nunu pornește în urmărirea ei, spre a o ocroti și a o aduce înapoi. Dar curînd totul se destramă într-o serie de alte episoade, cei doi copii se întâlnesc abia în orașul lor, iar urmărirea e săracă în peripeții și, pînă la urmă, nu duce la nimic.

Între „originea socială” a copiilor și caracterul lor se stabilesc uneori relații schematice: Nunu, copil de muncitori cinstiți, e bun și cinstit. Tîru, copil cu un fond sufleteș de asemeni bun, dar cu ciudățenii, e „produsul” unei familii de muncitori în care, după moartea tatălui, fratele mai mare capătă apucături tiranice, pe cînd ceilalți frați sînt cumsecade. Un caracter ambiguu are Vica, dar tot în sensul alăturării unor corelații deterministe: pe de o parte, educația dată de mama ei, soție de profesor universitar, care o face alintată, încrezută, molfuroasă și, ceea ce e mai groaznic, snoabă. Snobismul infantil și, în general, imitația servilă a adultului în aspectele sale urite, convenționale, mi se pare că putea face tema unei parodii mergînd pînă la grotesc. Dar iată că, pe de altă parte, caracterul ei e determinat de educația bună primită în școală și în organizația de pionieri. Iar această pretinsă transformare se exprimă tot în clișee. Vica scrie în jurnalul ei fraze de acest tip: „*Ca un lucru să fi se pară făcut din inimă, trebuie să ai pentru ei emoții*” (p. 290). Sau: „*A trebuit mai întîi să punem pe picioare activitatea artistică și culturală...*” (p. 293). Tot în gîndurile ei, sub forma amintirii, figurează o alăturare de sabloane ale adulților, sunînd încă mai strident în gura copiilor: colegile îi reproșează Vicăi cusururile ei printr-o întorsătură de frază penibilă, îi spun că are „*apucături burgheze*”. Iar ea comentează cu altă turnură convențională: „*Niste invidioase!*” (p. 188).

E ciudat că, în această carte, tot ce ține de fantezie, e atribuit copiilor răi, ca de pildă ingenioasa și poetică idee a „*pasărei fără nume*”, alcătuire de cirpe pe care copiii o ard la sfîrșitul fiecărei vacanțe, într-un fel de joc-ritual simbolizînd încheierea perioadei de bucurii a verii. Chiar escapada lui Nunu e arătată ca ceva reproșabil, pe care el o regretă sincer. Dar de ce este prezentat neobișnuitul ca un fel de apanaj al copiilor răi, sau ca o rătăcire a celor buni? Această viziune nu mi se pare nici justă, nici capabilă de a stîrni fior artistic.

Cred că, teoretic vorbind, poate exista și o modalitate reportericească, în care subiectul să fie doar un pretext pentru prezentarea atrăgătoare, la nivelul de înțelegere al copilului, a unor realități noi, cu participarea afectivă, vie a personajelor. O asemenea carte ar fi putut fi *Flăcări pe apă*, de George Nestor (Editura Tineretului, 1964), dacă autorul ar fi urmărit nuanțat și veridic impresiile lui Mihai, copilul venit din satul de munte, la cîmpie, într-o zonă mai populată și mai civilizată, dacă s-ar fi transpus cu dibăcie în oplica sa, în sensibilitatea și fantezia inerentă vârstei și care ar fi fost firese să fie stimulate de aspectele pentru el inedite ale satului și ale cooperativei agricole de producție, mult mai complexe decît viața pastorală pe care o cunoscuse el. Dar autorul relatează doar diverse fapte și dialoguri convenționale, iar Mihai e cuminte și perfect, nu face, nu spune și nu gîndește nimic în plus sau în minus decît ceea ce se cuvine.

Idealul vremii noastre este omul talentat, creator de valori materiale și spirituale, inzestrat cu însușiri elice superioare, căruia îi repugnă mediocritatea, clișeul, banalitatea, tot ce e stagnare și comoditate. Idealul acesta înalt conține în sine un imens potențial de poezie, de romantism revoluționar, în stare să dinamizeze conștiințele în formare ale copiilor și să le orienteze spre optima lor realizare și maturizare. Adevărul copilului este ziua de mîine, în care el va trebui să-i continue și să-i depășească pe adulții de azi. Realismul ține cont de aceasta și transfigurează totul prin luminile interioare ale acelor suflete ce privesc totdeauna înainte și în sus.

ALEXANDRA INDRIEȘ

Tudor Arghezi: „Răzlețe”

S-a subliniat în repetate rânduri faptul că proza argheziană traduce, în ultimă analiză, o dramă ideologică și etică a poetului rănit de spectacolul dezolant al societății burgheze dominată de puternice contradicții sociale. Volumul de proză *Răzlețe*, (apărut în Editura pentru literatură, 1965) cuprinzând povestiri, schițe, pamflete relevă, nu numai capacitatea extraordinară a autorului de a percepe imaginea unei lumi hidoase și triviale dar și un simț ascuțit al observației, un temperament artistic caracterizat printr-o imensă putere de interiorizare. Din punct de vedere al conținutului, bucățile „razlețe” ale volumului au teme comune: politicianismul, falsul patriotism, parvenitismul, demagogia claselor suspuse, pe de o parte. Pe de altă parte, o serie de schițe și povestiri reliefează imaginea unei lumi în care-si due existența oameni aparținând „umilților și ofensaților vieții”.

Între avocatul din schița *Afacere complicată* și cămătarul din tableta *Un mic bine-făcător* nu există nici o deosebire pentru că amândoi urmăresc aceeași țință: îmbogățirea prin orice mijloc, principiul machiavelic devenind o normă a conduitei lor sociale.

Imaginile artistice condensind observații adine satirice asupra realității obiective ascund, în dosul tonului ironic și de persiflare, aspirația etică a poetului. Este vorba deci de o atitudine în conștiința lui și, mai ales, de reacțiile unui temperament ostil oricărei încercări de a anula dreptul la libertatea materială și spirituală a omului. Cititorul devine astfel martorul unor confesiuni care traduc convingerile nestrămutate ale scriitorului în virtuțile adevărate ale oamenilor de la periferia vieții sociale. În acest sens, Singerece, Moise sau Grigorescu, personajele principale din povestirile cu același titlu, sau Iărănul Ioniță, din povestirea *S-a prăpădit...* (apărută în 1951) devin purtătorii unor adinci semnificații umane.

Singerece, aparține galeriei de oameni „vinovați fără vină”. Se născuse mut. Toată viața a fost hăituit și batjocorit, mai ales, de oamenii cu stare. Odată, incolțit de strigătele batjocoritoare ale copiilor, Singerece prinde pe unul din ei, hotărât să-l ucidă. Dar izbucnește în plins și-l acoperă cu sărutări.

Conștient de imposibilitatea unei „armonii” între cele două clase, nemulțumit mereu de ordinea socială existentă, obișnuit să perceapă fenomenele în adincime și în toată complexitatea lor, Arghezi se apără de trivialitatea și morala ipocrită a oamenilor și a instituțiilor din trecut folosind ironia, ca formă a satirei sociale, ceea ce dezvăluie de fapt, atitudinea lui nonconformistă, de negare a tot ceea ce umilește și face urită existența însăși.

Atitudinea ironică implică o detașare conștientă a scriitorului față de obiectivele satirei lui. Cu cât este mai mare timpul observației satirice, cu atât ironia dobândește semnificații mai adinci. În volumul discutat ironia (luând adeseori forma sarcasmului violent) devine mijlocul esențial prin care Arghezi persiflează hidoșenia și ipocrizia unei lumi care a trecut. Așa, de exemplu, în tableta *Ideologie*, satirizând tipul parvenitului pentru care fericirea constă în a subjuca pe alții exercitându-și „autoritatea” (echivalentă cu teroarea sadică), Arghezi persiflează ironic sistemul administrativ absurd al statului burghez: „nici o faptură nu poate rivni să aibă atitea organe cite sint mișcate de energiile Statului” (p. 436). În povestirea *O casă*, însușindu-și cu o falsă inocență, punctul de vedere al personajului, Arghezi afirmă ironic: „Un intelectual trebuie neapărat să-și innobileze păreții cu chipuri de artiști și cărturari, ca să dovedească altora și sieș că gustul lui alege și că organul lui

cu *chică gîndește ca semenii iluștri de pe părăși*" (p. 240). Alteori, scriitorul simulează năivitatea neștiințarului, arborînd un aer de prefăcută indiferență. Se spun adevăruri amare zîmbind.

Bogăția de idei pe care le conțin bucățile „răzlete” ale volumului, se realizează astfel, pe plan artistic, printr-o multitudine de mijloace. Unul din cele mai importante este portretul moral și fizic al personajelor satirizate. Exagerarea pînă la caricatură, făcută conștient de către scriitor, devine o modalitate artistică esențială în realizarea portretului fizic. Astfel, înfățișarea domnului Constant trezește dezgustul și oroarea prin impresia de descompunere și purulență continuă pe care o sugerează descrierea personajului.

Îngroșarea liniilor pînă la grotesc, sesizarea detaliului caracteristic, insistența asupra amănunțelor ilariante, descrierea întocmai (cu plăcere „sadică” — așa zice —) a stigmatelor fizice, sînt doar cîteva din procedeele prin care scriitorul realizează profilul fizic și moral al personajelor, denunțînd, de fapt, descompunerea continuă a unei societăți rău întocmite.

Indiferent sub ce unghi am privi bucățile „răzlete” ale volumului, lectura lor oferă satisfacții intelectuale și estetice dintre cele mai felurite și în primul rînd completează imaginea cititorului, în legătură cu proza artistică argheziană atît de bogată prin semnificațiile ei majore.

RODICA BĂRBAT

Radu Theodoru: „Atac la sol”

Interesantă ni se pare evoluția scriitorului Radu Theodoru, care — pornind de la schiță și reportaj — a debutat editorial cu un amplu roman istoric, a trecut după aceea la literatura dramatică, abordînd apoi romanul cu tematică actuală, pentru a ajunge — în ultimul timp — din nou la povestire și reportaj.

În povestirile din ultimul timp, (este vorba de nuvela *Întorcerea* și de povestirea *Atac la sol* — ambele apărute în colecția *Cartea ostașului* —), scriitorul renunță la fresca istorică sau la romanul fluxiu inspirat de realități contemporane, pentru a valorifica artistic faptele și întâmplări trăite de autor în ultimul război mondial. Pentru noi, este de mirare faptul că scriitorul n-a insistat mai mult și mai pe larg asupra acestei interesante și semnificative experiențe de viață — după exemplul strălucit (să spunem al lui Antoine de Saint-Exupery, *Avem certitudinea că folosind genul scurt al nuvelei sau al jurnalului de front — potrivit relatării unor asemenea fapte — scriitorul ar fi cumpulat necese, fapt dovedit și de ultimile sale povestiri de război — care se impun printr-un mai mare grad de verosimilitate, de autenticitate...*

Atac la sol este o povestire pe alocuri cu aspect de reportaj sau mai degrabă de jurnal de front în care scriitorul evocă, la persoana întâi, într-un stil telegrafic, cu multe clipe — adecvat notării unor impresii care se derulează cu o repeziune uluitoare — faptele se petrec în cîteva ore — atacul unui grup de avioane românești împotriva unor concentrații de trupe fasciste, în sprijinul ofensivei trupelor terestre. Personajul principal este pilotul de război, (scriitorul a realizat un tip), ale cărui gînduri și simțăminte sînt notate ca într-un jurnal de front. Gîndurile se transformă adesea în imagini, pilotul fiind conștient de aceasta: *Gîndesc fără cuvinte. Gîndesc în imagini. Imaginile rulează fulgerător pe parbriz*... Atenția ne este tot timpul solicitată de avalanșa de senzații și trăiri puțin obișnuite ale eroului. De pildă, este surprinzător faptul că — în dimineața atacului — pilotul încearcă „o profundă delectare estetică” privind avioanele aliniate pe pistă, gata de a pleca în misiune. Scriitorul ne comunică și o altă stare deosebită a eroului care se identifică pînă într-atît cu aparatul, încît avem impresia unei ciudate osmoze, așa cum se vede din următorul citat revelator: „*Închid cabina. Devin brusc „Gheu”. Mai exact, avionul Me 109G6.331 devine brusc o ființă rațională. Nu mai există nici o delimitare fizică între mine și mașină*” (p. 49). Decolarea avionului îl proiectează pe pilot „*într-un univers silențios, tentacular, tenebros*” (p. 51). Transcrierea acestor impresii amintește de paginile de început ale reportajului călărescian: *Am fost în China nouă*, în care sînt prezentate magistral emoțiile zborului. Scriitorul insistă — și bine face! — asupra faptului că pilotul nu este un simplu

executant ; el are conștiința îndeplinirii unei înalte datorii umane. Pentru a sublinia această trăsătură a eroului, scriitorul transcrie și reflexiunile ideologice ale personajului, chiar în timpul îndeplinirii misiunii : „Nu știu cât sînt de vinovați cei asupra cărora pic cu soarele în spate, soare timid, de primăvară, dar trebuie pedepsiți. Reticulul luminos al colimatorului se proiectează pe valea șerpuită. Un pripor. Un colț de stîncă. Pic. Ce destin i-a minat să cotropască lumea? Cea dinții mașină. Soldași cenușii, innebuniți de spaimă. De ce-au urmat un halucinat? Ce există uman, profund în ei?” (p. 67). Este interesant să precizăm că eroul lui Radu Theodoru — în timp ce-i pedepsește pe cei ce „au singurat Europa” — are și el acea vocație de care aminteste undeva Saint-Exupery, mai precis „sentimentul că reprezintă o idee tăioasă, implacabilă, ireversibilă. Mai mult decît o idee. Un instrument al unei voințe istorice. Din Groenlanda, prin Britania, Franța, Italia, Iugoslavia, Uniunea Sovietică și pînă la Polul Nord, în dimineața asta mii de avioane își încearcă motoarele” (p. 50).

Din fapte trăite, scriitorul a știut să extragă esențialul. Introspecțiile personajului, precum și relatarea faptelor se împletesc cu scurte, dar sugestive dialoguri, menite a dinamiza acțiunea. Stilul este precis, matematic — pe alocuri amintind dicteul automatic al surrealiștilor — chiar atunci cînd sînt reținute detalii de portret, peisagistice sau de atmosferă. De pildă : „Șosea neagră. Tăcere. Frig umed”. Sau : „Fețe anonime. Umed. Intuneric. Război... Ceață. Păcănitul B.M.W.-ului. Motociclistul înșofolit în șubă” etc.

De reținut și faptul că scriitorul îl familiarizează pe cititor cu o multime de termeni tehnici aviatice, precum și locuțiuni și expresii din același domeniu, ca : a pica de manșă, a-l prinde în colimator etc. Se întîlnesc însă și locuțiuni forțate sau repetiții obositoare, fără rol stilistic. De pildă : a trage cu ochiul, sub forma : mi-a tras cu ochiul sau : îmi trage cu ochiul (e vorba de gestul cochet al unor fete), în loc de : mi-a făcut cu ochiul, sau : îmi face cu ochiul... Tot astfel, pe o singură pagină se întîlnesc obsedante ale unor imprecășii sau cuvinte. De pildă : Al dracului de departe... și, la cîteva rînduri : A dracului de pieptișă sau : La dracu goana asta... Tot de pe aceeași pagină : Cîzmele imblănite sînt o calamitate... și, la distanță de numai cinci rînduri : Panta asta... e o calamitate...

În concluzie, considerăm că scriitorul are mult de spus dacă va fructifica artistic bogata sa experiență de aviator, folosind în continuare genul scurt care-l prinde. Așteptăm !...

SIMION BARBULESCU

Mircea Tomuș : „Gheorghe Șincăi, viața și opera”

Deși s-a scris mult despre Școala ardeleană și despre G. Șincăi în special, abia astăzi, prin lucrarea de care ne ocupăm, s-a realizat o monografie completă a vieții și operii acestui cărturar ardelean, a cărui personalitate rămîne într-adevăr impresionantă. Meritul autorului este mare, în primul rînd pentru aceasta. Înarmat cu un punct de vedere ferm, stăpin pe tot materialul bibliografic anterior, autorul deslușește, cu spirit critic ascuțit, adevăratul chip al lui G. Șincăi, cu mare respect pentru adevăr. Din lucrarea lui Mircea Tomuș chipul lui G. Șincăi apare în toată complexitatea lui și ca personalitate cărturărăască și ca personalitate omenească. Biografia spirituală a lui Șincăi e urmărită în momentele ei de seamă : Blajul, Roma, Viena. Fiecare din acestea a adăugat cîte ceva la definirea personalității cărturarului.

Revenit în Transilvania, G. Șincăi se consacră dezvoltării învățămîntului, făcînd operă de pionierat. El îngrijește de înființarea școlilor rurale (300 la număr), de buna lor funcționare, de înzestrarea acestora cu manuale școlare. El însuși alcătuiește manuale școlare. Această activitate de cărturar lămurat în slujba poporului român este o pagină, care singură, i-ar conferi lui G. Șincăi un loc de frunte în cultura noastră alături de G. Lazăr, G. Asachi, Veniamin Costache pe care i-a precedat. Mircea Tomuș, a acordat acestui capitol din activitatea lui G. Șincăi însemnătatea cuvenită. Era nimerit poate să se încadreze această activitate a lui G. Șincăi în cadrul general al învățămîntului din țările române.

Un moment dureros din viața lui G. Șineai este aversiunea oficialității ecleziastice, reprezentată prin Ioan Bob, episcopul unit de la Blaj. Acesta este principalul factor în calvarul lui G. Șineai, care nu se va sfârși, de fapt, decât prin moartea lui. Autorul relatează amănunțit acest conflict arătând înfringerile suferite de cărturar, dar și înălțările sale peste aceste înfringeri. Sensibilitatea cititorului vibrează puternic fiind parcurge aceste pagini sobre, reținute, în dosul cărora descifrează totuși indignarea, împotriva acelor care l-au supus pe un cărturar mîndru în superioritatea sa la atîtea umilințe. Subliniind și unele acte, puține, prin care Șineai apela la generozitatea asupritorilor săi, autorul respectă adevărul și ni-l arată pe Șineai ca om, ceea ce nu scade nimic din admirația noastră față de el.

E pusă în evidență și alitudinea cărturarului față de celelalte naționalități, din imperiu. Șineai n-a fost însuflețit de tendințe șovine: „n-a fost nici un moment victima vreunei alunecări șovine: în viață s-a purtat ca un luminat prieten al diverselor naționalități” (pag. 235). Opera lui G. Șineai e analizată în toate fațetele ei: opera filologică, istorică și cea de popularizare a științei.

Analizînd lucrările de popularizare a științei, autorul subliniază că *Invățătura jirească* este mai mult decât o lucrare de popularizare a științei inserîndu-se pe linia „scrisului de idei pe care îl preludează în istoria literaturii noastre” (pag. 163).

Analizînd *Cronica*, opera cea mai de seamă a lui G. Șineai pentru care a adunat material de-a lungul multor ani chinuși de adversitatea unor patentați obtuși, Mircea Tomuș evidențiază, mai întîi, concepția lui Șineai despre istorie: „Istoria sa era angajată unei cauze politice și sociale și se adresa deci, în primul rînd, națiunii sale” (pag. 201). Șineai, alîrma autorul, este primul nostru istoric care trăiește din plin un aer european, care este influențat și urmează, conștient, exemplul științei istorice a timpului său și căreia, tot atît de conștient, i se adresează.

Adevărul a fost principalul său călăuzitor, iar rezultatele cercetărilor sale nu demonstrat latinitatea, continuitatea și prioritatea românilor în Transilvania.

Interesante sînt și aspectele sociale din *Cronica*, mai ales cele prîvitoare la starea iobagilor din Transilvania. Meritorii sînt și sublinierile elementelor literare cuprinse în *Cronica*, pe care cercetătorii anteriori le-au neglijat (de pildă Ovid Densușianu în *Literatura română modernă* nu face nici un fel de apreciere privind valoarea literară a cronicii). Utîl capitolul deci, în care Mircea Tomuș, respinge aprecierile unilaterale acreditate în istoria noastră literară despre valoarea Cronicii lui G. Șineai.

Unele neînsemnate scăpări, între care și de ordin tipografic, remediabile, nu scad valoarea lucrării, care rămîne, de-acum înainte, una din piesele indispensabile pentru înțelegerea deplină a Școlii ardeleni în general și a lui G. Șineai în special.

C. N. MIHALACHE

Al. Niculescu: „Individualitatea limbii române între limbile romanice”*

Situația și specificul limbii române în cadrul romanității au format în trecut și conținută să constituie și azi obiectul unor temeinice studii, pe care le datorăm romanistilor din țară și de peste hotare. Printre lucrările de pînă acum tratînd această problemă vine să-și ocupe locul cuvenit cartea recent apărută a lui Al. Niculescu. Conținutul lucrării nu este în întregime inedit, întrucît o bună parte din problemele cuprinse în ea au reținut atenția autorului într-o serie de studii apărute în ultimii ani în revistele noastre de specialitate. Așa cum se anunță în subtitlul cărții, autorul se oprește asupra cîtorva fapte de ordin gramatical (probante pentru ceea ce-și propune să demonstreze), pe care le grupează în cele

*) București, Editura științifică, 1965, p. 181.

două compartimente ale gramaticii: *morfologie și sintaxă*. Studiul comparativ, între limba română și celelalte limbi romanice, al faptelor luate în discuție se desfășoară în orizontul unei temeinice și, accentuăm, critice informații de specialitate, ceea ce îi oferă autorului posibilitatea să ajungă la numeroase puncte de vedere personale (vezi și *Concluzii*, p. 141—142) sau, în anumite cazuri, să confirme afirmațiile (cu caracter ipotetic până acum) făcute de înaintași (teza lui W. Meyer — Lübke cu privire la prepoziția *spre*, de exemplu).

Din primul capitol — *Morfologie* — se impune atenției cititorului prezentarea paralelă și, implicit, comparativă, relevantă pentru locul aparte al limbii române între limbile romanice, a exprimării politeții cu ajutorul pronumelor în limbile romanice, dar mai ales a flexiunii pronominale românești, din care lăsăm să urmeze afirmația: „Particularitățile flexiunii pronominale în limba română constau nu atât în existența sau în non-existența unui element, cât mai ales într-o utilizare deosebită a inventarului de forme moștenit din latină, precum și în valoarea funcțională atribuită fiecărui element în ansamblul sistemului” (p. 39), valoroasă prin caracterul ei concludiv, și pentru alte elemente asupra cărora, în lucrare, autorul stăruie. Pe aceeași linie e de menționat și situația neutului românesc, pentru care autorul colacionează teoriile existente privitoare la această categorie gramaticală în limba noastră, ajungând la concluzii similare aceluia al altor lingviști români (printre care și G. Ivănescu, al cărui studiu din *SCL*, VIII (1957) este citat totuși mai departe, la p. 176). În ceea ce privește vocativul românesc, semnatarul cărții se realizează părerilor lui H. Schmidt, considerând această problemă într-un mai larg cadru european, ca o consecință a acțiunii legilor geografiei lingvistice.

Din rîndul problemelor de sintaxă, remarcabile sînt capitolele: *Trăsături specifice ale sintaxei limbii române*, *Observații asupra conjuncțiilor adversative în limbile romanice*. *Conjuncția adversativ-copulativă, și Super, în limbile romanice*. *Dr. spre „pe, peste, deasupra, către”*. Analizînd situația lui *super* și *supra* în limba latină și a urmașilor acestora în limbile romanice — cu precadere în limba română —, autorul găsește un nimerit prilej de a deschide discuția și către un aspect al istoriei limbii noastre literare. Se reține, în acest sens, acceptarea de către autor a existenței unei limbi române literare în secolul al XVI-lea, precum și distincția interesantă și ingenios argumentată, pe baza frecvenței prepoziției *spre* în textele, traduse și netraduse, din acest secol — între „cele două planuri ale limbii literare: aspectul *literar-artificial*, supus modelelor limbii originalelor slavone, și aspectul *literar-real*, reflectînd limba existentă, în stadiul de atunci al evoluției ei” (p. 125—126). De asemenea, fixarea (prin supoziție), într-o regiune bilingvă slavo-română, în părțile de nord ale Transilvaniei, a unor transformări semantice (exprimarea direcției imprecise — „către” —, adică tocmai ceea ce, sub acest aspect, conferă limbii române una din notele-i specifice față de celelalte limbi romanice), pe care le-a înregistrat prepoziția *spre* sub influența slavului *na*, merită toată atenția și nu este de loc o afirmație singulară, dacă ne gândim că, în ultima vreme, și alte fenomene de limbă literară (păstrarea nealterată a labialelor, de pildă) sînt explicate prin extinderea lor dintr-o arie lingvistică tot nordică (în speță maramureșeană). Cîteva din problemele invocate în lucrare pentru locul aparte al limbii române între celelalte limbi romanice constituie chiar în gramatica română fapte insuficient elucidate și, conștient de aceasta, autorul, fără să intre în detalii (nici nu era locul), își exprimă opinia. Este de exemplu cazul conjuncției *de*, al gerunziului și al construcțiilor verbale în care intră semiauxiliarele de mod și de aspect.

Cu totul interesante și bine venite sînt corectivele, privitoare la limba română, pe care autorul, într-un subcapitol de la *Anexe*, le aduce concluziilor la care a ajuns romanistul G. Rohlfis, în lucrarea *Die lexikalische Differenzierung der romanischen Sprachen. Versuch einer romanischen Sprachgeographie* (München, 1954), semnalînd, în același timp, și o serie de izvoare bibliografice românești, care, incluse în sfera sa de investigație de către lingvistul german amintit, „ar fi putut adeseori schimba cu profit concluziile sale” (p. 150).

Revinînd în mod selectiv și prezentînd într-un ales spirit de sinteză, în ultimul subcapitol al cărții, studiile de romanistică din ultimele două decenii, ale lingviștilor români, autorul subliniază activitatea intensă depusă la noi în acest răstimp, în domeniul romanisticii, precum și meritul inițiativei unor lucrări românești de lingvistică romanică, într-un climat științific mai vast.

Cu această lucrare, Al. Niculescu se dovedește un foarte bun cunoscător al domeniului romanic, iar cartea sa reprezintă, indiscutabil, un pas avansat în cercetarea problemei enunțate în titlu.

D. CARAȘOVEANU

Costache Anton: „Liniștea”

În cooperativa agricolă *Drumul belșugului*, „fruntașă pe raion” (acțiunea are loc într-un sat din Moldova), la un moment dat, lucrurile nu mai merg cum trebuie. Cauzele? Din motive, insuficient precizate de autor, un oarecare obolomovism a pus stăpînire pe organele de conducere ale cooperativei. Implicit, diversele sectoare stagnează, planul de producție nu mai are perspectivă, iar oamenii — e drept, cam inoperativ — devin nemulțumiți. Dar, cum crizele individualiste ale unor elemente nu pot stagna dezvoltarea cooperativei, niște măsuri organizatorice rezolvă, gravul, de fapt, impas. Aceasta este, în mare, romanul *Liniștea*, mai precis nucleul epic al cărții. Pe acest plan, evenimentele se desfășoară în prezent; cu toate acestea povestirea e mai mult implicită decît prezentă direct, epical propriu zis, foarte sărac. Intîmplările esențiale și semnificative pentru conflict sînt reamintate de personaje, sau dezbătute în lungi reprize de „stil indirect liber”. Astfel, epical e numai aparent „tradițional”. Acțiunea nu e derulată linear, ci intreruptă și divagată în segmente care se întretaie, de cele mai multe ori, discursiv și obositor. Mijloacele „unei epici... de tradiție” sînt prezente în alara fabulației principale, în episoadele care definesc, biografic și moral, personajele centrale (*Mihai Bobu*, secretarul organizației de partid, *Gheorghe Ideru*, președintele cooperativei, *Păvălache Goarnă* sau chiaburul *Pavel Orban*). Am reținut, mai ales, istoria lui Pavel Orban. Bine construit, cu reacții organice legate de psihologia sa morală și socială, alături de Păvălache Goarnă, Pavel Orban e personajul cel mai viabil. E drept că, în aceasta privință, C. Anton a avut remarcabilul model al lui *Moromete*, pe care Pavel Orban îl continuă într-un fel. Cred, însă, că uneori prestigiul lui Marin Preda e prea evident.

Intenția autorului din numeroasele sale intermezzouri, e, cred, a complini ceea ce firul central al acțiunii nu poate să facă, dar ele doarese, mai ales, să *explice* personajele, să vorbească în locul lor. Compoziția, astfel concepută, nu este o nouitate și cînd e bine condusă reușește să extindă și să îmbogățească acțiunea principală. Dar rămîine simplă convenție cînd nu deserveste firese logica interioară a epicului. Și în acest sens, nu toate încercările lui Costache Anton sînt revelatoare. Episodul Mihai Bobu e fals, cum fals, schematic, e de afel și personajul. Autorul încearcă, firav încă, să sugereze că Mihai Bobu intră mereu în situații neașteptate. Trăiește o „dramă” matrimonială în urma unei căsătorii ridicole (e însurat pentru că a petrecut cîteva ore într-o noapte cu o colegă într-un parc). Intră în partid, „cu gîndul să se căpătuiască”. Cînd e ales în biroul organizației de partid „considerase lucrul acesta firesc și se bucurase că fiind în birou, avantajele lui se măreau”. Abulic și arivist, Mihai Bobu e totuși secretarul organizației de bază din cooperativă, conștient, apoi, că lucrurile nu merg bine, nu intervine și continuă să trăiască, insignifiant, în umbra lui Gheorghe Ideru și a hotărîrilor acestuia. Deodată, însă, fără cauze obiective întime, fără procese, Mihai Bobu e în fruntea celor care luptă pentru reorganizarea cooperativei.

Notabilă este încercarea romanului de a opera cu simboluri. Valabilă virtual obsesia lui Păvălache Goarnă de a transforma în bulevard strada lui, obsesie, care pe plan simbolic răspunde dorinței de emancipare de sub tutela unei mentalități rurale înguste, aplicată la personaj, își pierde capacitatea de generalizare. Păvălache Goarnă, este, în fond, un veleitar (așa ni-l prezintă, cel puțin episodul său biografic; afectiv el s-a rupt de munca și oamenii săi, visurile lui pot fi simbolice semnificative doar pentru psihologia lui de individ, ele sînt nerepresentative pentru grupul de care odată s-a desprins).

Foarte frumoasă, pentru tragedia prea succint surprinsă de autor, pe care o trăiește Gheorghe Ideru, este intîlnirea personajului cu locurile unde, de mult în război, se dovedise omul curajos și hotărît. Re trăind evenimentele din timpul războiului, Gh. Ideru, de astăzi, comod și dedat compromisurilor, individualist și laș, se întrebă „*De unde avuse oare atîta curaj?*”. Este, poate, cel mai realizat fragment din roman.

Încercînd să surprindă un moment autentic din frîmintările satului actual, romanul lui Costache Anton — în genere, însă — este notabil doar prin intenție, incapacitatea — surprinzătoare pentru autorul a patru volume — de a domina compoziția, caracterul schematic al unor personaje (Lena, Bobu), desfășurare ternă, de cele mai multe ori a acțiunii, iată cîteva numai din trăsăturile care fac din romanul *Liniștea*, o apariție banală.

OLIMPIA TERNOVICI

Ion Apostol Popescu: „Ion Pop Reteaganul”

Despre Ion Pop Reteaganul au apărut diferite studii și s-au făcut dese referiri, deoarece a desfășurat cu hărnicie o activitate multilaterală în cultura noastră ca folclorist în primul rând, pedagog, scriitor și chiar istoric literar. Numele lui — cum regretatul Ion Agirbiceanu arată în prefața ce însoțește monografia lui Ion Apostol Popescu — a apărut aproape în toate publicațiile timpului său din Ardeal și Banat. Un studiu judicios și bine documentat de mai mari proporții despre acest cărturar modest, deși nu se impune ca o strictă necesitate, este totuși binevenit. Ion Apostol Popescu, de mai mulți ani, a dat dovadă de un susținut interes pentru activitatea lui Ion Pop Reteaganul și a realizat acest studiu printr-o cercetare științifică riguroasă.

Monografia e sistematică, organizată pe capitole și subcapitole. Primul capitol prezintă succint viața lui I. P. Reteaganul și conturează și mediul social politic al timpului. Acest capitol aduce puține date inedite. Cercetătorul folosește însemnările cu caracter autobiografic, corespondența, diferite manuscrise aflate la Casa memorială din Reteag, referiri de ordin biografic anterioare făcute de Oclavian Goga, Horia Petrea-Petrescu, Oclavian C. Tăslănanu și de alții. De altfel în întreaga monografie, atunci când e cazul, se amintesc părerile și aprecierile făcute de diferite personalități asupra lui I. P. Reteaganul.

După terminarea studiilor la Preparandia din Deva, Reteaganul își începe activitatea mult îndrăgită de învățător. Într-un capitol special sînt arătate concepțiile sale despre educație și instrucție, scopul și sarcinile ei, părerile în legătură cu personalitatea și importanța învățătorului, despre preocupările metodice. Sînt analizate manualele școlare, contribuțiile lui privind istoria învățămîntului din Transilvania.

Se remarcă faptul că Ion Pop Reteaganul este printre primii care aduce în discuție „criteriile pedagogice ale poporului nostru” și pune problema legăturii dintre școală și familie.

Acest capitol despre „Contribuția lui Ion Pop Reteaganul pe tărîm pedagogic și didactic” este prea întins. Unele subcapitole de aici ca și capitolul *Activitatea de stimulare a interesului masei pentru cunoștințele și preocupările practice*, puteau să fie mai concentrate. Cel mai important și interesant capitol al monografiei căruia cercetătorul îi acordă, cum e și firesc, atenția cea mai mare și un spațiu larg (138 pag) este capitolul intitulat *Activitatea în domeniul folcloristicii și al etnografiei*. Se discută la început concepția despre folclor a lui I. P. Reteaganul (dezbătută la fel și într-un studiu aparte de același autor în *Limbă și literatură VIII*, București 1964) arătîndu-se și influențele exercitate de alți folcloriști și ceea ce e nou și personal în activitatea lui Reteaganul. Se specifică faptul că este printre primii folcloriști la noi care a observat că există unele contaminări în folclorul diferitelor popoare și și-a dat seama de valoarea folclorului nu numai din punct de vedere documentar ci și artistic și lingvistic. De asemenea a încercat să stabilească legături între folclor și etnografie. El a fost și acela care a dat îndrumări precise pentru stringerea folclorului și a contribuit activ la schimbul de experiență dintre folcloriști.

Sînt analizate, uneori foarte minuțios, alți culegerile lui de basme și povestiri cit și de folclor în versuri. Interesante sînt comparațiile făcute cu alți folcloriști sau cele făcute între unele piese din culegerile lui I. P. Reteaganul și unele creații din literatura noastră cultă.

Ultimul capitol, *Preocupări literare*, care ne prezintă pe scriitorul Reteaganul, este tratat sumar, și cam schematic. Sînt amintite considerațiile, cu privire la aceste preocupări, făcute de N. Iorga, G. Ibrăileanu, Mihail Dragomirescu. Se analizează literatura memorialistică a lui Reteaganul care a fost studiată mai puțin pînă acum și citeva „novele” npreviindu-se că este „*într-o oarecare măsură precursor al prozatorilor de mai tîrziu*”, și se fac citeva referiri doar la Liviu Rebreanu. Se aminteste și de articolele sale de istorie literară care se referă la Timotei Cipariu, Samuel Micu, Ion Barac, Dimitriu Tichideal, (Dimitrie Tichideal, Vasile Alecsandri, George Cătană etc., remarcîndu-se că uneori au adus contribuții interesante și au încercat chiar să elucideze unele probleme controversate.

Ion Pop Reteaganul a scris și versuri despre care trebuia să se amintească cel puțin în treacăt. Placheta *Leonat cel finar*, subintitulată *Istorie în versuri* a apărut chiar în mai multe ediții. Se puteau face unele filiații cu versurile lui Anton Pann, în mare parte asemănătoare, fiind de aceeași factură.

Pentru întregirea informațiilor despre opera cărturarului studiat s-ar fi cerut ca biografia de la sfârșitul monografiei să fie completă. Opera postumă nu este trecută și de asemenea nici un studiu despre Ion Pop Rețeganul.

(Într-o bibliografie trebuiau trecute: *Novela*, Depozitul Bibliotecii Leon Alady, București, 1901, *Din Tara Hategului*, „Astra” Sibiu, 1930 și altele).

Ion Apostol Popescu, cu toate obiecțiile ce i se pot aduce lucrării, a realizat un studiu monografic fundamental despre Ion Pop Rețeganul, privind în multiplele ei aspecte în care s-a desfășurat activitatea acestui cărturar.

SILVIU GUGA

Gazeta literară nr. 11 (697)

Acest număr al organului săptăminal al Uniunii Scriitorilor este în întregime dedicat memoriei lui G. Călinescu. Echilibrat și divers, numărul respectiv întrunește colaborări aparținând unui însemnat număr de critici, istorici literari și publiciști. După o mai veche practică în asemenea ocazii, colectivul redacțional a organizat sumarul în conformitate cu cîteva criterii de bază care, la rîndul lor, impun repartiția pe rubrici și, într-o bună măsură, în pagină, a materialului.

Pagina întâia, pe lângă părțile de început ale articolelor intitulat *Jurnalul* de Eugen Barbu și *Istoric al literaturii române* de Al. Piru (al doilea de un acut interes, mai ales în latura sa sintetică și a judecăților de principiu), deci pagina întâia, pe lângă cele două titluri, conține (terminate în pagina II-a) două dense eseuri-portrete: *G. Călinescu* de Al. Philippide și *Instinctul artistic* de Vladimir Streinu.

În ordinea paginilor, din a doua, remarcăm pătrunzătoarea cronică a lui Eugen Simion la *Estetica basmului* și articolul consacrat poeziei lui G. Călinescu (*Pintini arteziene*), semnat de Al. Săndulescu.

Rubricile de la paginile 3, 4 și (parțial) 5, sint oarecum înrudite între ele, cel puțin ca formulă publicistică și ca mod de organizare a materialului. La rubrica *George Călinescu și critica română contemporană*, sub forma unei anchete, un număr de șase critici dezbate problema implicată în însuși titlul de mai sus. Alți patru critici, la rubrica *Interpretări*, analizează *Cartea nunții*, *Enigma Otilei*, *Bietul Ioanide*, *Scrinul negru*. Evident, nu pot fi trecute cu vederea observații (mai ales de detaliu) cuprinse în unele din articolele din cadrul celor două rubrici (de pildă, contribuțiile lui Dumitru Micu, Ov. S. Cromălniceanu, Constantin Ciopraga, Matei Călinescu și Lucian Raicu). În esență, însă, ni se pare că la ora acutală (după unele cercetări mult mai cuprinzătoare a fenomenului călinescian), e puțin răm depășită o atare modalitate de lucru, fragmentată și, fatal, festivă și ocazională. De aceea, considerăm mult mai la zi, spiritul în care este redactat condensatul și cuprinzătorul articol *Definiția criticului* de Adrian Marino, bogat în referiri la opera călinesciană, și foarte bine articulat în părțile sale componente.

Citind și interesantele aducerii aminte ale lui Ovidiu Papadima (*Amintiri*) și I. Valeșan (*Primul roman și un mic vehicul*), am vrea să poposim mai mult asupra rubricii *George Călinescu inedite* (p. 6), de departe, credem noi, cea mai valoroasă contribuție a acestui număr al *Gazetei literare*. *Mărturisiri despre „Bietul Ioanide”* este o neașteptată și impresionantă „explicație” a marelui romanțier cu privire la opera respectivă. Destăinuiriile sint conținute într-o scrisoare adresată de G. Călinescu lui Al. Piru. Ca în atîtea alte împrejurări, acordul dintre punctul de vedere al esteticianului și practica artistului este cu totul revelator. Dacă, deci, autoexplicațiile atîtor autori, irecvent, nu prezintă decât un interes senzațional-documentar, dată fiind subiectivitatea lor lășisă și totul revendicativ, în ce privește cazul de față, nici vorbă nu poate fi de așa ceva. Ca atare, iată doar două autojudecăți călinesciene, perfect valabile. Despre personaje: „*În Bietul Ioanide aproape toți eroii au o concepție despre univers: Confăscu cunoaște luntea sub unghiul geologicului; Gonzalo are noțiunea adevărului sub forma informației „științifice”; Ioanide are mereu în fuja antinomia construcției umane — eroziunea universului; Hagienus e moralist, cunoscător al filozofilor greci, cinșamul lui se înscrie în sfera unei gândiri etice. Sufletei*

crede în clasicități, Hangerliu, Gaillanng recunosc valorile genealogice, Pomponescu oscilează între valoarea de castă și aceea a creației personale, Tudoret, Carababa, au spasmul revelațiilor prin forță, ei sînt din familia aventurierilor cu nuanțe, Tudoret de pildă, reflectînd epoca nu numai în cîmp afectiv, ci și în cel profesional. El e „măsterul” lui Durer, bîzîindu-se pe experiența trecută, pășind cu prudență pe lângă Ioanide. Fără el, Ioanide ar fi incomplet. Butoiescu e un Sancho Panza serios, pe lângă un Quijote al arhitecturii, bunul simț asociat cu imaginația”.

Al doilea citat, cu privire la formula romanească :

„Am vrut să fac un roman de analiză...palpitant. Senzaționalul, deliberat, e un truc. Avem exemple ilustre. Cîrmă și pedeapsă de Dostoievski, nu e un roman polițist în care reconstrucția crimei e chipul de introducere în tema psihologică? Am prevăzut aproape toți eroii cu probleme de conștiință și în primul rînd pe Ioanide. O bună parte a romanului de la început e monotună prin expoziția raporturilor interioare, apoi, deodată, am rezolvat totul, printr-un epic de fascicolă (gen Eugénie Sue, dar și Stendhal), spre a continua pe dedesubt cercetarea morală”.

Nu lipsită de interes (mai ales ca valoare literară), serioșoarea lui George Călinescu adresată lui Tudor Vianu dezvăluie mai mult un punct de vedere personal cu privire la personalitatea adresantului (după părerea noastră, parțial acceptabil), decît un portret care sa se inscrie într-un cadru în sfera judecării estetice pe deplin obiective. De vreme ce scrisoarea lui Tudor Vianu către George Călinescu a mai fost publicată, nu vedem absolută justificare a reproducerii ei în acest număr al *Gazetei literare*.

Ultima pagină a revistei conține un util articol despre *George Călinescu și literatura universală*, semnat de Edgar Papu, și un patetic și elevat omagiu, de la discipol la maestru, aparținînd poetului Vasile Nicolescu, aflat de data aceasta (nu pentru prima oară) în ipostaza de eseist ineztriat.

C. NICOLAE

Destinul romanului

Citim, în ultimul număr, al anului trecut, al revistei *Recherches internationales à la lumière du marxisme* o interesantă dezbateră pe marginea „destinului romanului”. Aria cercetării e vastă. Sumarul cuprinde studii asupra unor romane contemporane înecununate de mult cu aura celebrității: *Ulysse* de James Joyce și *Ciurma* de Albert Camus, însemnări pe marginea evoluției unor personaje: *Tragedia lui Grigori Meșehov*, a unor procedee artistice preferențiale în romanul contemporan (monologul interior), observații pe marginea unor particularități stilistice la Hemingway sau a unor procedee compoziționale la Faulkner; în sfârșit, o „masă rotundă” asupra destinului romanului, întreprinsă în Italia, la Milano, de cotidianul *Paese Sera*, anul trecut, cu participarea lui Moravia, Pasolini, Arbasino, Sanguinetti, Francesco Leonetti, Armando Vitteli. Periplusul e încheiat de scriitorul francez Claude Pré vost cu o încercare de bilanț provizoriu pe marginea problemelor actuale ale romanului.

După cum se poate observa problemele actuale în discuție sînt multiple iar punctele de vedere, mai ales în cadrul dezbaterii organizate la Milano de *Paese Sera*, contradictorii. O trăsătură comună a discuțiilor este însă încrederea manifestată, de toți participanții, în vigoare și în persistența speciei literare a romanului. E vorba, arată Sanguinetti, în discuția de la Milano, mai puțin de un așa zis crepuscul al romanului și, mai mult, de transformarea lui. Astfel, cum observă Pré vost, ceea ce se pune în discuție nu e altul un răspuns decât romanul va continua sau nu să existe ci, mai ales, se caută răspuns la întrebarea care vor fi căile, în viitor, de dezvoltare, prin transformare a romanului. Atacul frontal întreprins de scriitorii noului roman (Nathalie Sarraute, Alain Robbe-Grillet, ș. a.) împotriva romanului tradițional, clasic, nu trebuie înțeles ca un apel la îmolarea speciei romanului, ci, mai ales, o năzuință spre modificări structurale. Dacă această tendință e acceptabilă ca postulat teoretic, discuția trebuie începută de la consecințele practice ale acestui punct de plecare în discuție. Scriitorii reprezentanți ai noului roman vor, de pildă, să înlăture suportul principal al romanului tradițional, personajul; criticile pe care le aduc personajului sînt, din punct de vedere compozițional, nu puține, întemeiate. Dar ce vor să pună în locul demodatului personaj scriitorii noului roman? La Nathalie Sarraute înlocuitorul sînt „tropismele”, descrierea unor stări elementare a unei conștiințe larvare; la Alain Robbe-Grillet țelul principal al artei romanțierului este descrierea „obiectelor”, împrejurare în care apare — observă Claude Pré vost — „o realitate nouă a unei lumi în care omul nu mai este cheia de boltă”. Cum obiectele nu se pot descrie pe ele însăși am crede, mai de grabă, că această metoda ne întoarce la un solipsism camuflat. De altminteri cititorii romanelor scrise de către reprezentanții noului roman, scriitorii care afirmă ei însăși că nu constituie o grupare sau o școală literară, pot observa că nici personajele și nici povestirea tradițională nu sînt abandonate cu totul de reprezentanții noului roman; și ele sînt întrebuițate, cu ajutorul unor procedee diferențiate de acelea ale romanului tradițional dar cu aceeași finalitate: aceea de a se face inteligibilă materia cărții.

Șafoadajul teoretic al noului roman impune însă și întrebarea întru-cît e mai valabilă și mai puțin artificioasă o formulă compozițională care, părăsind procedeele romanului clasic, le înlocuiește cu descrierea obiectelor sau a tropismelor? E o întrebare căreia compoziția artificioasă și ermetică a noului roman este încă departe ca să-i dea un răspuns satisfăcător.

O altă problemă care se poate desprinde din discuția purtată în jurul romanului este aceea legată de caracterul istoric și social al speciei. Ca specie literară modernă romanul s-a născut o dată cu orinduirea burgheză. De aici o aplecare atentă, în discuție, asupra aspectelor sociologice pe care le implică cercetarea romanului contemporan. E amintit, în acest sens, aportul criticului francez Lucien Goldmann cu hierarea sa: *Sociologia romanului* și acela al filozofului și sociologului din Germania federală Theodor W. Adorno *Situația povestitorului în romanul contemporan*. Cercetătorii amintiți analizează „eriza” romanului iscată din abandonarea procedurii clasice al povestirii, eriză care, încă în 1936 era considerată de Georg Lukács ca un semn al „decadenței” romanului (Lukács se gîdea la romanul burghez). Interesante sînt reluarea tezelor lui Lukács din *Teoria romanului* (1920). Ideea centrală care se desprinde este aceea că romanul clasic exprima lupta unui individ (personajul) împotriva unei societăți care îi era vrăjmașă; în asemenea condiții sublinia Goldmann „romanul era, cu necesitate, în același timp, o biografie și o cronică socială”.

În periplul pe care îl întreprinde, la sfîrșitul discuției, Claude Prévost întreprinde o cercetare a situației romanului în cîteva din țările în care această specie literară a obținut, prin romanul clasic, cîștiguri evidente: Germania (democrată și federală), U.R.S.S., S.U.A., Franța. Evidențîind meritele unei maniere „sociologice” ca aceea a lui Goldmann, Prévost sublinează în același timp împrejurarea că destinul și viitorul speciei romanului trebuie privită într-o dublă perspectivă: întii, în roman trebuie privit, cu precădere, documentul social cel mai sensibil și complex al epocii moderne; în același timp romanul trebuie judecat și în funcție de evoluția internă a genului literar ca atare. Studiul evoluției romanului nu trebuie redus la studiul unor probleme particulare legate de tehnica romanului. Romanul trebuie să fie, în același timp, am spune, mai cu seamă operă de creație, nu numai de reflexie (tendința observată în noul roman). Se răspunde astfel unor critici care afirmaseră că genul și-a epuizat toate mijloacele; ceea ce, arată Prévost, e departe de a fi adevărat. Scriitorul își demonstrează afirmația cu o pildă cum nu se poate mai concludentă: ceea ce a constituit succesul romanului *Ulysse* de J. Joyce era împrejurarea că, dincolo de tîlcul parabolic al cărții, de reluarea episod cu episod al *Odiseei*, cartea trăia pentru că este saturată de *realitatea tentaculară a Dublinului* (subliniera noastră). *Veghea Finegantor* în schimb, întreprindere „gradioasă și lenebră”, după cum o caracterizează Prévost, e un eșec din punct de vedere artistic tocmai datorită preocupărilor excesiv formale care abundă în această operă. Concluzia care se impune, ca inevitabilă — și cu care sîntem ispîșiți să ne încheiem și noi recenziă — este aceea că, în orice caz, destinul romanului nu poate fi investit numai și cu înțietate în încercări de natură formală. Continuitatea în roman nu va fi fondată pe repetiția procedurilor romanului tradițional, această constatare e un bun cîștigat; dar cu atît mai puțin pe cultul formelor. Evoluția acestui gen literar, căruia i s-a prorocit prea de timpuriu sfîrșitul se va datoră, în egală măsură tehnicilor și procedurilor noi, dar mai cu seamă unei neliniști continue, o tendință de a inventa, tendința care e legitimată de năzuința creației.

TRAIAN LIVIU BIRĂESCU

O ANTOLOGIE A POEZIEI DE DRAGOSTE

Din poezia de dragoste a lumii - se instituiează florilegii Mariet Banuş. Ţara fetelor, La porţile raiului, precum şi mai vechile şi mai noile idmăcări din Rilke, memorabile - o justifică perfect în acest sens. Conştientă de eventualele pretenţii şi revolte ale ingratului cititor, poeta avertizează în Prefaţă: „Totdeauna va fi cineva care va exclama cu necaz: „Dar e inadmisibil... lipseşte cea mai frumoasă poezie de dragoste, tocmai poezia X, a poetului Y”.

Drept care exclam (cu necaz) şi eu: de ce, de exemplu Paul Valery, e prezent cu Le bois amical (poezie insignifiant erotică) şi nu cu Pas („Tex pas enfans de ma silhouette”? Sau: numai „Je t'adore à l'égal de la voute nocturne"... a scris, de dragoste, Haudelairre? Sau este tot una „Şi inima ce-a ta e, şi ea îţi vine-n dar” cu „Et puls volen mon cœur qui ne bat que pour vous” (Verlaine, Green)? Sau: ... Dar acestea sînt curate ingrătuţităni. Oh... hypocrite lectur!

Însă este o reală bucurie să descoperi un Esenin inedit, anume inubliabila Scriitoare către o femeie; sau un Matakovski (Iubire) altfel decât cel oficializat prin traducerile lui Cicerone Theodorescu; ori un Bertolt Brecht ultimilor de nesarcastic, de non-epic, de ingenuu - excelent tradus:

„O creangă draga-mi dărui,
Pălit frunziş avea,
I-aproape anul de sfîrşit,
Iubirea-ncepe-abia”.

Nu lipsesc, desigur, nu pot lipsi Ronsard, Dante, Petrarca, Shakespeare; Sappho, Poe... Apoi poezia altor meridiane şi paralele - extra-euro-peană (putem zice că aproximativ extra-europeni sînt pentru noi şi azişia europeni: portughezi, irlandezi etc.), din păcate necontrolabilă şi atât de meschin editată pînă în prezent.

Şi nu putem fi decât onest reverenţioşi în faţa acestei munci de un deceniu şi a roadelor ei coapte la un soare, egal - de cele mai multe ori - cu sine; şi înaintea unei modestii care preferă, în cazul Cîntării Cîntărilor, idmăcarea lui Gata Galăţion.

S. F.

NUVELA DIN VIAŢA SATULUI CONTEMPORAN

În numărul din 10 martie 1966 al Gazetei literare citim o nouă nuzelă a lui Nicolae Veisa. Calităţile remarcabile de analist ale autorului triumfă din nou în ciuda celor gata să tragă concluzii defnitive asupra aşa-zisei „tăceri” a autorului. Cu humor şi căldură am putea spune cehoviană, autorul nuvelei Cu telefonul ridică modul în care „marele-om mic”, respectiv cei doi portari ai sfatului popular, participă, în felul lor, la intensa muncă de transformare a satului contemporan. Şi de data aceeaşi, proza lui Veisa impresionează prin autenticitate, autorul ambliionîndu-se a nu fi doar un observator ci şi un interpret, un comentator inteligent, un scriitor care îşi refuză comoditatea şi scrisul de mintulată.

S. T.

CU ARIPILE DESCHISE

Culegerea literară: „Cu aripile deschise” - editată de Casa regională a creaţiei populare Argeş - adună câteva dintre creaţiile reprezentative, (versuri, proză şi reportaje), ale talenţilor locale. Unele nume sînt deja cunoscute. De pildă, Dumitru M. Ion s-a remarcat prin poeziile publicate în Luceafărul, Gazeta literară, Contemporanul, Ateneu. Tribuna, Scînteia tineretului ş.a. Poemele incluse în culegerea argeşeană se remarcă prin prospeţimea imaginilor: „Zorii veneau plini de mirazme dulci / ca merele de vară atîrnînd peste uluci, / grele, şi pirgute ca gîndurile mele - / trecem apăsînd cu memoria peste ele”. În unele poezii de evocare a copilăriei mai stăruie încă reminiscenţe din Labiş. (De pildă, în Poem). Interesantă este şi evoluţia lui George Cristea Nicolaeşcu, al cărui debut în 1963, în Iaşul literar (cf. nr. 3), a stîrnit interesul criticii. Temele cultivate de poet sînt însă rezolvate cu mijloace tradiţionale. Poetul n-a ajuns încă la o formulă proprie. Nicolae Ioana - de asemenea cunoscut din Luceafărul - n-a reuşit să depăşească nivelul deja cunoscut: persistă în poezia sa unele stîngăcii şi teribilisme. De pildă: „Fratele meu mă mare mă ştie / măi mult decât mă ştiu eu”. (Sic!). Multe citite (falduri, umeri) stăruie şi în poezia lui Florin Stanciu Aluniş. O piesă realizată ni s-a părut: Şantieretele noaptea de Nicolae Cochinescu. De asemenea poeziile Ileanei Mălăncioiu, (de curînd

lansată de Lucașăru], și poezia lui Mircea Mălescu: Supunerea pământului, Adrian Dunăreanu, Constantin Dîrnescu, Ludmila Ghișescu, George Enache și Ion Jancu — se remarcă prin poezii de notărie — din care nu se pot desprinde iluzia viitoarelor evoluții, Ion N. Vălculescu, autor al unui volum de ver-

suri (Republica gândului liber, 1948), și colaborator al revistei Lumen a lui C. Călinescu, publică în această culegere o poezie din care desprindem noua sa orientare lirică: „La fel ca majoritatea contemporanilor mei: / Măsură îndrăgănită și atei / Iubesc tehnica modernă cu macaralele ei uriașe / zborul porumbetilor albi

/ nopțile incandescente și albe / ale savanților din laboratoare, / ghiocciul păpând de sub soare” . . . Această declarație lirică s-ar fi putut ilustra și cu alte versuri ale poetului.

La sectorul proză, am reținut numele lui Ionuț Marin — prezent cu trei povestiri și trei reportaje.

S. B.

CUPRINSUL

<i>Al. Iebeleanu</i> : Mulțumiri din inimă partidului	3
<i>Haralambie Țuguș</i> : La aniversarea partidului, Din nou, Orizont, Drum liber	7
<i>Radu Theodoru</i> : File dintr-un carnet de note	11
<i>Damian Ureche</i> : Sărbătorea din inimă	17
<i>N. Ciobanu</i> : Sensurile evocării trecutului în nuvelă și povestire	19
<i>Vlăicu Birna</i> : Indemn	30
<i>Dim. Rachici</i> : Sentimentul patriei	31
<i>Kiss Jenő</i> : Partidului, în românește de Aurel Buteanu	32
<i>George Suru</i> : Imn către constructori	33
<i>Andrei A. Lilliu</i> : Corelația între arta epicii și caracterul eroului	34
<i>Marta Bărbulescu</i> : Patrie, Aproape de soare	43
<i>Ligia Tomșa</i> : Poem	44
<i>Ion Arieșanu</i> : În cursa vieții	45
<i>Nicolae Dolingă</i> : Tractoriștii	49
<i>Vasile Zamfir</i> : Ești un aolimp bun	50
<i>Aurel Turcuș</i> : Comunistul	51
<i>D. Simiteanu</i> : Zborul rîndunicii	52

POEZII DIN ȚĂRILE SOCIALISTE

<i>Pavel Rozkoš</i> : Un mare poet slovac contemporan	55
<i>Vojtech Mihalič</i> : După auri,	57
<i>Ján Rák</i> : Intilnire cu Ovidiu, în românește de Anghel Dumbrăveanu și Pavel Rozkoš	58
<i>Evgheții Vinokurov</i> : Muzica, în românește de Ion Popa	60
<i>Nesvena Štefanova</i> : * * * în românește de Veronica Porumbacu	60

CRONICA LITERARĂ

<i>Șerban Foașă</i> : Petre Stoica: „Miracole”	62
<i>Cornel Ungureanu</i> : V. Em. Galan: „Cărțile Horoditei”	65

COMENTARII

<i>Franyó Zoltan</i> : Gînduri despre poezia românească	67
<i>Alexandra Indries</i> : Raționalul și extraordinarul în literatura pentru copii	68

CARTI-REVISTE

<i>Rodica Bărbat</i> : Tudor Arghezi: „Răzlețe”	74
<i>Simion Bărbulescu</i> : Radu Theodoru: „Atac la sol”	75

<i>C. N. Mihalache</i> : Mircea Tomuş : „Gheorghe Şincai”, viaţa şi opera	76
<i>D. Craşoveanu</i> : Al. Niculescu : „Individualitatea limbii române între limbile române”	77
<i>Olimpia Ternovici</i> : Costache Anton : „Liniştea”	79
<i>Silviu Guga</i> : Ion Apostol Popescu : „Ion Pop Reteganul”	80
<i>C. Nicolae</i> : Gazeta literară nr. 11(697)	81

CARTEA STRĂINĂ

<i>Traian Liviu Birădescu</i> : Destinul romanului	83
--	----

MINIATURİ CRITICE

<i>Ş. F.</i> : O antologie a poeziei de dragoste	85
<i>S. T.</i> : Nuvela din viaţa satului contemporan	85
<i>S. B.</i> : Cu aripile deschise	85

COMITETUL DE REDACȚIE :

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

Redacția :

Timișoara

Piața V. Roaită nr. 2

Telefon 12026

●
Administrația :

București

Șos. Kiseleff 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
restituie

●

Tiparul executat
sub comanda nr. 1508
la întreprinderea
Poligrafică Banat,
str. Tipografilor nr. 7,
Timișoara —
R. S. România

42907

Lei 7.—