

## LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● ANUL X — Nr. 33 (277) Simbătă 19 AUGUST 1967 — 8 PAGINI, 1 LEU

## Săptămîna

Permanența  
prestigiului

În zile obișnuite, ca și în confruntările ce însoțesc solemnitatea marilor sărbători ale României contemporane, statura viguroasă a socialismului se desăvârșește perpetuu, prin aceeași dinamică interioară, prin aceeași participare însuflețită a maselor populare la fiecare secundă a istoriei noastre.

Succesivele rememorări ale aceluiași August hotărâtor, de acum douăzeci și trei de ani, sînt aureolate de consecvența cu care o semîntă de oameni cetezătorii și demni, statornic și rodnic înrădăcinată pe aceste meleaguri, desfășoară cea mai impresionantă ascensiune în timp din zbuciumata-i biografie milenară. Au fost ani de contopire deplină, petrecută într-un asemenea proces, a perspectivelor hotărîte fără de către partidul comunist cu înseși aspirațiile legitime ale poporului român, către prosperitate și civilizație.

Supremei noastre încumetări de cetătoare nouă i-au fost insuflate astfel, deopotrivă, generozitate și abnegație revoluționară, ca și setea descifrării lucide a imperativelor socio-economice. Integrarea ființei partidului în ființa maselor, a națiunii, prestigiul patriei în ochii mari ai Continentului și ai Lumii, s-au dobîndit nu din avalanșa de vorbe, nu din gesturi spectaculare. Actul de voință al acelei toamne din 1944 a fost însoțit, zi cu zi, anotimp după anotimp, de un amplu desfășurat efort constructiv.

Muncitorii, țărani, intelectualitatea atașată patriei au deprins în acest răstimp legea aspră și nobilă a Revoluției, dialectica intimă a autodepășirii, a modestiei și a cuceririi neabătute. Dincolo de elogiul retrospectiv, am învățat să ne cunoaștem — tot mai ferți! — nu numai dorințele, planurile, scopul propus. Examenul bărbătesc al construcției unei societăți noi ne-a învățat să apreciem lucid fiecare treaptă parcursă, ne-a deprins a nu cocoloși butaforia și lipsurile, a ne însuși conținut, întim, înaltele valori științifice și morale pe care le-a descoperit omenirea, cele mai valoroase tradiții de luptă și culturale ale națiunii.

Vigoarea cea mai curată, forța cea mai fidelă improspătării, cea mai nesovăitoare în fața naturii și soartei am aflat-o mereu în brațele, în mintea, în idealurile fiilor acestui pămînt. În miezul fiecărui episod al acestei epoci omogenizînd energii și deschizînd orizonturi nebănuite, s-a aflat cel care poartă pe umeri răspunderea destinului țării, partidului comunist. Prin încercatul său călăuz, poporul român a vorbit celorlalte popoare cu căldură și cordialitate, cu o constructivă optică asupra fenomenelor vieții contemporane.

Ne-am prețuit și ne-am respectat prietenii cu îndătinată noastră voință de bine și frățietate. Cuvintelor înșelătoare, actelor lipsite de prietenie le-am răspuns fără crîspare ori teamă. Legătura indestructibilă a poporului cu partidul a devenit astfel „mirabila sămîntă” din care, pe aceste plaiuri, a încolțit și s-a arătat lumii în deplină lumină prestigiul unui popor harnic și demn, contribuția sa activă la dezvoltarea socialismului în lume, dorința sa de fructuoasă conviețuire și colaborare cu toate popoarele.

Sub arcadele de triumf ale rememorării de August, uriașa inimă colectivă a acestor pămînturi românești vibrează deopotrivă de cadenta unui omagiu fremătător, ca și de infinitele ritmuri diurne, prin care se definește în timpuri opera de cucerire, de creație, de continuă propășire socialistă a națiunii române. Din treaptă în treaptă, din August în August, istoria contemporană ne simte faptele și ni le confirmă.

MIHAI NEGULESCU



## ECOURI IN AUGUST

Inițiată, organizată, și condusă de Partidul Comunist Român, insurecția armată victorioasă de la 23 August 1944, a marcat o piatră de hotar în istoria patriei și poporului nostru.

În împrejurări hotărâtoare pentru destinele României, marcate de creșterea nemulțumirii și avântului maselor populare, a accentuării stării de spirit antihitlerist în armată, a sporiilor derute și panicii în rândurile întregii reacțiuni, a adîncirii neconținute a crizei politice a regimului antonescian, Partidul Comunist Român a elaborat o platformă de luptă ce prevedea răsturnarea dictaturii războiului antisovietic și întoarcerea armelor împotriva Germaniei, formarea unui guvern din reprezentanții tuturor forțelor antifasciste, înfăptuirea de reforme democratice.

Pe baza acestei platforme, Partidul a reușit să mobilizeze la luptă masele largi populare și, folosind cu

pricepere împrejurările favorabile create de succesele militare ale coaliției antihitleriste și în primul rînd, de succesele armatei sovietice, să răstoarne la 23 August 1944 dictatura militară-fascistă a lui Antonescu.

Actul de la 23 August a fost primit cu satisfacție și salut de forțele antihitleriste din lumea întreagă. Comentînd victoria insurecției armate de la noi, presa și radioul din străinătate au arătat importanța politică, militară și economică a insurecției pentru lupta Națiunilor Unite împotriva fascismului, subliniind în același timp însemnătatea ei pentru soarta poporului nostru.

Importanța ieșirii României din Axă depășește cadrul României — scria ziarul Pravda la 28 august 1944 — arătînd în continuare că presa străină are dreptate să spună că aceasta însemnă prăbușirea in-

regulului sistem de apărare german din Balcani.

În chiar seara zilei de 23 August postul de radio american din Europa, comentînd într-o emisiune specială evenimentele din timpul zilei, consemna: „Ziua de azi este marcată prin două mari evenimente, dintre care unul s-a desfășurat la vest și altul la est. În primul rînd este vorba de eliberarea Parisului și în al doilea rînd este ieșirea României din războiul dus împotriva Națiunilor Unite. De acum înainte România este un aliat în tabăra Națiunilor Unite, ea manifestîndu-și voința de a se alătura la lupta ce se duce împotriva inamicului comun”. Cîteva zile mai tîrziu, la 27 august, radio Londra după ce arăta într-un comentariu că „în România frontul

ION CALAFETEANU

(Continuare în pag. a 2-a)

## Distinguo

Baudelaire  
comemorativ

(III)

Versuri ca acestea și poeme întregi ca A Une Madone sau A Celle Qui Est Trop Gaie își replică dramatic pe spațiul propriu, răsturnîndu-și afirmația lirică inițială. Conflictul poetului cu familia și societatea ilustriă, deși real și cultivat de el cu ostentatie mai toaleonă histrionică, putînd justifica împovărirea legendă biografică, devine dintr-o dată secundar, față de conflictualitatea naturii lui. Răspîntie pe care se încalță vînturi opuse, Les Fleurs au Mal ridicase cortina de pe cel mai contradictoriu spectacol spiritual. Clasicitatea formei și erupția sufletului modern, împărțit între chemările unei divinități pierdute și acelea ale unui satanism răzbușător, între sentimentul limitelor ontologice și sentimentul infiniului, între erotismul virginei, cu accente dantești de Vita Nuova, și deviația erotică, între inocență și sadism, între gingașie și sarcasm, între emoție și mistificație, între necesitatea ordinii arhitecturale și deopotrivă a subversiunii materialelor de construcție, se stîdu reciproc, apucîndu-se de piept. Ca să poată fi cuprinsă deodată, multipla dispută baudelaire-iană abia începe în opoziția dintre raționalitate și aventură.

Față de dramatismul ei, jocul romantic de-a antiteza, îndeeșbi hugolian, apare doar ca procedeu exterior, scos dintr-o recuzită tehnică. Se înțelege că elementele de compunere ale acestui grandios spectacol liric nu erau, disociate și în sine, cu totul noi. Ele sînt evidente raportabile la o tradiție mai veche sau mai recentă. Astfel raționalitatea geniului baudelaire-ian stă desigur în legătură genetică cu structura spiritualului tranșez, iar aventura poate fi în parte preluare a conduitei stîngei revoluționare a romantismului. Jean Prévost, în Baudelaire, essai sur l'inspiration et la création poétique, indică relațiile poetului nou cu mai toată poezia franceză de la Ronsard și Racine pînă la Gautier și Banville. Însăși confruntarea dintre ordinea eliberată și impulsivitatea de-a-i spulbera în felurite chipuri limitele nu este de neasociat cu tipologia antinomică a operei lui Edgar Poe, care îl „plagiase ... cu anticipație”, după o vorbă a sa.

Critica de „izvoare” a mers în această direcție pînă la identificarea chiar a unor metafore sau versuri în alți scriitori. Se știe azi, de exemplu, că sonetul Correspondances, căruia simbolismul își datorează cel puțin numele de curent poetic și noutatea sinesteziei senzațiilor, a putut folosi sugesții din Kreisleriana lui Hoffmann și Al. Aaraf al lui Poe. (v. Notes et Eclaircissements și Etude Biographique ale ediției Jacques Crépel). Și astfel de cercetări se mai întreprind încă. Cea mai recentă este Baudelaire et Pierre Dupont, La Source d'Inspiration de L'Invitation au Voyage de Daniel Grojnowski. (v. Europe, Avril-Mai, 1967, număr comemorativ).

Dar, fie în aspectele ei tradiționale, fie în analogii posibile și chiar împururii, noutatea absolută a poeziei lui Baudelaire stă în factorii ei inanalizabili și anume în puterea de somatie cu care oprește în loc pe cititor și de însășiînțare a liricii universale pe o perioadă neîncheiată încă. Nici idealul de glorie, la care se încălțărează în însuși, după cum se vede din corespondența lui, nu se suprapunea peste întraaga cuprindere istorico-literară a influenței sale. Căci Baudelaire se visa emul al lui Byron și Hugo, fără să știe, deși conștient de geniul propriu și de ratificarea viitorului, că urmările operei sale vor depăși în timp, dacă nu și în spațiu, influența altii a unuia cîi și a celuilalt.

Exceptînd pe Barbey d'Aureville, care îi deslușește într-un fel marelui destin, nici un alt contemporan nu și dăduse seama de proporțiile fenomenului Baudelaire. Numai niște tineri ai generației imediat următoare, pe numele lor Paul Verlaine și Villiers de L'Isle-Adam încep, neluajî în seamă, să-i glorifice opera și acțiunea, poetul fiind în curînd pentru Rimbaud-negatorul „un vrai Dieu”, în timp ce tînărul poet englez Charles Algernon Swinburne, care va reprezenta, prefăcîndu-i universalitatea, prima radiație extra-franceză a geniului baudelaire-ian, i se și declarase discipol din 1862.

VLADIMIR STREINU



# GRIGORE ARBORE „Exodul”

Cu studii superioare de istorie veche și de arheologie, presupunând deci un anumit sentiment al trecutului și al mitologiei, familiarizat așadar cu vestigiile civilizațiilor apuse, Grigore Arbore își așază firesc poezia din *Exodul* sub pavăza unui soi de clasicism cu inevitabile infiltrări livrești. Poetul își decorează, de altfel, universul cu elemente împrumutate din literaturile elină și română. O invocă pe Ceres, scrie despre expediția Argonauților, amintește pe Charon, își intitulează câteva poeme latinește (*Pax autumnalis*, *Hic locus*), formulează, în aceeași limbă, cramele de rugă, compune „epistole” în stil ovidian, utilizează cind și cind cadentele metrice antice etc. Invocarea lui Ceres e însă doar un pretext pentru un elogiu adus ploii (adică fertilității) și ideii de perpetuare a vieții și materiei, în circuit deschis; evocarea Argonauților, „umblînd între departe și departe”, e, în fond, o meditație (desfăcută de motivul liniei de aur) la cei rămași pe ape. Cert este că, reluînd date ale mitologiei, Grigore Arbore nu coboară totuși în mit pentru a-l interpreta, revalorifica sau adînci. Mitul rămîne încă, la el, punct de plecare ori simplu punct de reper. Mai aproape de viziunea celor vechi, foarte modern cu toate acestea (prin absența, între altele, a factorului terifiant) e modul în care poetul transcrie, în schimb, într-un poem ca *Tărîm*, emoția

marilor și neliniștelor așteptări: „Nemai întorsî bărbații sint bănuți de mult / Pe un pămînt al apei în depărtări migrat, / Și e un plîns în arbori, o soaptă dezlinată, / Spre miazănoapte clopotele bat. // Femei, suiți pe botul înfipt în pragul stîncii. / Culorile se vor înzăpezi curînd. / Vor reveni bărbații înveșmîntați în hăuri / Trăgînd cu dinșii marea în intreruptul rînd? // Lanțul lor greu cutremură nisplul, / Tu, zi, închide-te-n spirălele de fier. / Sint cearcăne primejdioase-n jurul lumii, / Nori bubuînd se-nchină puternicului cer”. Și aici, ca și în *Argonauții*, Grigore Arbore iese, de fapt, din timpul mitologic (*Tărîm* poate fi interpretat și ca un discret comentariu pe marginea unor situații din *Odissea*), pentru a ancora în prezentul istoric. Altele, mișcarea e regresivă, în spirit arheologic, ca în *Corabia*: „Veacuri au spart timona și au străpuns pereții. / Semnalele delfinilor din miluri îl răspund. / Pe un drumeag eolic tot rătăcind-o zeei / Cochilii trag carena mereu către străfund.” Sau, sentimental (poetul trăind înțelept și solemn, fără zbateri sau anxietăți, dialectica adevărurilor naturii), pendulează între cei doi poli correlativi ai existenței: viața și moartea.

Spre deosebire de alții, Grigore Arbore simte însă mai puțin fascinația ideilor generale și, ca atare, încearcă mai rar (și foarte timid) aventura

gnoseologică. Structural e, neîndoielnic, un sentiment. Viața, moartea, timpul, spațiul nu reprezintă, de aceea, în accepția lui poetică, atît niște ipostaze cunoscute ori necunoscute ce se cer a fi explorate și explicate, cit niște realități percepute și perceptibile afectiv. Fatal, tentativele de a aborda, ici-colo (împotriva propriilor înclinații), lirica de concepție, eșuează în declarativism (*Axe*), iar textele în care se produce mutația deliberată a sentimentelor în valori noționale (*Veșnic pierduți, Ca pe scut*) sfîrșesc prin a pierde aura de inefabil transmisă inițial. Evident, nu în asemenea devierii (oricît de justificate experimental) ale unghiului personal trebuie căutată nota caracteristică a poeziei lui Grigore Arbore, și nici chiar (aș zice) în pasajele de exultanță (altfel onorabile, cînd leitmotivul ploii și al luminii este exploatat în scopuri programatic optimiste.

În *Exodul*, Grigore Arbore e, înainte de toate, un elegiac pentru care faptul biografic tragic capătă valențe obsesive. Majoritatea poemelor izbutite concentrează, suflul emoțional în jurul enigmaticeii fapte de vis a Anei, evocată în desene fulgurante, ca parteneră ideală de dialog, martoră peste timp și spațiu, alter ego al poetului însuși. Trecînd în neant, „sub cețuri mari de aur”, „în calma boare din care urcă ziua”, pierzîndu-și, în consecință, dimensiunile fenomenale, ea a pășit din real în parareal, continuînd să-i umple cu prezența ei orizonturile gîndirii. Numeroase piese (cele mai reprezentative) nu sint altceva decît dramatice monologuri ale căror eroi sint Ana, poetul, anotimpurile, viața, moartea, visul, ideea de singurătate, sentimentul nostalgiei, cum e *Epistola I*: „Ora pro me în solitudine”, Ana, / noaptea afară-i con-

fuză, nimic nu se vede, / În lîni de aur scriu pe cer drumul vieții, lupii / În lună își ascultă urletele, poate curînd / stele de marmură se vor ridica / din declinul zăpezii. // Pentru cel încofîtit în pîntecul tău, pentru soartă, / pentru noi înșine, / lebede albe se sting și se aprind undeva sub tăcere, / orbe și mute, fără de aripi zburlînd / peste marea eternă. // •Du-te în negură — spui — e acolo o miriștie / toată de liniște



Exodul

Insingerată. / Stai și așteaptă / trista corabie ce duce / sufletul meu în zarea cealaltă”. Sau *Ascunsă-n calma boare...*: „Tu dormi sub cețuri mari de aur, Ana, / și nu-ți mai amintești de vînt, / acolo, înspre calmele bazalturi ale nopții / unde doar cerul vijilie spre nord / cu stele stîNSE și păduri pustii. // Din ce în ce mai rar aud un corn sfîșietor lovind în lemnul serii / și pașii gravi ai lunii rătăcind pe suflet / asemenea unui cerb, cînd brazii umblă / întunecoși cu rădăcinile pe sus, prin aer. // •Focul s-a stîns — soplești — și-nec revin / din languroasa astrelor

călătorie / iar cea mai dispărută sferă din azur / își strigă-n mine răvășita urmă / Pe unde-n viscol de corole trece lent / prin trupul tău și te dizolvă-n lume”. Poezia, din care n-am citat decît un fragment, ar merita să fie reprodusă în întregime, cum ar merita și *Pax autumnalis*, și *parcă totul, Noiembrie, Joc al lui mai*. Și unele și altele, valorificînd la maximum disponibilitățile lirice actuale ale lui Grigore Arbore, au darul nu numai de a fixa în metafore niște stări de spirit (cum se mai întîmplă să întîlnim în cutare sau cutare plachetă), ci și de a retransmite contagios emoția încorporată în vers. *Ascunsă-n calma boare...* este elocventă, apoi, pentru spațiile în care își proiectează el sentimentul, pentru tipul de tonalitate frecventat cu precădere, pentru coloritul particular al dimensiunii sale elegiace. Împrejurarea biografică scapă aici din limitele, evenimentului vrehnic și afectează, durativ și larg cuprînzător, ansamblul universului existențial. Sentimentul îmbrățișează răscolitor, în valurile sale, și cer, și pămînt, și astre, și ape, și păduri, și vînt, și ființe, și lucruri, sufletul poetului devenind cutia de rezonanță a macro și microsocosului. Poezie de viziune și de atmosferă, *Ascunsă-n calma boare...* (dar nu numai ea) e, în același timp, și cîntec de dragoste, și cîntec de durere, de dor, de nostalgie, de împăcare, de regret, joc de imagini în clareobscur, melodie turburătoare, solemnă, în registru grav de violă.

Ocolînd tipătul și bocetul, revolta și disperarea, elegiile lui Grigore Arbore stau sub zodica împăcării omului cu ideea că „e-n lucruri îndoit fior de moarte și-nnoire” (*Exodul*).

AUREL MARTIN

## CARTE POSTALA

### MESTROVICI

Călătoria aceasta ultimă s-a încheiat demult. Notele scrise cu o cerneală palidă au rămas în foile ce s-au învechit și ele. Puțin timp mort, clasat; ceva dispăre, ceva se naște...

La Split, în imperiul recules al lui Mestrovici, plin de statui și de rozmarin, cu vechia mecanică a valurilor sub stînci, m-am întrebat de ce nu mai iubesc marea? Iată locul unui mare misogin mi-am spus, dar el a murit și ceea ce credea că e singular, pustiu, unic, a fost năpădit de civilizație. Muzeul ce-i poartă numele nu-l reprezintă decît în parte. Opere mediocre au rămas aici și lumea vrînd-nevrînd se întrebă dacă numai lov-ul, și el o copie, îl reprezintă sau superbul Ciclop din curtea umbrită de cipri ajunge pentru a avea imaginea exactă a operei sale? Imi place mai mult Moisele scriindu-și tablele cu o mină fermă din patio-ul micuței biserică de peste drum, o prelungire a domeniului personal, astăzi închis între ziduri, dar mereu îngămădit de vizitatorii curioși. Profetul a întors capetele mării și privește curtea cea mică cu umbrar de figlă în jur. Curioasă este decizia de a nu contempla spațiul ci locul închis peste care numai cerul adriatic lasă o tentă de inspirație. Picturile din muzeu sint prea înfădate lui El Greco ca să conteze, gestică rurală a celorlalte expozate obosește prin amintirea lui Rodin și dacă mai adaugi și un expresionism de tot evident, astăzi perimat și chiar acuzînd grandilocvența nu poți decît să deplîngi în general pe artiștii ce au cedat gustului vremii, uitînd de pretenția eternității. Și doar pe aici pe aproape se aflau statuile nemuritoare ale grecilor, simple cu gesturi uitate, cu aerul că persoanelor închipuite au fost surprinse în treacă de ochiul metafizic al sculptorilor morți sub țărîna ce le poartă. Ioan Botezătorul, dintr-o micuță capelă a orașului avea ceva de tot ruinat, și el contrafăcut, conformist, prea datat canoanelor creștine ca să ne convingă. Ioan de Ravenna cu mîna-i colosală și cu privirea fanatică m-a turburat doar puțin pentru că e voit teribil și dacă-l pui lîngă Davidul lui Michelangelo, de la Florența, nu rezistă. Acolo victoria și voința erau exprimate printr-o creștătura simplă a ochilor. Invingătorul este gîndit urias

împotriva descrierii biblice, el ține într-un gest de odihnă praștia pe un număr, dar primirea te supune. Aici, mișcarea sandalelor și indicația fermă a brațului pot să atingă pe privitorii superficiali. Mai curînd sint mulțumit de îndrăzneala de a face Mariei Magdalena un vestmint transparent în suita de scene din micuța bisericuță ce povestește Răstignirea. Mestrovici a laicizat Sfînta Scriptură și-mi place mai mult. Isus stă de vorbă cu femeia lîngă o fîntînă nimic nu lasă să se înțevadă drama viitoare, așa încît Crucificarea povestită în lemn mai încolo e zguduitoare. Un Crist lungit întins pe lemn, ezoteric, cu picioarele încrucișate ca într-un repaos visceral imperios, cu capul căzut de suferință, crispează conștiința. Afară lumina devorantă a lunii de vară pare o binecuvîntare. Nu știu cît s-a scontat pe căldură, pe lipsa brizei, pe evocarea totală a Calvarului, dar efectul este cu totul convingător.

Sincer vorbind l-am înțeles mai bine pe Mestrovici în drumul de la Zadar spre Plidvidze. O șosea îngustă de piatră ne-a urcat într-un ținut lunar, cu aglomerări fantastice de bolovani. Viile pitice rămăseseră undeva jos, într-o ceață roșcată, soarele ardea nemilos și noi urcam cu prudență pe serpentinele suspendate deasupra unor prăpăstii spectaculoase. Două ceasuri de incertitudine și în tot acest drum aproape de 2000 metri altitudine am găsit numai o bisericuță părăsită prin acoperișul căreia zburau păsări de pradă. Copii cu ochii pustii cereau țigări. Stîncă fierbea în jur, dacă ne-am fi oprit am fi auzit-o plesnind. Ținutul fără apă cerea rugăciunea și nu mai era nimeni în jur și am înțeles de unde vine gustul artistului pentru colosal, pentru pietatea solemnizată. În acești munți totul vorbește despre reculegere. E un loc al deciziilor. Moisele de la Split ar fi trebuit să vegheze pragurile văilor deserte. La proporții mai mari el ar fi evocat teribil Sfîntele Cărți. Nu vreau să spun că sculptorul a fost de tot mistic. Îl trădează acel Ciclop din curtea plină de leandru a muzeului. Statuia are ceva păgîn, este cel mai frumos lucru pe care l-am văzut în călătorie. În grădina pedantă, supravegheată de foarfeca horticultorului, gestul sălbatic al aruncătorului surprinde și obsedează. Acesta e Mestrovici cel liber, artistul nestrîvit de contracte și obligații.

EUGEN BARBU



MARA BISCĂ

„Sculptură”

### Atlas în timp

## LUMINA DE AUGUST

Țărîna avidă; vor curge apoi stropi sticloși, de griu, de porumb, de oveze, și în curînd pămîntul se va imbrăca într-un abur verzul, și se va face iarăși cîmp și va aștepta...

Trudite de atît amar de drum pe zădăf, apele curg molcom între maluri. În oglînzile lor călătore, împăienjenite de arșiță, se simte o adiere de împezieme. Apele au și ele o lumină lăuntrică, mai vie, cu cît soarele scade spre toamnă.

DAN DEȘLIU

# ECOURI ÎN AUGUST

(Urmare din pag. 1.)

german s-a prăbușit” iar populația de mult își manifesta nemulțumirea”, conchidea: „Ieșirea României din Axă are o importanță covârșitoare nu numai pentru această țară ci pentru întreg Balcanul, deoarece prin această lovitură se prăbușește întregul sistem de dominație germană din sud-estul Europei. Însemnătatea acestui din urmă fapt nu poate fi subestimată”. Același post de radio, referîndu-se la faptul că România a întors armele împotriva Germaniei fasciste, intrînd „în rîndul Națiunilor Unite care luptă azi pentru civilizație și împotriva stăpînirii Europei de către germani” dădea o înaltă prețuire actului insurrecțional săvîrșit de poporul nostru declarînd că „fapta României constituie un act de mare curaj și acest act va grăbi sfîrșitul războiului”. Despre poziția Germaniei în Balcani, tot radio Londra arăta următoarele: „Situația Germaniei în Balcani se apropie de o catastrofă îngrozitoare care va depăși proporțiile aceluia provocată germanilor în punca de la Falaise... Prăbușirea hitleristilor se apropie cu pași repezi, iar zilele nemților în Balcani pot fi numărate pe degete”.

Însemnătatea politică a insurrecției armate de la noi este reliefată și în coloanele ziarelor „New Chronicle”, „Aftonbladet”, „The Washington Post”, „France Libre”, „Journal de Genève”, „Aksan” (Turcia), „La Prensa” (Argentina) și altele.

Desprinzîndu-se din alianța cu Germania și întorcînd armele împotriva acesteia, ca aliat al Națiunilor Unite, România a adus o importantă contribuție la victoria militară asupra fascismului.

Agencia Reuter transmitea la 23

august 1944 următorul comentariu despre importanța militară a insurrecției armate din România: „Capitularea militară a României trebuie să aibă urmări importante asupra războiului din Europa de est. Două mari grupe de armate sovietice sint acum libere pentru alte misiuni. Acest fapt înseamnă că 30-40 divizii sovietice sint disponibile pentru un alt teatru de luptă. Grupul de armate german care apăra regiunea Galați, între Carpați și Marea Neagră, este în mijlocul unei țări acum ostilă, iar căile de comunicație cu spatele sint nesigure. Drumul spre Bulgaria, Iugoslavia de est și Ungaria este deschis. De asemenea, Dunărea este nu mai puțin deschisă Armatei Roșii iar cîmpia bulgară și Budapesta sint acum direct amenințate. Un număr nespecificat de divizii sint la dispoziția comandamentului sovietic.

În cadrul aceluiași emisiuni, după ce anunța că eliberarea Parisului și capitularea României marchează „pagina cea mai neagră a războiului dus de Germania” postul de radio citat sublinia că „întregul edificiu nazist din Balcani începe să se năruie”, iar consecințele pentru viitorul mers al războiului sint incalculabile”. Două zile mai tîrziu același post de radio arădînd că „prin poarta Carpaților deschisă de românii, rușii vor putea ajunge la München și înainta spre Berlin”, referîndu-se la lupta armatei române împotriva Germaniei, consemna: „România n-a depus armele, ci luptă mai departe alături de aliați”.

Ziarul „Pravda” într-un editorial din 14 septembrie 1944 arăta de asemenea importanța strategică a României în lupta contra Germaniei. „România... — arăta „Pravda” — devine acum capul de pod pentru

operațiuni militare îndreptate pentru distrugerea completă a dominației hitleriste în Balcani, eliberării complete a popoarelor balcanice de sub jugul hitlerist și restabilirea independenței și suveranității lor.

„Daily Herald” scria că efectul strategic al actului de la 23 August va fi extraordinar, ducînd la prăbușirea dominației germane în Balcani.

„Din punct de vedere militar evenimentele din Balcani înseamnă o descoperire a flancului german de sud-est” — scria ziarul suedez „Nya Dagligt Allehanda”. Același ziar arăta în continuare: „armatele germane de pe frontul românesc sint amenințate cu distrugerea, în timp ce trupele din Grecia au de ales între a se retrage rapid sau a se lăsa încercuite. Diviziile din Iugoslavia vor fi silit să execute o retragere foarte precaută pe teritoriul usuar”. O confirmare a celor amintite este dată într-un buletin informativ al comandamentului german în care se arată că una din cauzele care au dus la retragerea tuturor trupelor germane din Balcani o constituie evenimentele petrecute în România și Bulgaria care „au creat o amenințare pentru spațiile frontului pozițiilor germane din Balcani. Datorită acestui lucru noi sintem nevoiți să evacuăm trupele germane din Grecia de sud. Trupele noastre au început retragerea din insulele Egee și din Peloponez încă de acum cîteva săptămîni. Ultimele aeriergăzi au părăsit fără luptă Grecia la 12 octombrie”.

La 24 august 1944, E. Stewens publica în „The Christian Science Monitor” un articol în care arăta că „...egale în importanță cu lovitură militară dată hitleristilor prin pierderea României sint și

Pe ramuri, fructele s-au făcut grele; merii și perii, gutuții și nucii și prunii, șoptesc ei între ei, mai ales noaptea, pe liniște, că își simt brațele amorțite. Doel, nu-i departe vremea cînd vor veni să-i izbăvesc-că de povara aceasta, și dulce și amară, pe care o nasc și o creșe și o leagă-n an de an, între cer și pămînt...

Dealurile, și ele, pîndesc pasul a legătorilor, căci soarele din cer, și îl apasă, ca o bucurie prea mare, iar bucuria, ca și durerea, are hotarele ei...

Doar munții, taciturni, imperturbabili, scutură depărtările, cu aceeași liniște a veșniciei, primînd și întorcînd egal lumini și umbre, ascultînd gîsul vîntului de dincolo de orizont, care le-a-lunge în suz cu foarte mult înalțime, cînd nîl brazii cel mai de sus n-au apucat să prîndă de veste. Însă tot mai adesea, la cumpîna soarelui și-a anotimpurilor, munții trimt cîte un vultur să cerceteze calea soarelui; pasărea se rotește cu aripi nemioșate, în cercul tot mai larg, ca niște unde pierzîndu-se în albastru, iar muntele prucește atunci, după tborul lăcoșei, schimbarea petrecută în lumină...

Aceste rînduile, mai vechi ca amintirea, își urmează cursul între Dunăre și Crișuri, între codrii Dornelor și zăritele Mării, cu o statornicie trecută sufletelor noastre, dată cu doina și dorul, din rîndu-

de oameni în rînduri de oameni, sub aceeași lumină din capătul verii.

Dar nici cîmpul, nici riul, nici trunchiurile, nici munții n-au de unde să știe că lumina lui August se răsfrînge altfel, de la o vreme, în ochii și în inimile noastre, cu o strălucire pe care i-au dat-o și i-o sporesc zi de zi, copiii și stăpîniți acestui pămînt.

DAN DEȘLIU



# ION-AUREL CANDREA

Ion-Aurel Candrea nu s-a bucurat, în viață, de prețurile contemporanilor săi, la care avea drept, căci a fost un savant remarcabil. Invidiat de unii, care au făcut totul ca opera lui să nu fie luată în seamă, a fost uitat după moarte chiar de colegii săi, care nu i-au consacrat nici măcar o notiță necrologică.

Primele lui lucrări sînt semnate Candrea-Hecht, dar curînd a semnat numai Candrea, numele unui cunoscut publicist, G. Candrea, coautor, cu Teofil Frincu, a unei prețioase monografii asupra Românilor din Munții Apuseni (București, 1888).

După obținerea diplomei de licențiat în litere, la București, a plecat la Paris, unde a devenit elevul preferat al lui Gaston Paris, savant cu renume mondial, profesor de limbă romanică și specialist în limba și literatura franceză medievală.

Candrea urma conferințele lui Gaston Paris la celebra „Școală de înalte studii istorice și filologice” din Paris, care funcționa în localul Sorbonnei, dar ca o instituție aparte. „Ecole pratique des Hautes Etudes” este o instituție de înaltă cultură, cu un statut original: profesorii predau cursuri „practice”, care îmbină teoria, „ex-cathedra”, cu discuțiile seminariale. Către care frecventează cursurile acestui original așezământ nu li se cere nici un titlu. Ei pot căpăta, după un timp, un certificat de frecvență și, dacă maestrilor lor sînt de acord, candidatul poate prezenta o teză lucrată sub supravegherea titularului conferinței, care se publică în colecția de „memorii” a Școlii.

În timpul studiilor la Paris, Candrea a redactat și publicat o excelentă monografie asupra consonanțismului elementelor latine ale limbii române și, mai târziu, o remarcabilă gramatică practică a limbii române, pentru străini, excelent instrument de studiu, foarte apreciat.

Întors în țară, a funcționat, un timp, ca profesor de liceu în București; în 1916 a fost numit docent, în 1922 conferențiar la Facultatea de filosofie și litere din București, iar în 1927 profesor la aceeași Facultate.

I. A. Candrea era atras spre problemele de etimologie și, prin pregă-

tirea sa de filolog, spre editarea de texte vechi.

Avea o excepțională cunoștință a tuturor graiurilor române și a limbilor din Peninsula Balcanică, de la albaneză la neo-greacă. Cercetările etimologice pe care le-a publicat cuprîndu-și tezaur de deducție logică, unind cunoașterea amănunțită a izvoarelor cu o metodă riguroasă.

Ediția critică a Psaltirii Scheiene, text românesc important al secolului al XVI-lea, comparată de editor cu celelalte versiuni românești ale Psaltirii, și precedat de un studiu amănunțit asupra limbii primelor noastre traduceri de cărți religioase, urmat de un glosar complet al Psaltirii, constituie un monument de erudiție și o piatră unghiulară a studiului asupra limbii românești vechi.

I. A. Candrea a avut curajul să întreprindă singur elaborarea unui dicționar general al limbii române din trecut și de astăzi. Lucrarea, monumentală, a apărut în 1931, în Editura „Cartea Românească”. Casa editoare a publicat însă dicționarul lui Candrea laolaltă cu un dicționar istoric și geografic universal, redactat de G. Adamescu, astfel încît Adamescu este socotit în mod eronat, de unii, ca autor al dicționarului Candrea.

Ceea ce este remarcabil, în această lucrare, sînt definițiile și bogăția exemplilor.



Întreg materialul de citat, scris zi de zi, este rodul lecturilor lui Candrea, în cursul anilor. E păcat că la publicare, editura a impus, din lipsă de spațiu, renunțarea la indicația bibliografică a izvoarelor, care figurează în fișele manuscrise ale lui Candrea.

Dicționarul lui Candrea, din motive neștiințifice, a fost ocrotit de autorii dicționarului apărute în zilele noastre, sub egida Academiei, astfel încît materialul său de definiții nu a fost fructificat.

În laboratorul său, I. A. Candrea pregătea alte lucrări. „Păstoritul la popoarele române”, lucrare de mari proporții, elaborată în cursul multor ani de studiu și cuprînzînd un imens material de cuvinte dialectale din toate limbile române, deși era gata de tipar prin anul care a precedat al doilea război mondial, nu a mai apărut.

Nu se știe nimic despre soarta acestui lucrări, și a altora, luate de Candrea în momentul plecării sale la Paris, unde a murit în 1950, fără a se mai fi întors în țară.

Camera lui de lucru, într-un imobil din fostul bulevard Elisabeta, între strada Brezoianu și Calea Victoriei, sau mai târziu, pe chei, în preajma fostului Minister al Lucrărilor Publice, era înfășurată de cărți, pe rafturile bibliotecii și masa de lucru.

Poseda toate dicționarele dialectale ale limbii italiene, și în general, era la curent cu lucrările de lexicografie și dialectologie din întreaga Românie.

Orele petrecute în tovărășia acestui maestru, închinată în întregime problemelor de limbă, constituiau o înaltă școală de metodă.

El se dăruia cu generozitate în întregime auditorului său.

Lucra fără întrerupere zi și noapte, luni în șir. Apoi, brusc, dispărea pe un timp, ca să reapară în același decor, scufundat în dicționare și în fișe ca și cum nu s-ar fi întâmplat nimic, cu zîmbetul său ușor sceptic.

Lingvist, filolog, folclorist, dialectolog, lexicograf prin excelență, Ion-Aurel Candrea a lăsat o operă mereu vie, care îi asigură recunoștința posterității.

# VITRALIU

MOROMETII — volumele I și II ale foarte cunoscutului romancier Marin Preda primesc ultima corectură înainte de intrarea în rotație. „Ultima corectură”, e un fel de-a spune, știut fiind scrupulozitatea stilistică a scriitorului.



temporane reprezentate de solii cei mai talentați ai folclorului nostru, conferă unui asemenea festival dimensiunile unui eveniment cultural remarcabil.

Un asemenea spectacol prezintă dispariția rapidă de pe ecrane a filmului „Lady Machbet în Siberia”. Paradoxurile nu se explică. N-avem deci, de ce să ne lamentăm. Vom constata — ca și altădată — că vara publicul preferă înghețata și răcoarea. Este numai vina programării? Nu numai atât. N-o să cerem niciodată suficient de mult — pină cînd nu va deveni o realitate — acel cinematograful experimental unde să vedem, netulburată de vînzătorii de citro, capodoperele vor cădea — vom asista la acest trist spectacol cel puțin cu sufletul împăcat.

## O carte cu... surprize

Nu de mult, editura „Meridiane” ne-a oferit o monografie despre regretatul George Vraca, semnată de Dinu Bon-di și Valeria Vraca. Cartea este interesantă și documentată, dar în text, s-au strecurat și câteva surprize. Astfel, la pag. 60, citim: „În noiembrie 1925, a apărut în Fenton, din *Neveleste vesele din Windsor*. Rolul principal al piesei — Falstaff — era susținut de Grigore Manolescu...” însă Grigore Manolescu mort în 1892, n-a jucat niciodată rolul lui Falstaff. De bună seamă, autorii monografiei se referă la societatea Teatrului Național, Grigore Mărculescu, care, între cele două războaie, a atins apogeul carierei sale actoricești în rolul Falstaff.

POEZI CONTEMPORANI se intitulăză prima carte a criticului Aurel Martin în curs de a partje la E.P.L.

Locvacitatea emisiunilor de la radio, nu știm cum s-o numim: comentariile pe marginea muzicii simfonice depășesc lungimea partiturilor propriu-zise. Nu mai vorbim de fărîmîțarea, întreruperea lor în vederea indicării „precise” a „subiectului” muzical. Programele I și II oferă numai muzică ușoară și

În viziunea lui M. Teșanu, ilustratorul rarismei ediții princeps din 1921:



Jean Bourret, croncatorul plastic al revistei Lettres francaises publicată în numărul din 2 august al revistei o cronica la expoziția de pictură Ion Tuculescu, organizată recent la Paris, aflată actualmente la Le Havre. Aprecierile lucide ale criticului, situația exactă a creației artistului atît în contextul artei românești, cît și în a celei contemporane demonstrează încă o dată interesul cercurilor culturale din străinătate pentru fenomenul plastic românesc

Criticul și istoricul literar Ovidiu Papadima a prefăcut antologia retrospectivă VERSURI de Virgil Carianopol și ANI VII de Ion Th. Ilea. Sumarele vorbesc de la sine: Virgil Carianopol, 1933, este titlul primei cărți, Poeme din ospiciu și alte instituții, Poeme de mină cu mine, Un ocean o frunte un exil, 1934, Scrieri către plante 1936, Carte pentru domnițe, 1937, Frunzișul toamnei mele 1938, Scără la cer 1940, Cîntece interzise, 1936-1944, Inedite, Inedite, 1966, și respectiv: Inventar rural, 1931, Gloata, 1934, Înlocuirea, 1942, Simfonia furunilor 1946, Din periodice, 1932-1944, Pasul meu peste ani, 1957, Profunzimile inimii, inedite 1966, Orizonturi.

Au fost trimise în tipografie două volume cuprînzînd PAGINI DE CRITICĂ LITERARĂ și aparținînd distinsului nostru colaborator, profesorul Vladimir Streinu. Volumele însumează articole publicate în periodice 1930—1946 și vor purta sigla Editurii pentru Literatură.

## Folclor la pontul euxin

Litoralul găzduiește în aceste săptămîni, cel de-al IV-lea Festival de folclor românesc. Sfirșitul de sezon oferă mîilor de turiști, ca și omenilor muncii aflați în grația și înintimata mîrii, prilejul de a cunoaște pe cei mai autentici rapsozi populari, reprezentînd zece regiuni ale țării. Ansamblurile folclorice, prezintă pe scenele teatrelor de vară, în cadrul manifestărilor Anului Internațional al Turismului, frumusețea și varietatea tradițiilor românești. Un mijloc excelent oferit oaspeților străini de a cunoaște mai în profunzime bogăția melodiilor, ca și varietatea și impetuozitatea dansurilor, sufletul acestui popor. Virtuții ai vechilor instrumente populare, cîntăreții la cavai, la cobză, la solzi de pește, vestii interpreți ai jocului popular în țara Făgărașului, de pe văile Someșului și ale Prahovei, din Iași și Bacău, vor prezenta străvechi obiceiuri și rituale legate de muncă și petrecere. Sub girul unei sporte exigente pentru autenticitatea materialului folcloric, litoralul românesc este cucerit în aceste zile de torentul de frumusețe și energie, de voie bună și talent. Milenara comoră artistică a poporului nostru ca și înnoirile con-

Tot o fotografie (pag. 32—33) poartă ca explicație textul: „Alături de regiזור Jean Mihail și operatorul I. Bertok în timpul turnării filmului Datorie și sacrificiu. (1925). Adevărat, clișeu reprezentă pe cei semnați, dar datează din anul 1927, cînd s-a turnat filmul Lia...”

populară pe cînd programul III oferă ascultătorilor aproape în exclusivitate muzică simfonică. Dacă ieși însă din raza Bucureștilor, este obligat să asculte celelalte două posturi care emit pe lungimea de undă ceva... mai lungă. Propunem inversarea lor combinată. Este drumul cel mai „scurt”.

Se află în fața de bun de difuzare volumul „Critică și cultură” al criticului Dan Hăulică. Volumul va apare în curînd.

La Grenoble se află actualmente sculptorul George Apostu în călătoria de participare la sim-



poziunilor de sculptură consacrat Jocurilor Olimpice de iarnă care vor avea loc aici. Lucrarea pe care o execută sculptorul se află într-un stadiu foarte avansat. Închiderea Simpozionului va avea loc pe 1 septembrie.

# COORDONATE ALE ESTETICII LUI TUDOR VIANU

În marea lor majoritate — mărturisit sau nu — doctrinele estetice au tîns spre elaborarea unei filozofii a artei. În introducerea la *Prelegeri de estetică*, Hegel considera chiar că adevărată expresie care poate servi de nume esteticii ca știință este „filozofia artelor frumoase”. La rîndul său, Tudor Vianu n-a repudiat această tradiție, ci s-a conformat ei. În cursul intitulat *Ideea de operă în filozofia generală și în estetică* (1947-1948), el mărturisea fără echivoc: „Estetica mea este propriu zis o filozofie a artei adică a artei de artă” (p. 5). Cu toate acestea, concepția pe care o exprimă tratatul lui Tudor Vianu ca filozofie a artei se diferențiază — cel puțin metodologic — de sensul năzuinței tradiționale a sistemelor estetice către închegarea unor filozofii ale artei. În Estetica sa, Tudor Vianu face operă de sistematizare și conspunsător a unei anumite concepții estetice, dar aci „spiritul de sistem” nu alcătuiește tiparul unei absolutizări filozofice care să supună ideile despre artă. Dimpotrivă, concepția lui Tudor Vianu tinde spre o denunțare a clasicii „spirit de sistem” înțeleasă ca o schemă filozofică prestabilă ce reclamă enunțuri și sentințe lapidare, concordante cu această schemă. Concepția sa estetică privește arta, înainte de toate, dinlăuntrul artei însăși, apelandu-se, mai presus de orice, asupra miezului ei estetic. Dacă concepția exprimată de tratatul *Estetica* este o filozofie a operă de artă, ideea trebuie considerată, după cum am văzut, mai ales în sensul unui efort teoretic de descifrare a naturii și tainelor proprii artei. La Mihail Dragomirescu, de pildă, sistemul filozofic „integralist” se manifestă cu rigoriile unui pat al lui Proclus care constringe aproape toate ideile despre artă. Spiritul filozofic al esteticii lui Tudor Vianu activează ca înaltă preocupare de a pune în relief perfecțiunea operă de artă, iar în consensul acestei năzuințe de a ordona și unifica la nivel categorial imensitatea de probleme, fațete, nuanțe, relații și diferențieri ale operă finite, complexității subiectului creator și contemplației artistice. Într-un studiu) din 1942 T. Vianu aprecia că semnificativă filozofică a artei constă tocmai în caracterul exemplar — pentru toate domeniile activității omenești — al perfecțiunii artei. În concepția sa, filozofia operă de artă este impusă de complexitatea infinită a fenomenului artistic, a perfecțiunii virtuților sale, ascultă de ea și nu înver.

Vianu nimeni nu întreprinsese cu atita răbdare o analiză științific-sistematică și cit mai întinsă a tainelor proprii artei, ființei ei interioare. Odată întreprinsă cercetarea a însăși specificității artei, a principiilor generale, Tudor Vianu nu și consideră analiza estetică încheiată ci, continuînd-o, o specializează în pătrunderea către specificități. Cursurile și studiile de estetică literară și stilistică, cercetarea metaforei, a simbolului artistic, — toate aceste elaborări, ce se înscriu în activitatea după 1940, timp de peste două decenii, îl relevă pe Tudor Vianu drept un estetician care, în spiritul cercetării moderne, a pătruns de la generalitatea foarte cuprînzătoare la culoarea intensă a particularului, la diferențele specifice. Fără să rămînă prizonierul unei estetici generale, nu s-a dezis, însă, niciodată de ea. „În ce mă privește — mărturisea el — un scrupul de onestitate — pe care cred că nimeni nu mi-l va lua în nume de rău — m-a făcut de mai multe ori să moderez dinamismul constructiv al speculației constrîngîndu-mă la examenul mai modest al faptelor. Dar mărturisirea mea trebuie să fie completă. Dacă mă supun disciplinei arătate, o fac cu nădejdea de a putea semna ecuciri mari cu acoperire suficientă. Niciodată n-aș consimți să rămîn la nivelul aceluia empirism limitat, care își închipuie că face știință numărînd paiele dintr-o clădire de fin sau chiar stelele de pe cer”<sup>1</sup>). Repudiînd empirismul ad quo, a fost cu toată hotărîrea pentru un empirism ad quem. Tudor Vianu și-a impus să se mențină „în cadrul unei estetice înțeleasă ca o știință în care nimic să nu fie primit mai înainte de a fi fost controlat în experiență”<sup>2</sup>). Tendința generală a concepției sale repudiază enunțurile neverificate, ipotezele fără acoperiri. Din acest punct de vedere, concepția la care ne referim a purtat un duel cu sistemele care socoteau opera de artă o entitate mistică sau un prototip la cunoașterea căruia inteligența se poate ridica depășind rîstîngerea ei individuală.

Dacă Tudor Vianu a considerat fenomenul artistic întotdeauna dinlăuntrul lui, accentuînd ceea ce-i este specific, concepția sa n-a alunecat într-o singularizare a esteticii. El a pretuit în în mod deosebit utilitatea metodei analitice fenomenologice în ceea ce privește necesitatea de a descifra modul special de organizare a artei și de a porni de aci. Sub aspectul considerării artei din perspectiva structurii sale estetice, concepția fenomenologică a avut o influență fecundă asupra lui Tudor Vianu. Dar, — reposedînd amintirea concepției „refugiu” într-un absolut al esențelor pure, incapabil să explice infinitele individualizări și particularizări ale artei<sup>3</sup>) — Tudor Vianu n-a fost un fenomenolog. Între cercetarea sa și punctul de vedere strict autonomist există deosebiri substanțiale. Dacă analiza fenomenologică, izolînd obiectele din complexele statice sau din seriile cauzale în care ele apar îndeobște, le consideră în ele însele ca pe niște esențe sustrate oricăror deveniri, Tudor Vianu întregărea arta în procesul firesc al devenirii istorice. Recunoașterea îndreptățită a autonomiei esteticii, înseamnă a percepe în mod adecvat imensa armonie specifică artei. Autonomismul, însă, exacerbează, după părerea noastră, autonomia esteticii pînă la singularizarea absolută a acesteia, rezezînd legăturile multicolore ale artei cu lumea, cu problematica spiritului uman în infinita ei varietate. Concepția esteticianului român a revenit neconștient asupra ideii că dacă arta trebuie privită drept o unitate autonomă, determinată de propriile-i norme imanente, ea constituie totodată o realitate istorică, supusă mobilității și condiționării vieții în societate. Punctul său de vedere asupra autonomiei artei înclină către o viziune istorică și nu autonomistă. Rămînînd ea însăși arta nu poate fi închiștată în sine ca un absolut. Antenele ei sînt sensibile la atracția celorlalte valori umane. Dacă metoda fenomenologică tinde la o analiză

a artei cu ușile închise, într-o lume a esențelor pure, comparabilă — cum a recunoscut Geiger — cu ideea platonice, concepția lui Tudor Vianu consideră acest produs al spiritului în relațiile lui variate cu alte valori, cu ansamblul, în devenire concretă, al existenței umane.

Concepția lui Tudor Vianu a apreciat arta ca un veritabil program al vieții spirituale a omului. „Comandamentul frumosului” este o expresie care-i aparține. O întinim în studiul *Permanența frumosului* din 1941. Un an mai târziu, în *Semnificația filozofică a artei* se sublinia că opera de artă „conduce întreaga operă a culturii”<sup>4</sup>). Este o exagerare, fără îndoială, care în unele aprecieri la proporții de acest fel: „pentru că există artă poate exista o societate mai bună” sau că artistul ar constitui „reprezentantul cel mai tenace al forțelor organizatoare ale lumii”<sup>5</sup>). Însă această idee nu poate fi încadrată în categoria lezelor clasice idealiste care conferă unui produs sau altui al spiritului rolul de diriguitor în mijlocul universului. Teza lui Tudor Vianu are

## Efigie in August

Efigie dreaptă stă, gloriificatul August! Și zodia leului pe ambele ci fețe Iși scutură trufașa coamă Peate deșerturi cu umbre mari de soare. Fecioarele supuse — aceleste zodii Să se alerge printre griuri Ca pe terose goale în vechime; În Dunăre intrate pînă la genunchi Amurgul să-l inhame altor țări Cu ploaele închise de incendiu Și-n minile întinse cite-un pește. Pămîntul larg pîginelor ofrande Mărețe coapse de argint desfăcă Semînelor înalte și lumina Piezică cîzînd pe ridicătele lor fețe. Și-un mare arc de vîntoare S-au fost să se arate-n vînt Pentru aceea săgeată care Trezește leul sub pămînt.

## MARIN TARANGUL

DUPĂ MELCI de Ion Barbu în viziunea grafică a lui Sabin Bălașa, Ilustratorul plachetei din acest an, epuizată în câteva ore:



un sens aparte, imprimat de convingerea că arta constituie forma cea mai perfectă a muncii. Acestei convingeri i-a rămas credincios toată viața și constituie resortul întîm al esteticii sale. Explicat sau nu ea își afirmă patosul ca o permanență a elaborărilor esteticianului român asupra fenomenului artistic. Cu prilejul recentei recitări a volumului *Arta prozatorilor români*, este întemeiată preocuparea lui Geo Șerban de a sublinia în studiul introductiv însemnătatea deosebită a idealului perfecțiunii în concepția lui Tudor Vianu. Este o concepție care legînd arta de năzuința vesnică vie a muncii către perfecțiune a privit destinul artei din perspectiva unei necontenite înnoiri. Rolul de „conducător” al artei poartă semnificația tendinței către perfecțiune a muncii omenești. Artă ca „diriguitor” trebuie înțeleasă doar ca termen suprelativ de comparație, ca model exemplar al virtuților sale.

GRIGORE SMEU  
1 Vezi, *Semnificația filozofică a artei*.  
2 Tudor Vianu: *Transformările ideii de om și alte studii de estetică și morală*. „Tradiția” 1946, p. 94.  
3 Tudor Vianu: *Transformările ideii de om și alte studii de estetică și morală*, p. 96.  
4 Tudor Vianu *Estetica*, p. 27.  
5 Vezi studiul *Autonomizarea esteticii* din vol. *Arta și Frumosul*, 1931.  
6 Tudor Vianu, *Filozofie și poezie*, 1943, p. 262.  
7 Vezi *Semnificația filozofică a artei*.

# VITRALIU



În frunte, călăuză noastră, ciobanul Toma Pleșa; după el, vinătorii de munte, ca și sămărele, cu mitraliere, cu cutii și benzii de muniție și, ultimul, un făcău de statură potrivită, cu figura mereu zămbitoare, sublocotenentul Sușman Teodor, un moț din Râchitele, care trebuie să supravegheze să nu se piardă nimeni de coloană să comunice, pe lanțul ritmul marșului.

Refugații au mers câteva zeci de metri alături de coloană, dar nea Toma i-a zărit, s-a întors mînios și le-a făcut un semn. N-au încotro, trebuie să se desprindă de noi și să se ascundă în pădure. Mergem la început încet, să se obișnuiască fiecare cu poteca și cu greutatea pe care o duce în sac, pe umeri sau în mînă. Toți au cartușe în sacul de merinde. Trăgătorii de la puștile mitralieră le duc pe umeri, iar încărcătorii de la mitraliere duc în mînă câte două cutii cu benzii și cartușe, care nu sînt de loc ușoare.

Ranițele, gîndurile, căștile, gacele, au fost lăsate în pădure, la locul de plecare, în seama subofițerului Papa care se îngrijește de tremul de luptă.

Îl urmez pas cu pas pe nea Toma. Știe cărările și cu ochii închiși.

— Începem să ne depărțăm de Măgura. Ne lăsăm tot spre stînga, facem un ocol cît mai mare și pe urmă, facem așa — îmi arată el descriind cu bita, în aer, un cerc mare, peste

munți, peste văi. Pe drum drept, de la „Între Holde” pînă la ei sînt vreo doi kilometri. Cum ocolim noi, să tot fie peste douăzeci de kilometri. În unele părți drumul este stîncos și greu de urcat. O să găsim fîclorașii ăștia la drum greu că sînt cam tîneri?

Nea Toma ne va călăuzi pe un drum, nesciut de mulți. Bunicul lui povestea că acestea-s cărările pe unde se strecurau gloștii lanțului, din tabăra lui



Ion Berleu, centurion în Valea Lupșei. Berleu a fost un moț vestit din oastea lui Iancu. Cu gloștii lui a atacat turmul bisericii din Iara, unde se ascunseseră dușmanii.

— Ascultă, nea Toma! Cu citva timp mai înainte, moșneagul care a spus să mergi cu noi vorbea de Simion Balint din Rogia Montană și de alții. Acum, dumneața vorbești de Ion Berleu. De unde cunoașteți oamenii aceștia care au fost tribuni

sau centurioni în timpul lui Avram Iancu?

— De unde îi știi? De la bătrîni. De la bunicii și de la tînrîni. Credeți dumneavoastră că eu n-am să povestesc copiilor și nepotilor mei cum și cum acum prin munți să-l batem pe dușman? Și așa din tată în fiu se duce vorba, se cunosc toate. Credeți că e vreun moț din părțile astea care să nu cunoască istoria nescrisă a lanțului? Toți o cunosc... Sîntem departe de dușman dar mergem cu prudență. Cei care au fost desemnați ca în caz de primejdie să deschidă focul imediat merg cu automatele în mînă. În jur nu se aude decît foșnetul frunzelor. Luna urcă tot mai sus. Privim mereu spre ea. Aceleași raze de lună ne încălzesc și pe noi și pe dușman... Urcăm. Ajungem la un pîrtiu. Deodată, un nechezat de cal sparge liniștea nopții. Înghetăm. Ne culcăm imediat. Sîm și ascultăm. Nu se mai aude nici un zgomot. Nea Toma ne face semn să-l așteptăm. Pleacă singur. Trece vreo zece minute de așteptare și vine liniștit. Ne face semn: nu e nimic. Îl întreb în șoaptă: „Ce-a fost?”

— Ur, cal rădăcit. O gloabă! Dracu știe cum o ajunși pe aici! — îmi răspunde, tot în șoaptă. Ne face semn că putem pleca. Trece pîrtiu din stîncă în pîrtiu. Apa rece de munte intră în bocanul. Mai greu este cu caii. Stîncile sînt mari, apă iute. Se string cîte doi-trei ostași lîngă un cal și-l ajută să treacă. Îl

trag de friu îl împing. Cînd se încăpățînează vreunul, se scoate samarul și se trece mitraliera în spate. Aproape pieptși ies unii din pîrtiu. Aici pierdem peste o jumătate de ceas numai cu caii. Pînă la urmă au trecut toți.

În pădurea de brad, cărarea e lată doar de două palme. În jur, nepură, smoală, s-o țai cu cuțitul. Coborim vreau kilometru și ajungem la marginea unui drum care ne ține calea. Se zărește năngăla albă a drumului. Toată compania s-a oprit. Împreună cu nea Toma și sublocotenentul Vasilescu ne ținem pe coate, pînă lîngă șanș în re-cunoaștere.

Am trecut un hop greu. Dacă dușmanul a lăsat drumul acestui necontrolat înseamnă că un comandant... E ora trei cînd intrăm într-o vădănușă. Pereții înalți de peste doi metri. O patrulă o cercetează și ne reîntîm merul. Urcăm pînă la de o prăpastie. Nea Toma ne face semn că pe aici trebuie să ne strecurăm. Sus, pe marginea prăpastiei, mi se pare că văd umbre. Sînt copaci. De teamă, mi se pare că copacii se mișcă. Și cum să nu-ți fie teamă cînd numai o mînd de oameni cu cîștia saci de grenade, ne-ar simți pe toți? Ne oprim. Prin prăpastia asta nu se putem strecura fără s-o controlăm, fără să ne luăm

Hazardul a vrut ca, sî-n 1944, tot în luna August să se hotărască soarta Țării Românești, întocmai ca acum 50 de ani, în Bătălia Moldovei.

Si, același hazard capricios, a vrut ca, și de data asta, cavaleria noastră să se acopere de glorie, luptînd acum vitejește pentru apărarea și despresurarea Capitalei.

Insurecția armată, realizată de masele largi populare — formațiunile patriotice de luptă, grupuri de muncitori și de diferite întreprinderi, reprezentanți ai diverselor pături progresiste ale societății — s-a bucurat de sprijinul nemijlocit al multor formații militare. Unitățile din București au avut un rol important, alături de gărzile patriotice, la asigurarea apărării Capitalei.

Să facem cunoștință, mai de aproape, cu aceste Unități.

— Regimentul 4 Roșiori, care purta cu mîndrie pe flămurile lăncilor culoarea albastră a cerului senin, a luat flîntă în anul 1893, la Botosani.

O pleiadă de comandanți destoinici și înimoși au îndrumat temeinic pregătirea de luptă a Regimentului, creînd o tradiție, care avea să-și dea roadele în luptele antihiliteriste. Printre acești comandanți de seamă, amintesc, pe colonelul David Praporgescu, eroul de la Olt și pe viteazul Colonel Gheorghe Moruzi, sub comanda cărui stindard regimentului a fost înflorit cu crucea Ordinului „Mihail Viteazul”, în 1917, la Oltuz.

— Regimentul 2 de Căldrași Olteni, se numără printre cele mai vechi unități ale cavaleriei românești și escadroanelor sale au avut cîntea să sarjeze pe cîmpurile Bulgariei, în Campania din 1877 împotriva trupelor otomane.

În primul război mondial, după ce au înfruntat cu succes cavaleria germană, pe cîmpia istorică dintre Selimbăr și Tâlmaci, căldrașii au

mușcat din stîncă din fața noastră și s-au scîntit. Nu-mi pasă. Stîncea ne apără de-ar trage și cu tunul anti-tanc. Vinătorii alegăru mereu prînse gloanțe, adăpostindu-se după stînci. Încep să tragă și companiile din față. Deruta inamicului este completă. Ea crește și mai mult cînd Sușman strigă: „Aruncăți grenade!” și se aud primele răsunări surde.

Îmi aruncă bocancii pe spinare și pornesc să schimb locul postului de comandă. Din stîncă în stîncă alerg cu Dobra. Nu ne mai pasă de gloanțele care guverna în jurul nostru. În ciurapi alergăm și cu minciunile de bluze suflecate. Tot așa alergă și ceilalți vinători. Cu baionetele la armă alergăm acum. Aruncă grenadele și celelalte ploatoane. Urletele sînt auzite și mai puternice. Din fugă, privesc spre dreapta și-l zăresc pe Dragoș, învîrtind automatul pe deasupra capului și izbind în stînga și în dreapta. Soldatul Crișan trece la atac cu baioneta.

A început lupta eroică la corp cînd nu mai vezi decît dușmanul din fața ochilor. Se aud cum trosnesc puștile. Se aud cum trosnesc puștile.

Mă arunc cu Dobra în viltoarea luptei, în sectorul lui Vasilescu. Dau cu patul armei în stînga și în dreapta și Dobra înfișe baioneta. Unu înalt și cu mustață se îndreaptă spre

Mureș, pentru dezrobirea Ardealului de Nord, participînd apoi la luptele din Ungaria și Cehoslovacia, pînă la completa înfrîngere a coteropitorilor nazisti.

Comparat cu aceste două unități război, Regimentul de Gardă Călare — desigur recutat din floarea tineretului satelor noastre — pierdea, pentru că, fiind o unitate de paradă, nu fusese nici o zi pe front și nu avea experiența războiului.

Asa după cum spuneam, o întîmplare fericită, completată prin unele

escadroanelor, complet echipate de război, în Parcul Jianu, la dispoziția Comandamentului; iar eu mi-am precedat unitatea, ca să primesc ordine.

Zarurile fuseseră de acum aruncate. Și pentru că, atît din dislocarea forțelor germane, cît și din înfrîngerea de ultimă oră, o primă reacțiune era așteptată mai curînd dinspre Nord, am primit „misivunea” să interzic orice încercare de pătrundere în Capitală, a dușmanului pe direcțiile:

— Tunari — Herăstrău,

— Otopeni — Băneasa, și

— Soseaua Mogoșoaia — București.

După o scurtă recunoaștere a terenului, pe care am reușit să o fac înainte de căderea întinerului, am hotărît să-mi instalez apărarea la Sud de „centura” lacurilor, unde poziția era acoperită de obstacole naturale, greu de trecut, și se putea apăra cu forțe reduse, chiar și împotriva unui inamic superior numeric.

Într-adevăr, la traversarea lacurilor Băneasa și Herăstrău, toate trupele de pătrundere în oraș sînt „sugrumate” de podurile respective, care constituie pentru atacator „puncte obligate” de trecere.

Asadar, dacă voi interzice aceste treceri prin baricade solide, lîntute sub foc puternic și aparate de oameni hotărîți, dușmanul nu va răzbi. Silit să se angajeze pe front îngust, el va fi implicat să-și valorifice superioritatea numerică și va apăra în bătaia focului nostru întocmai, ca oile la „strungă”...

În ajunul evenimentelor din august 1944 regimentul s-a aflat dizlocat la Progresul, în cantonament-bivouac. Iar cînd, în după amiaza memorabilă de 23 August, s-a primit ordinul

de luptă, detașamentul nr. 2, din fața podului Băneasa, era cel mai tare, cuprinzînd un escadron de pușcași, escadronul de armament greu și trei tunuri anticar. În plus, rezerva regimentului, care cuprindea un escadron și 1 pluton de tancuri, avea ordin să intervie, în prioritate, în sprijinul acestui detașament.

În acest dispozitiv, care a fost complet realizat cîteva ore 23, așteptam, de acum, încrezător dar nu chiar așa de liniștit, pe musafirii acela nepoftiți, ce ne puteau vizita dintr-un moment în altul.

De cîte ori mă gîndesc sau de cîte ori sînt chemat să vorbesc despre acțiunea de la Băneasa, sî-n special despre noaptea premergătoare atacului dușman, reîntresc aeeve clipele acelea de încordare și cumplită îngrijorare.

Toți eram conștienți că Regimentul nostru fusese pus de strajă la porțile Capitalei, ca să asigure liniștea și siguranța cetățenilor, și pentru a garanta buna desfășurare a Insurecției.

Acest sentiment de mare răspundere, pe care l-am constatat la toți ofițerii și ostașii mei, s-a dovedit a fi foarte îndreptățit, atunci cînd s-a cunoscut conținutul ordinului telegrafic care emana direct de la Cartierul lui Hitler, prevăzînd că trupele germane vor trebui:

# APĂRAREA

măsurî de siguranță. Se fac cercetări în toate părțile. Peste o jumătate de oră durează cercetarea. Cîte o pușcă mitralieră rămîne de pază sus și începem să ne strecurăm. Căii abia se mai tirăsc jînduc urcăm. Gîfînd urcăm. Peste două sute de metri lungime are prăpastia. Cînd să ieșim din ea, caii nu mai pot să urce în niciun chip. Malul e aproape drept. Se scot samarele de pe cai. Cu brațele se scot din prăpastie și se duc în pădure. Cu chiu, cu vai, reușim să scoatem și caii. După ce s-au adunat toți oamenii, călăuză ne face semn: acolo e Măgura. E un munte mare, cufundat în negura nopții. Tot prin semn ne spune că am terminat cu drumul greu. Nu mai sînt prăpăști și nici pante. De acum nu mergem decît prin pădure...

Sîntem frînți de oboaseală. Drumul de munte, în noapte, ne-a isovîit. Strîncile și piatra colțuroasă de pe drum, ne-au lăsat tîlpile de la bocan. Unii scot bocancii căci s-au încins picioarele. Îl leagă de șterguri și-i atîrnă pe umeri căci poteca este netedă. De alfel în ciurapi nici nu facem zgomot. Conducătorii de la cai au scos din merinde cîșii și bucăți de cîrpa și leagă caii la copite, să nu facă zgomot. Ca pisicile ne ducem cu toții. Mai mergem puțin și nea Toma îmi face semn că pînă în spatele dușmanului nu mai este decît aproape un kilometru.

Oprim coloana. Se scot samarele și cutiile cu muniții. Oamenii de la cai primesc ordin să se cufunde în pădure, și să aștepte pînă în zori. Împreună cu ceilalți comandanți de ploatoane ne ducem pînă aproape de marginea pădurei. Ciobanul ne arată cu degetul: acolo sînt. Apoi, șoptește: ca trinu v-am dus! Nici mai de vreme, nici mai tîrziu. Taman cînd începe să se lumineze.

Pe măsură ce neapara se ridică, poziția inamicului începe să se distingă. Este deajuns ca să ne putem întocmi planul de atac. Ne retragem în pădure. Stăbîlim locul unde să se ducă fiecare pluton: Sușman la stînga, Vasilescu pe centru, Dragoș spre dreapta iar Vlăduț cu mitraliera la stîncile din față, ca să poată să tragă pe deasupra.

Fiecare vinător își ocupă pe brînci poziția arătată. Fiecare se camuflează cu crengi de brad, ferigi, iarbă, frunze, la epoleți, la umeri, pe lîngă centură, în față, la berete. Nici de la cîinci metri n-ai putea să zărești că la marginea pădurii sînt două sute de ostași. Mai îndată le-ai putea auzi tic-tacul inimilor în clipele de așteptare încordată, cu nerul ca o coardă întinsă la maximum. Pînă la poziția dușmanului sînt tot numai două sute de metri dar nimic nu se poate zări de acolo nici cu ochiul liber și nici cu binocul. Vin comandanții de ploatoane, stabîlim în amănunțime planul de atac.

Deocîndată la înamic nici o mișcare. Se văd numai umbre. Acum nu mai sînt iluzii optice ca în prăpastie. Mîntele trec greu. Încep să se rezească zorile. Cîmpul din fața noastră începe să devină tot mai strănețu. O lumină difuză începe să isovălească zarea. E-o lîniște în care poți auzi primele raze de soare cum se jurăsează prînse crengile de brad!

Încet, încet, în poziția inamicului începe mișcare. Se vede și



un ofițer dînd ordine în stînga și în dreapta. Pînă acum au dormit bușlean în gropi. Noi n-am lipit penză de geamă toată noaptea și ne-am sperit cînd munițiile, arme, grenade.

Privesc cifrele de fosfor de pe cadranul de la ceas. Pînă la ora semnalului mai sînt zece minute. Ce emoție trebuie să fie în rîndurile celor de dincolo de Valea Poșagii. Dacă n-am auzit focuri înseamnă că totul s-a desfășurat normal.

Îi mulțumim lui nea Toma din două inimă, dar mai are o misiune de îndeplinit.

## SĂ FUGĂ FIECARE CUM POATE!

Pe cutmea wade se găsește instalat dușmanul mișcare de vine din ce în ce mai răe. Unul a lăsat din prapăști și a aprins țigara de la ceas. Altul își aranjază beuile la arma automată.

Vinătorii sînt cu ochii țintă spre poziția inamicului. Spre partea stîngă, spre Arieș, pădurea de brad face un colț așa că plutonul lui Sușman este cel mai aproape de ei. În fața pădurii sînt lăzări și stînci. Pînd acolo s-au strecurat unii dintre ei, așa cum m-am strecurat și eu pînă la cea mai mare stîncă din fața pădurii. Împreună cu Dobra. Înapoia stîncii din dreapta s-a strecurat Dincă gornistul.

Mă uit la acele ceasornicului și privesc apoi spre dreapta. Să văd cum își îndeplinește călăuză misiunea. Iată-l! Nea Toma leze din pădure. Îl văd tîrîndu-se pînă la câștia de în, situația la trei două sute de metri de ultimul om din plutonul lui Dragoș. Mai sînt și alte căpîite spre dreapta dar nea Toma se țîrîste spre cea mai mare, așa cum ne-am înțeles. A ajuns înapoia și se ridică în picioare. Se apleacă din nou. I-a dat foc.

Este ora șase dar flăcările nu văd. Oare ce spun, de dincolo de Valea Poșagii cînd văd că nu se zărește semnalul? Desigur, sînt îngrijorări. Îngrijorarea nu va dura căci nea Toma a făcut șomoioage și-i dă foc din mîni multe părți. Începe să iasă fum. Deodată în jurul ei. Nea Toma cădă mare. Inamicul a rămas răsunat. Ce să fie? Unii s-au ridicat în picioare și privesc spre flăcări. Un ofițer trimite un soldat să vadă ce este.

Cei din poziția dușmanului nu prea mai au timp să descifreze misterul căci pe coama dealului încep să cadă proiectile de aruncătoare. Au început să tragă și mitralierele de dincolo de vale.

Se pregătește atacul din față. Peste cîteva minute, prin binoclu văd cum se ridică vinătorii de la companiile cercetare și lăzării, din gropi, și pleacă la atac. Unu, cîte un pleacă. Fac numai cîte un salt și se opresc. De pe cota 988 armele automate ale dușmanului încep să toace spre cei care au pornit la atac. Bine că au început să tragă. Se văd lîmbile de foc și se descompere.

Mă retrag în poziția stîncii. Îi arde o armă automată lui Vlăduț. Îmi face semn că a zărit-o. Trăgătorul a și luat linia de ochire. Se vede cum și-a îndreptat țevă spre ea.

Soarele a început să urce sus, pe cer. Zărirea s-au luminat de-a binelea. Toată culmea se vede clar. Se zăresc toate armele automate cum trag. Aruncătoare

și mitralierele din față îi pisează mersu. Vinătorii din față s-au apropiat de Valea Poșagii. Se vede bine cum întîrzie trecerea pîrtului ca să treacă timpul.

Focul inamicului se înteește. Zăresc cîte unu care se uită înapoi, spre câștia de fin care arde. Nu se mai vede însă nici o figură. Deodată în jurul ei. Nea Toma dispărut. L-a înghițit pădurea de brad. Nici în pădure nu se simte mișcare. Nici prin țevile din fața pădurii, unde vine

și mitralierele din față îi pisează mersu. Vinătorii din față s-au apropiat de Valea Poșagii. Se vede bine cum întîrzie trecerea pîrtului ca să treacă timpul. Focul inamicului se înteește. Zăresc cîte unu care se uită înapoi, spre câștia de fin care arde. Nu se mai vede însă nici o figură. Deodată în jurul ei. Nea Toma dispărut. L-a înghițit pădurea de brad. Nici în pădure nu se simte mișcare. Nici prin țevile din fața pădurii, unde vine

și mitralierele din față îi pisează mersu. Vinătorii din față s-au apropiat de Valea Poșagii. Se vede bine cum întîrzie trecerea pîrtului ca să treacă timpul. Focul inamicului se înteește. Zăresc cîte unu care se uită înapoi, spre câștia de fin care arde. Nu se mai vede însă nici o figură. Deodată în jurul ei. Nea Toma dispărut. L-a înghițit pădurea de brad. Nici în pădure nu se simte mișcare. Nici prin țevile din fața pădurii, unde vine

și mitralierele din față îi pisează mersu. Vinătorii din față s-au apropiat de Valea Poșagii. Se vede bine cum întîrzie trecerea pîrtului ca să treacă timpul. Focul inamicului se înteește. Zăresc cîte unu care se uită înapoi, spre câștia de fin care arde. Nu se mai vede însă nici o figură. Deodată în jurul ei. Nea Toma dispărut. L-a înghițit pădurea de brad. Nici în pădure nu se simte mișcare. Nici prin țevile din fața pădurii, unde vine

înțepe să sune atacul, de i s-au umflat urechile pe față. Nici nu s-a înălțat bine racheta spre cer și auz glasul comandanților de ploatoane: „La asalt, înainte!”

Mitralierele lui Vlăduț declanșează focul toate deodată. Se trag rajale lungi, bandă după bandă, să nu poată mișca. Cei două sute de vinători au înțeles din pădure, de după tuțe, de după stînce. Aplecați cu corpul spre pămînt, au pornit la asalt. Fiecare are crengi de brad, frunze și iarbă la centură, la epoleți. Par o pădure care alergă din toate părțile: „Uraaa!... Uraaaa!... Uraaa!...”

Strigă fiecare cît îl ține gura și trage din mers, cu puști, cu puști mitraliere. Mii de cartușe răcoalese poziția inamicului. Strigă și se infiorător. Inamicul încețoșă pentru o clipă focul. Toți se întorc cu fața înapoi să vadă ce s-a întîmplat. Ce să vadă?

O pădure de oameni care alergă valuri, valuri, trag din toate armele, strigă „Uraaa!” — Iar unii — ce-o mai fi și asta? — alergă cînd: „Sîntem vinători de munte, noi trîm pe înalte stînci; moartea au ne înțioară, nici prăpăstia adînci.” Așa cîntă cei din dreapta. Cei din stînga, care s-au apropiat cel mai repede, le răspund: „Culmea vîntului.” Ecoul cartușelor răsună din munte în munte, din vale în vale și nu se mai stingea. Încep să se clatine frunzele din copaci de atîtea ocouri. În grabă, inamicul schimbă direcția focului și trage înapoi. Un șnop de armă automată

mușcat din stîncă din fața noastră și s-au scîntit. Nu-mi pasă. Stîncea ne apără de-ar trage și cu tunul anti-tanc. Vinătorii alegăru mereu prînse gloanțe, adăpostindu-se după stînci. Încep să tragă și companiile din față. Deruta inamicului este completă. Ea crește și mai mult cînd Sușman strigă: „Aruncăți grenade!” și se aud primele răsunări surde.

Îmi aruncă bocancii pe spinare și pornesc să schimb locul postului de comandă. Din stîncă în stîncă alerg cu Dobra. Nu ne mai pasă de gloanțele care guverna în jurul nostru. În ciurapi alergăm și cu minciunile de bluze suflecate. Tot așa alergă și ceilalți vinători. Cu baionetele la armă alergăm acum. Aruncă grenadele și celelalte ploatoane. Urletele sînt auzite și mai puternice. Din fugă, privesc spre dreapta și-l zăresc pe Dragoș, învîrtind automatul pe deasupra capului și izbind în stînga și în dreapta. Soldatul Crișan trece la atac cu baioneta.

A început lupta eroică la corp cînd nu mai vezi decît dușmanul din fața ochilor. Se aud cum trosnesc puștile. Se aud cum trosnesc puștile.

Mă arunc cu Dobra în viltoarea luptei, în sectorul lui Vasilescu. Dau cu patul armei în stînga și în dreapta și Dobra înfișe baioneta. Unu înalt și cu mustață se îndreaptă spre

mine. Vrea să mă izbească cu patul armei în cap. Fac o eschivă și-mi șterge numai umărul drept. Nu mai are timp să ridice arma că Dobra i-o ia înainte. Îl înfișe baioneta drept în inimă. Cu ochii holbați cade pe spate. Îmi stîrbe capul. Nu mai văd nimic. Numai sînge, baionete și fum.

Spre dreapta, Dragoș le-a tăiat retragerea spre pădure. S-a călăuzit pe o stîncă și trage cu automatul.

Unde să scape? Pe marginea pădurii au apărut conducătorii. Trag spre cei care vor să scape în pădure. Unul a încălecat pe un cal și stă cu arma în poziție de așteptare.

Încolțit, inamicul începe să se predea. Caporalul Tocluța a trimis un ostaș cu cîinci prizonieri. Îi fereste să nu-i lovească gloanțele. Îl ascunde după o stîncă. Le face semn să-și scoată ourelele de la pantaloni. Își scot curelele și scoate și el brîșca. Le ține toți naturații.

— Ce să fac? Mă asigur să nu fugă. Fără țevă și fără nasturi nu pot să fugă cu pantalonii pe vine. Stau aici cu mîinți și aștept să mai sosească și alții.

N-am timp să stau de vorbă cu prizonierii, din stînga se aude: „Sanitar!... Sanitar!... I-au rănit pe domn sublocotenent Sușman!”

vreo patru morți de la inamic. Au figurile sparte de schije. De grenadă au căzut. Sușman încercă să-mi explice. Respiră greu, vorbește sînt ca niște șoapte:

Terminasem cartușele. A sărit unu la mine. El era dat cu patul automatului în cap și cînd să-l iau de gît, m-a secerat altul.

Florici! Îi taie bluza și pantalonul. Dă din cap și îmi face semn, fără să vadă Sușman, că ranițele sînt grave.

Lăsați-mă cu sanitaru și duceți-vă repede după ei — mă îndeamnă. Sușman cu glasul stîns.

Îl sărut pe primul moț rănit din compania treia și alerg la plutonul lui. Un subofițer a și luat comanda plutonului căci așa este la război: cum cade unul, altul îi ia locul imediat. Subofițerul își îndeamnă ostașii: „Dați flăcări, dați fără milă că l-au rănit pe domn sublocotenent...”

Din toate părțile încep să vind grupuri de prizonieri. Dezarmați, unii cu capul descoperit, sînt conduși spre pădure. Mulți sînt speriați. Se întrebă ce va fi cu ei. Le fac semn să fie liniștiți că nu li se va întîmpla nimic.

Culmea este plină de arme și grenade. Cei mai mulți le-au aruncat. Au aruncat totul și încearcă să-și salveze viața. Nu le mai pasă de ranițele care nu sînt răsunat sau de cei care stau întîniți cu fața în sus, fără suflare.

Inamicul de pe creastă a simțit focul din spate, din față. Din dreapta și din stînga. În acest clește de foc năpraznic, numai spre Arieș a rămas o poartă fi ochii, bagă capul în dreapta și care au scăpat. Fug. Fug de rup pămîntul. Coboră spre vale aruncînd armele și hainele după ei. Rămăși în cămășe să fie ocrotiți, conjundindu-se cu ai noștri. Drept spre Arieș se duc. Vinătorii de munte s-au oprit la vreo sută

de metri de riu și trag după ei. Urmăriți de gloanțe, cei care au reușit să fugă prin porțița se aruncă în Arieș. Unii în bluze, alții în cămăși, care cum a apucat, așa se aruncă în riu. Căd și vreo de ploatoane. Ce nu poată fi ochii, bagă capul în apă, înnotă pe fundul Arieșului și iar scot capul la suprafață. Loviți în plin, unii sînt scoși de apă cu burta în sus, pe crestele valurilor și sînt izbiți de stînci. Alții reușesc să ajungă la malul celălalt, uzi leoracă.

Acolo, altă surpriză. Din pădurea de brad ce se întinde pînă aproape de malul Arieșului, sînt primiți cu foc. Ce arme sînt așea? Nu sînt puști de la batalionul de moși. Pe ele noastre le cunoaștem după punct și după ecou. Cele de dincolo de Arieș doace mai înfundat. Si ecoul pare mai palid. Unele sînt puști de vîntoare căci se aud două zgomote consecutive. Scot binocul și privesc la oamenii care se mișcă pe marginea pădurii, de pe malul celălalt. Unii sînt de la unitățile fixe. Îi recunosc după jambiere și după căști. Alții sînt moși de pe sate, îmbrăcați în cojoace sau în cămăși. Li se văd bine clopurile. Printre ei sînt și femei. Trage fiecare cu ce are la îndemînă. Se aruncă și cu bolovani. Se aud glasuri femeiești: „Prindeți-l, mă, nu-i lăsați!” Alții hătăuiesc cu gonacii la vîntoare: „Hau!... Hau!... Hau!...”

Nici aici nu au scăpare. Singura scăpare este... pe Arieș la vale, de unde au venit.

## ION DULĂMIȚĂ

luptat la cot cu infanteriștii pe coama Negoiului, la Fața Sfîntului Ilie (cota 2000), unde prin vitejia și dîrzenia lor au băgat groază în vinătorii alpini bavarezi.

În războiul antihiliterist, amintind aceste regimente, după eliberarea Capitalei, au luptat eroic pe

prevestitor, cu indicativul „Pajura”, semnat de colonelul Dumitru Dămăceanu, Șef de Stat Major al C.M.C., vechi prieten și coleg din Școala de Război, am dat imediat dispozitivii maiorului Nicolae Zidaru, bravul meu ajutor tactic, să deplaseze în cea mai mare lîntea

luptat la cot cu infanteriștii pe coama Negoiului, la Fața Sfîntului Ilie (cota 2000), unde prin vitejia și dîrzenia lor au băgat groază în vinătorii alpini bavarezi.

În războiul antihiliterist, amintind aceste regimente, după eliberarea Capitalei, au luptat eroic pe

## B



Îți spun

Îți spun : greu va fi ca cineva să se increadă în această legendă. Îți spun să vii afară din pământ, te-asteaptă iarba, valea te așteaptă, greu va fi printre atâtea curbe și viraje, lumini străine-ncrucșate ; nu vezi : îți tremură unghiul obrazului, și plînge vijelios pe dinăuntru ; nu vezi : sînt vorbe care cad din cer cu virfuri ascuțite, și cite-un timp la margine îl balansează pe-al tău. Îți spun : va fi teribil de anevoios să-mpingi cu umerii condiția pe care ei ți-au pus-o, capacul care ură-n lovitură pînă, în fine, se supune deasupra. Greu, da, greu, și tu-ți repeți aceste toate în fiecare primăvară, direct ; rișnești pământ în loc de boabe, fierbi lichidul care-a rămas în tine, cauți fisura cercului, și te ucide din nou soldatul, căci mereu, la marginea soldatului e-un cerc magnetic, și atrage spade. Îți spun : sînt toate pentru tine, în fiecare primăvară, o zare de legendă grea ca piatra — și tu o-mpingi cu umărul și ea rămîne o legendă despre vâi și despre lungi copaci și despre ceva de dedesubt, de dedesubt, care e o legendă, o legendă...

a) Să pătrundă cu forța în București, și — împreună cu cei 5000 de hitleriști blocați în oraș — să sugrume „răscola”.  
b) Să aresteze pe toți conducătorii mișcării.  
c) Să instaleze imediat un guvern pro-german, și să treacă de îndată la represalii energice împotriva poporului român „trădător”.  
Fapt este că-n noaptea aceea nimeni n-a închis ochii. Așteptam toți, cu înfrigurare, și parcă doream chiar

sească forțele degeaba și mine, la luptă, se vor resimți”.  
„Mai bine adu-ți aminte că, la 20 de ani, nici unul din noi nu dormeam mai mult de 2-3 nopți întregi pe săptămîna !”  
„Dar, ia spune-mi, pe cine ai instalat în Ostrov !”, schimbai eu vorba.  
„Pe Sublocotenentul Mazilu, de la armamentul greu ; s-a oferit chiar el”.  
„Bună alegere, este mic la trup,

„Asta e cu neputință, atîta timp cît vom stăpîni noi, cu domnul sublocotenent Mazilu, ostrovul. Dar, dacă s-ar întîmpla și minunea asta, noi am recunoscut de așeară un amplasament de schimb, în partea de miază-zi, a insulei, de unde vom continua să tragem aprig în spatele dușmanului”.  
„Foarte bine. Dar acum să-mi spui drept, ce dor te frămîntă, de cîntai cu atîta foc mai adineauri ? Nu cumva rătăceai cu gîndul toc-

spunea marele maeștru al versului românesc — ca să-și apere sărăcia și nevoile și neamul.  
★  
Am revenit, complet liniștit, la postul de comandă și m-am prăvălit pe un divan, frînt de oboseală.  
Cît oi fi dormit nu știu, dar deodată am sărit ca ars în picioare, trezind de zbrînlitul strident al telefonului de campanie.  
Era Comandantul Detașamentului Băneasa, care îmi raporta că o puternică formațiune motorizată germană se prezentase la intrarea de nord a podului.  
Să deschid focul, Domnule Colonel ? mă-ntreba nerăbdător ofițerul.  
„Nu, lasă-l să se angajeze cu capul coloanei pe pod și tragi numai cînd vor încerca să demonteze baricada. Sosesc și eu îndată, i-am răspuns. Și-ntrădeavăr, după ce am raportat telefonic generalului Iosif Teodorescu, această primă știre, atât de importantă, m-am urcat în mașină și am pornit în goană spre pod.

Si acum voi lăsa pe căpitanul Rlureanu să povestească ce s-a întîmplat, pînă la urmă, cu nemții care țineau morțiș să pătrundă în Capitală.  
„La apariția coloanei inamice, mă găseam, împreună cu locotenentul Smărăndescu și plutonierul Săvulescu, pe poziție, chiar la capătul de est al podului de pe calea ferată București — Constanța, așa că vedeam perfect, cu ochii liberi, înșuruite pe autostradă, pînă în dreptul intrării Aeroportului, peste 20 de mașini grele, încărcate cu oameni, armament și muniții. Primele mașini remorcau tunuri anti-aeriene. Dădusem ordin precis ca focul să nu se deschidă decît cînd voi lansa eu o rachetă roșie.  
Simțeam că încordarea, care mă stăpînea, se transmitea, ca un fluid

Adăpostul unde se afla muniția nu era departe, dar pînă acolo trebuia trecut un teren descoperit, bine bătut de foc inamicului.  
Fără să șovăie, din câteva salturi, Nicoară ajunse la punctul de aprovizionare cu muniție ; apoi cu lada pe umăr, porni în goană, înapoi spre poziție. Dar o rafală de mitralieră îl rani grav. Căzu la pămînt. Mai trăia. Și atîta timp cît simțea că-i bate inima în piept, el știa că trebuie să facă totul pentru zdrobirea dușmanului. Cu ultimele puteri se țiri, cu lada de proiectile, pînă la tun. Tragerea putea continua.  
Aruncînd o privire pînă de ură spre hitleriști, care, copleșiți de focul năprasnic al românilor, își căutau de acum scăparea prin țugă, soldatul Nicoară mai apucă să vadă sfîrșitul victorios al luptei. Și mai văzu cum sergentul lui, ștergîndu-și cu podul palmei o lacrimă amară, se adresa amenințător hitleriștilor : „ne costă scump izbînda, dar veți plăti cu virf și îndesat moartea lui Nicoară !”

de viteaz va sluji de-acum ca pildă tuturor.  
★  
Primul om care a venit la Băneasa, în dimineața aceea, ca să feliciteze pe bravi călăreți și să se înfomeze personal asupra situației frontului, a fost tovarășul Emil Bodnaraș, comandant al Formațiunilor de Luptă Patriotice, care au avut o contribuție hotărîtoare la operațiunile de lichidare a hitleriștilor din interiorul Bucureștiului.  
Curînd după aceea a sosit Generalul Comandant al Capitalei, care a mulțumit ostașilor și ofițerilor, în cuvinte emoționante.  
Pe locul de unde a plecat riposta nimicitoare împotriva cotorpitorilor, se află astăzi așezată o placă de marmură albă, pe care stă scris : „De-a lungul acestei căi ferate, de la comuna Pipera și pînă la soseaua București-Chitila, a fost baza de plecare la atac a unităților românești, care au luptat între 24-27 August 1944, pentru apărarea Bucureștiului, împotriva trupelor hitleriste, care acționau dinspre comuna Băneasa și din pădurile Tunari și Băneasa”.  
„Slavă ostașilor români, care au luptat pentru libertatea și independența Patriei noastre”.

★  
Dușmanul n-a mai putut trece ! Călăreții români se aflau dirji, de strașă, la posturile lor. Nicoară nu mai era printre ei, dar moartea lui



# BUCUREȘTIULUI

să se producă mai repede atacul dușmanului, cu o ieșim odată din acea situație insuportabilă, care ne punea nervii la grea încercare.

## Inspecție nocturnă

„Trecuse de ora 2 noaptea, cînd am sosit la postul de comandă, unde mă aștepta nerăbdător aghiotantul, cu o serie de informațiuni proaspete de la Comandamentul Capitalei.  
Toate acele știri, care prevesteau ar iminența unui atac, au avut înălțurătoare și spulberătoare urmări de oboseală și — de unde eram hotărît să fur măcar o oră de somn — m-am urcat în mașină și am pornit din nou în tură pe la podurile mele.  
Am început cu Herăstrăul. Mă așteptam să găsesc oamenii dormind și numai pîndarii atenți la posturile lor. Dar am avut surpriza, așa spune neplăcută, să constat că nimeni nu dormea, deși ne apropiam de ora 3.  
Comandantul Detașamentului Nr 1 făcuse legătura, la dreapta, cu Batalionul de Parașutiști, și avea un agent la postul de comandă al Lt. Comandorului Dobre, la Pipera.  
Telefoniștii regimentului terminaseră de mult legătura cu postul de comandă și acum întindeau de zor firul spre podul Băneasa, ca să lege detașamentele 1 și 2 între ele.  
Podul era solid baricadat, iar un tun anti-car, plasat chiar în spatele baricadei, bătea tăbia podului, în lungul ei.  
La restaurantul „Bordei” întuneric beznă, așa că nici un fel de mișcare nu trăda prezența unei unități de pază instalată în acele locuri.  
Am informat pe ofițer de mișcările nemților dinspre Nord și, după ce am schimbat câteva vorbe prietenești cu ostașii, am plecat, de data asta prin spatele frontului, către podul Băneasa.  
Primul om cu care m-am întîlnit acolo a fost căpitanul comandant al Detașamentului 2.  
„Dar tu de ce nu te odihnești, la ora asta, Georgică ?”, îl întrebai pe căpitan, bănuind dinainte cam ce va răspunde.  
„Dar cine poate dormi, în noaptea asta, Domnule Colonel, și după alte multe belele, mai avem și lună plină, de nu pot oamenii să închidă ochii, și pace”.  
„Nu te lega de lună, că nu din vina ei nu putem dormi noi. Dar să știi tu de la mine că oamenii tăi au incrementat cu ochii deschiși.  
„Aveți dreptate, Domnule Colonel, dar mie mi-e totuși necaz că-și iro-

dar ascuțit la minte și lute foc. Rar mi-a fost dat să întîlnesc un prototip mai reușit de oltean, ca omul ăsta”.  
„Și să vedeți ce bine s-a organizat în „insula” lui, cu mitralierele și brandt-urile pe care i le-am dat”, adăugă bucuros căpitanul.  
„Cheamă și pe Smărăndescu (comandantul Escadronului 2), și hal să-i facem o vizită, că sînt sigur că nici el nu doarme”.  
Dar cînd să trecem podul de lemn, care lega ostrovul cu malul de sud al lacului, ne-a pironit pe loc un viers duios, un fel de cîntec haideucesc de pe Motru, care sfîșia nespus de melodos tăcerea adîncă a nopții.  
Ne-am apropiat tiptil, strecurîndu-ne printre plutele uriașe, pînă în preajma locului de unde venea cîntecul ; apoi ne-am oprit să-l ascultăm pînă la sfîrșit.  
„Asta e sergentul Răsmăriță, comandantul grupelor de mitraliere, îmi șopti locotenentul Smărăndescu. Are glas bun, da parcă niciodată n-a cîntat cu atîta foc, ca-n noaptea asta. E logodit în sat la Tismana, și trebuie să facă nunta-n toamnă, după cules”.  
Fără să ne simțim, sergentul cînta mereu, și de cîntecul lui parcă fremăta ostrovul, și toate vecinătățile tăceau, vrăjite. Și vraja asta ne cuprinsese și pe noi, de nici n-am simțit cînd s-a terminat cîntecul.  
Imi aduc aminte și acum, cu emoție, de clipele acelea de incitare, și de glasul ușor tremurat al sergentului, care-și depăna, sub farmecul nopții, povestea dragostei lui :  
„Frunză verde de mohor,  
La căsuța cu pridvor  
Bate murgul din picior...”

mai pe la Tismana, unde pare că se fac pregătiri de nunță ?  
„Ba așa minti, Domnule Colonel, dacă n-aș spune că m-a minat dorul într-acolo ; că gîndurile și dorul ușor se furizează în mintea și-n inima omului, mai ales pe-o noapte cu lună... Dar pînă una alta, ne așteaptă pe toți altă nunță, mult mai grozavă, în care se joacă soarta neamului ; o nunță în care unii dintre noi ne-am putut cununa chiar cu moartea.  
„Da, așa este Răsmăriță, precum ai gîndit, și ai vorbit tu. Pentru praznicul ăsta mare, al României noastre libere, ne-am pregătit noi, în ultima vreme. Iar acum a venit timpul să păzim cu strînicie porțile orașului, ca să nu pătrundă musafirii nepoftiți la masa bucuriei noastre.  
I-am strîns mina sergentului, i-am dorit izbînda, și lui și lui Mazilu,

care timp acesta a ordonat oamenilor din prima mașină să debarce, probabil în intenția de a-i folosi la înlăturarea baricadei.  
În timp ce la capul de nord al podului era o mare agitație, care nu prevestea nimic liniștitor, am avut impresia că tunul antiaerian de 88 mm, urmat de alte câteva vehicule, începuse să se angajeze pe pod. Așteptam, cu degetul pe trăgaciul pistolului-rachetă și cu respirația tăiată, momentul cel mai periculos pentru declanșarea focului, cînd, deodată, văzîndu-l răsună de tunetul unei rafale de tun anticar, de care — în primul moment — nici nu mi-am dat seama dacă pornea de la noi sau de pe malul opus, de la dușman.  
Instinctiv am apăsat pe trăgaci, și în aceeași clipă tot armamentul Detașamentului s-a pornit să tragă într-o cadență infernală și cu o furie ce fusese probabil prea mult timp stăpînită.  
Pe pod era un lad de flăcări și fum.  
Abia după nimicirea coloanei dușmane și încetarea aceluiași foc năprasnic, am putut afla, de la sublocotenentul Bedeanu, comandantul plutonului anticar, ce se întîmplase.  
Dorința mea ar fi fost să nu deschid focul decît atunci cînd capul coloanei inamice ajungea la baricadă. Dar se vede că așteptarea îndrăgăstă și nerăbdarea unora din bravi mei subalterni ajunseseră la paroxizm. Numai așa se explică inițiativa fulgerătoare a sergentului Virtosu, cel mai ager și mai destoinic gradat din escadronul de tunuri, care a dovedit — în această împrejurare — că poartă într-adevăr un nume predestinat.  
Reamintesc că, în imediata apropiere a podului și cam la 40-50 m de baricadă, erau amplasate tunurile sergenților Zamfir și Virtosu. Din această poziție, bine camuflați cu crengi de plută, cele două piese puteau să bată în lung și să „radă”, cum spuneau tunarii noștri, tăbia podului, și, mai departe, autostrada, pînă către Aeroport.  
Din clipa cînd și-a făcut apariția inamicul, și mai ales pe timpul cît au durat „parlamentările” cu nemții, se pare că Virtosu nu mai avea astîmpăr și „mușca fierul”, întocmai ca un armăsar de rasă, înaintea cursei.  
Deodată, el ordonă ochitorului să-și strîngă aparatele de ochire și-și spuse, zînd : „azi n-avem nevoie de ele, Predecule ; vom ochi ca pe vremea lui Mihai Viteazul !” Apoi înclecă pe șeaua tunului și începu a privi în lungul tevii, întocmai ca printr-un ochian ; își făcuse, pe semne, omul nostru un plan și acum se pregătea să-l pună în aplicare. Dar cînd observă că discuțiile de pe pod s-au întrerupt, și mai ales cînd începură să debarce nemții din mașini, Virtosu își dete seama că se înfrîngoa gluma, și se adresă servanților săi, care erau numai ochi : „măi fraților fiți gata, că acu începe balramul !”  
Apoi, mai întoarse odată capul spre podul de cale ferată, de unde știa, că trebuie să plece semnalul meu de începere a focului și, cînd mai văzu că tunul inamic reia mișcarea spre baricadă, coborînd încet țeava spre orizontală, el își pierdu cu totul răbdarea. Si-n loc de „bun sosit”, Virtosu slobozi o primă lovitură, drept în pîntecele gigantului care, lovit în plin, se aplecă pe o rînă cu țeava spre Herăstrău. De acum namila aceea, care pretindea să-și spună cuvîntul în Capitala Țării Românești, amuțise pe veci, baringînd complet circulația pe pod.  
Și astfel „jucăria” lui Virtosu, cum își alinta el tunulețul de 45 mm reedite — în zilele noastre — legenda din antichitate cu David și uriașul Goliath.

„Asta e cu neputință, atîta timp cît vom stăpîni noi, cu domnul sublocotenent Mazilu, ostrovul. Dar, dacă s-ar întîmpla și minunea asta, noi am recunoscut de așeară un amplasament de schimb, în partea de miază-zi, a insulei, de unde vom continua să tragem aprig în spatele dușmanului”.  
„Foarte bine. Dar acum să-mi spui drept, ce dor te frămîntă, de cîntai cu atîta foc mai adineauri ? Nu cumva rătăceai cu gîndul toc-

Cînd am lesit, în fine, de după șalcia bătrînă, care ne ascundea, și-am apărut deodată lîngă „culbul” mitralierelor, Răsmăriță a incremenit, în poziția de „drepti” oarecum surprins și rușinat. Sergentul măsura pe pușin 1,90 m. și parcă era cîmășit dintr-o stană de piatră. Cred că nu greșesc afirmînd că așa trebuie să fi arătat Dacia, care au trăit cîndva pe valea Motrului și pe la Baia de Aramă, sau la Novaci, și din care, fără îndoială, că descindea și el.  
S-a recules repede și mi-a dat raportul, cu glas răspicat. Apoi, cu fața spre miază-noapte, către dușman, mi-a tălmăcit clar, ca la o ședință de tactică, „misiunea” mitralierelor lui, în diversele ipoteze ale apărării.  
„Si ce te faci Răsmăriță, dacă totuși neamțul reușește să treacă podul ?” îl întrebai, deodată.



## Din amintirile unui luptător de MARCEL OLTEANU

și-am părăsit, cu regret, insula și pe cei cîțiva apărători ai ei, cu credința fermă că oamenii aceia minunați vor lupta și vor învinge, sau se vor scufunda, cu ostrovul lor cu tot, întocmai ca un crucișător de escadră încleștat într-o bălăie navală hotărîtoare. Mai tirziu... cînd se potolise de mult viforul bătăliei Bucureștiului, reamintindu-mi cu negrăită plăcere întîmplarea din ostrov mi-am zis că și războiul — cu toate distrugerile și calamitățile lui — are uneori clipe de duioșie, izvorite din nevoia omului de a iubi, de a fi bun și înțelegător. Dar această „poezie” nu o putem întîlni decît în războaiele drepte, cînt luptătorii se bat ca să-și apere libertatea și hotarele cotorpite, sau — cum

magnetic, pe toată linia frontului de luptă, care semăna acum cu coarda unui arc puternic, în momentul ce precede slobozirea săgeții.  
Chemasem lîngă mine, pentru orice eventualitate, pe sublocotenentul Anastasiu, care vorbea limba germană, așa că de îndată ce am observat că apar pe pod primii ofițeri germani, i-am trimis în goană să le spună răspicat că nu le vom îngădui să treacă.  
Comandantul coloanei, un colonel de Brigadă, i-a replicat ofițerului, pe un ton arrogant, că el nu execută decît ordinele „Führer”-ului și-n consecință va intra în oraș, cu sau fără voia noastră.  
Anastasiu s-a retras imediat, ca să-mi aducă răspunsul neamțului, în

Noi sîmpam astă-noapte și, lată, uitată-n pămînt, părăsită de tine sau poate-ngropată cîndva de prieteni, dacă nu de dușmani, am dat peste inima ta.  
Excavînd, ca să punem în loc rădăcinile unei lumi libere,  
am găsit-o acolo, sub straturi de jînd, de moloz sufletesc și de foame, așteptînd în adine și abia mai bătînd, speriată de moarte, ascunsă în miezul speranțelor pietrificate, mereu suprapuse, din tată în fiu, pînă astăzi.  
Să o porți sănătos !  
Azi dimineață-ău veniți, așadar, săpători la mine, mi-au adus inima în palmele lor turburate de chea misterului, iar eu, cu cenușa pe suflet, cu zdrențe de soare sub pleoape, după ce alergasem zadarnic o noapte întregă prin mine,

gata fusesem să strig :  
— O, dar lăsați-mă draoului, mi s-a aorit de mistere !  
Ei plecau înapoi, la fîntînile lor, fluierînd prin grădina verticală și albă a ușii, cînd deodată un fior ca de moarte mi-a fulgerat diamantele ochilor.  
Da, am strigat, asta-i inima mea !  
Se mai văd, se mai simt urmele, florile vechilor cuie.  
Atunci o mulțime de sunete roșii au zburat din tulpinele brațelor mele, așezîndu-se-n stoluri pe lujeri palmelor pline de muguri unde inima mea, împinziță de strunele meridianelor începu să bată tam-tamul viitoarelor mari irigații cu sînge de cîntec prelinas dintre coastele Daciei libere.





AL. TVARDOVSKI

### Despre un graur

De pe-o prispă un soldat  
Stă și ia aminte  
Uite-un graur, a oftat,  
Pasăre cuminte!

Ziua-ntreagă, numai zbor,  
Peste tot folește,  
Flin de rîvnă și de spor,  
Grav, gospodărește.

Intre ramuri, pe sub fol,  
Casa și-o răsfășă.  
Deh, războiul e război,  
Viața însă-i viață.

In românește de H. GRAMESCU

ROBERT FROST

### Oprind în pădure într-o seară cu ninsoare

Ale cui sint pădurile cred că știu,  
Și totuși casa lui e-n sat.  
Opriti aici n-o să mă vadă  
Urmărind cum i se troienesc pădurile.

Căluțului meu s-ar putea să i se pară ciudat  
Să oprească fără să fie în preajmă o casă  
Intre păduri și lacul înghețat  
— seara din an cea mai întunecoasă.

Și scutură din salbă clopoșeli  
Și-ntreabă dacă nu-i cumva greșală.  
Se mai aude doar căderea fulgilor  
Și șuierul vântului din est.

Pădurile sint frumoase, întunecate, adînci.  
Dar eu am făgăduieli de ținut  
Și mile de mers pînă să pot dormi.  
Și mile de mers pînă să pot dormi.

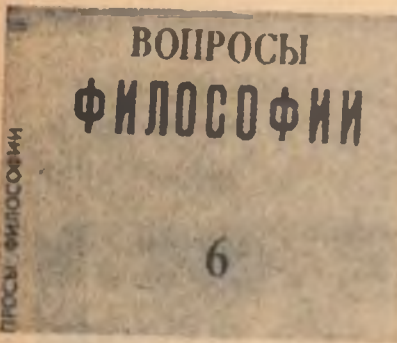
In românește de IOANA COTBOCI



MASSIMO CAMPIGLI

„Portret de față“

## NOTE • NOTE • NOTE • NOTE • NOTE • NOTE • NOTE



O altă știre literară se referă la înființarea celei de-a 70-a asociații a scriitorilor din cadrul Federației Ruse, și anume pe insula Sahalin, veche temniță juriștă actualmente în plină dezvoltare economică și culturală.

Pagina 14 — la rubrica „Viața internațională”, publică știri despre actualitatea culturală în țările socialiste: un interviu cu Secretarul Uniunii Scriitorilor din R.D.G., Gerhard Henniger, despre pregătirile pe care le fac oamenii de cultură germani în întimpinarea celei de-a 50-a aniversări a lui Octombrie, o comunicare a corespondentului special al ziarului „Literaturnaja Gazeta” de la Festivalul teatrului maghiar din Seghedin, și un reportaj din Mongolia semnat de Afanasii Salinski.

Sub titlul „Mozaicul de la Montreal”, Ghenadii Gherasimov publică un reportaj din „Orașul oamenilor”, unde pavilionul U.R.S.S. a fost vizitat de 10.000.000 oameni.



The Virginia Quarterly Review, publicație trimestrială pentru literatură și dezbateri își consacră numărul (3, 1967), unor probleme care, dacă lasă literatura pe

plan secund, rămân interesante prin conținut și semnificație.

Prin conținut, pentru că trei contribuții principale: Clanul științific și controlul politic, semnat de Walter Goldstein, Noi atitudini în politică: De ce nu?, de Murat W. Williams, și Ucenicia lui Fullbright, de Kenneth W. Grundy, toate trei pur politice, sintetizează fiecare luări de poziție noi care ne-au determinat să le considerăm semnificative pentru că se depărtează de ortodoxia cu care această revistă ne deprinsese în trecut, cei trei colaboratori din fruntea acestui număr fiind toți sensibili la acele semne, încă plâpînde, care anunță indubitabil o profundă schimbare în gândirea intelectualității americane din zilele noastre.

J. Hillis Miller vorbește despre Școala de la Geneva, despre cei șase critici literari de limbă franceză care ar accepta ca definiție a criticii literare: constiința conștiinței, literatură despre literatură. E vorba de Marcel Raymond, Albert Béguin, Georges Poulet, Jean Rousset, Jean-Pierre, Richard și Jean Starobinski.

Miller consideră că pentru Școala de la Geneva critica este în esență expresia unei „transparențe reciproce” a două minți, ceea ce criticului și ceea ce autorului, dar că este diferă în concepția lor asupra naturii conștiinței. De la ideile oarecum religioase despre existența umană ale lui Raymond (critica: o sympathie pénétrante, o cunoaștere dinlăuntru) și Béguin (critica este posibilă numai dacă comentatorul se situează în lăuntrul universului creat de autor. Criticul trebuie să coincidă cu aventura spirituală a poetului), la concepția lui Poulet (critica începe și sfârșește într-o coincidență între gândirea criticului și gândirea autorului) după care ceea ce conținează mai mult este „dovada, dovada vie a experienței spiritualității lăuntrice ca realitate pozitivă”, la credința lui Rousset (scriitorul nu scrie ca să spună ceva, scrie ca să se spună pe sine) că conștiința de sine a artistului nu capătă înțeles decât în intimitatea structurii operei sale, la indisputabila acceptare a unei suprapunerii referențiale între conștiință și lumea fizică din critica lui Richard (totul începe cu senzația) și la Starobinski, pentru care critica este o formă de intersubiectivitate, o vedere panoramică de sus, el, Miller, vede un întreg spectru al concepțiilor despre spiritul omenească.

Cronici destul de interesante, note bibliografice bogate, versuri anodine și trei schițe premiate (de ce oare?) completează numărul.



Ca de obicei, revista budapestană de literatură universală contemporană Nagyvilág acordă o deosebită atenție beletristicilor românești. Astfel, în nr. 4, a.c., Bokor Laszlo publică o recenzie la volumul de nuvele al lui Nicolae Velea — apărut în limba maghiară cu titlul Napkereső. (După soare). În același număr se recenzează și cartea (românește și ungurește) Bibliografia maghiară a literaturii române (A roman irodalom magyar bibliográfiája) întocmită de Domokos Sámuel, vechi traducător și popularizator al literaturii noastre în țara vecină și prietenă. „Apariția acestei lucrări a fost de imperioasă necesitate”, scrie recenzentul „pentru că pînă acum a lipsit o bibliografie maghiară completă a literaturii române, prezentarea cuprinzătoare a ecoului literaturii române în Ungaria”.

În nr. 6 a.c. al revistei, Csongrády Béla recenzează amplu și competent Literatura română de azi a lui D. Micu și N. Manoleșcu. „Această carte este o realizare curajoasă, un exemplu ce merită a fi urmat pentru că, printre altele, ar fi utilă și la noi o asemenea sinteză a literaturii celor două decenii care au trecut de la „Eliberare”, afirmă autorul recenziei.

În nr. 7, Nagyvilág publică povestirea Chișimia a lui Ion Băieșu, într-o frumoasă versiune datorată traducătoarei Medve Imola. În același număr, cunoscutul specialist în literatură română, Bella György, recenzează volumul Veronicăi Porumbacu: Întoarcerea din Cythera și culegerea de versuri, tradusă în limba maghiară, sub titlul Egyensúly (Echilibru), de poetul Kiss Jenő.

În fine, ultimul nr. cel din luna august a.c., oferă cititorilor maghiari nuvelele Egy lany almegy a folkon (O fată trecătoare) a lui Vasile Rebreanu, tradusă de poetul Jékely Zoltán.

În numărul pe Iulie 1967 al revistei „POETRY” care apare la Chicago, e comentată între altele cartea lui J. Hillis Miller Poezii Realității, apărută recent la Harvard University Press. El examinează în acest volum șase poezii ai secolului nostru în contextul nietschean al „morții lui dumnezeu”. Începe prin a pune la îndoială afirmația curentă că poezia secolului XX n-ar fi decît o prelungire a romantismului. Miller scoatește că secolul nostru a creat „un nou fel de poezie” bazată pe premise mult depărtate de naturalismul latent al majorității romantice.

Autorii cercetărilor sînt Joseph Conrad, Yeats, Eliot, Dylan Thomas, Stevens și William Carlos Williams și Miller arată, convingător, cum au încercat acești scriitori să iasă din subiectivism spre o nouă înțelegere a realității în universul fizic.

Louis Martz consideră esul asupra lui Williams drept cea mai reușită expunere a postulelor literare și tehnicii poetului scrisă pînă în ziua de azi. Poezia lui Williams reprezintă „dispariția distincției dintre subiect și obiect”, crearea „unui eu de amplasare universală”. Dispar „cuvintele care expresiv a separației dintre om și lucruri.” „Cuvintele devin interjecții, vocalele exclamatorii, substanțe sonore disjuncte de orice cuprins abstract și înapoiate la forța lor primitivă de explozii de energie lingvistică, fiecare cu răsădina sa precisă...”

În esul asupra lui Stevens, Miller scoate admirabil în relief plîpșiala, oscilația, rețoșia instabilă dintre spirit și lucru, care constituie tensiunea și emoția universului poetic al lui Stevens.

Dintre versiunile numeroase publicate în acest număr ne-a rămas aproape „Cînt gregorian 2” al lui Richard Duerden, asupra căruia s-ar putea reveni.

Că nu avem de-a face cu o bună traducere, ne dă-măcar o corectă translație lingvistică, e un lucru deja știut la dv. Noi, romanștii, nu sîntem de acord cu asemenea metodă de a traduce opera unui mare poet: traducerea brută în București și stilizarea în Italia de către un „stilizator”, fie el chiar mare poet, care nu știe nici un cuvînt românesc. E în realitate o ilustrare a dicționarului nostru italian „traduttore-traditore”. În principiu poezia, marea poezie, este intraducibilă, dar traducînd totuși un poet e nevoie să fie redată armonia interioară, muzicalitatea specifică limbii și poeziei traduse.

Intenționez ca în anul ce urmează să propun unei edituri italiene traducerea unei culegeri de poezii din opera unui poet român în viață; m-am gândit la Al. Philippide sau Adrian Maniu; aceasta este însă, pînă în prezent, numai o dorință a mea, rămîind ca ultimul cuvînt să-l spună editorul...

## Convorbire cu Mario Ruffini

Romanist de renume universală, specialist în romanistica medievală, cu o activitate științifică de cînd decenii, Mario Ruffini, șeful catedrei de limbă și literatură română la universitatea din Torino (Italia), prin lucrările sale de filologie românească (limbă și literatură) și prin traducerea competentă din literatura noastră, este unul dintre „ambasadorii” literaturii românești peste hotare. Convorbirea de față ne-a fost prilejuită cu ocazia recentei sale vizite în România.

E.M. — Vă rugăm să ne comunicați, pentru cititorii revistei „Luceafărul”, care este obiectul vizitei dv. în țara noastră? Prof. Mario Ruffini: Luceafărul este o revistă pe care o citesc cu regularitate în Italia și o prețuiesc. Mă bucur că am ocazia să dau acest interviu în coloanele Luceafărului. Cît despre vizita mea estivală în România, ea este legată de continuarea cercetărilor mele mai vechi despre Influența italiană în cultura românească veche, și anume în epoca lui Constantin Vodă Brâncoveanu. Ați bănuț, desigur, că e vorba de Constantin Stolnicul Cantacuzino. Epoca lui Brâncoveanu a constituit pentru mine o preocupare permanentă, iar activitatea Stolnicului Cantacuzino este acum o reluare a unor cercetări începuse de mult.

E.M. — Am dori să ne informați și asupra altor lucrări pe care le elaborați în prezent; ne-am bucura în mod deosebit dacă ar fi tot lucrări de romanistică orientală...

M.R. — ...Adică de romanistică. Da. Continuu să lucrez la o istorie a teatrului românesc de după cel de al doilea război mondial, vorbesc de teatru ca literatură, nu ca spectacol. O lucrare similară este inexistentă în literatura occidentală de specialitate. Mă voi ocupa și în monografiile asupra dramaturgilor mai importanți, rezervînd un capitol colectiv scriitorilor mai mărunți.

A treia mea cercetare, legată de cultura română, e o lucrare folcloristică comparată, și, prin ea, alături, desigur, de multe altele, cultura românească intră în circuitul valorilor mondiale. E vorba de un adîncit studiu asupra unui personaj frecvent în folclorul românesc: Sfîntul Petru. În cadrul unei inițiative a Vaticanului, l'anno de la Fede, în care este sărbătorit martiriul apostolului Petru în timpul lui Nerón la Roma, în anul 67, se va elabora o amplă lucrare de cercetare a acestei teme în tot folclorul și literatura lumii; eu fac numai partea românească...

E.M. — Fiindcă a venit vorba de cultura românească în lume, ne-ați putea spune cîte ceva despre prezența literaturii și culturii românești în Italia contemporană...

M.R. — Trebuie să vă arăt că expozițiile care se fac în Italia (printre acestea o recentă expoziție de mare răsănet: icoana românească pe etică), simpoziioanele (Eminescu — Venetia), conferințele (citez contribuția lui Dragoș Vrinceanu), traduceri etc. dau o imagine a culturii românești contemporane. Dar s-ar putea organiza mai multe simpoziioane, s-ar putea face și mai multe expoziții și mai ales mai multe traduceri corecte din literatura română.

Bibliotecile mari, cu lucrări de romanistică, au prea puține cărți românești. Cifra de 5.000 de exemplare e prea mică pentru o universitate. Toate marile biblioteci italiene au avut un fond de carte românească. Războiul le-a distrus în mare măsură, iar completările recente s-au făcut numai cu cărți apărute după război.

Din lipsa acestor posibilități de informare și propagandă, literatura română este prezentă mai ales în cercurile universitare și pînă undeva foarte greu în cercurile medii de intelectuali.

Pot să vă amintesc un lucru pe care poate îl știți și dv.: se fac puține traduceri din literatura română; puține romane interbelice au pătruns în circuitul de lectură al italienilor de azi, puțini poezii sînt traduse în Italia sau, dacă sînt traduse, tîlmăcirile li deformează pînă la infidelitate.

E.M. — Anul trecut a apărut în traducerea marelui poet italian Quasimodo o mare parte din opera poetică a lui Tudor Arghezi...

M.R. — Afîindu-mă în România în momentul trecerii din viață a celui mai mare poet român contemporan, as vrea să vă informez, ca un elogiu adus marelui sale operă, că desigur traducerea lui Quasimodo nu reprezintă cu fidelitate, cartea a avut un mare succes în Italia, datorită aprecierii pe care publicul italian o acordă acestui mare poet român.

Că nu avem de-a face cu o bună traducere, ne dă-măcar o corectă translație lingvistică, e un lucru deja știut la dv. Noi, romanștii, nu sîntem de acord cu asemenea metodă de a traduce opera unui mare poet: traducerea brută în București și stilizarea în Italia de către un „stilizator”, fie el chiar mare poet, care nu știe nici un cuvînt românesc. E în realitate o ilustrare a dicționarului nostru italian „traduttore-traditore”. În principiu poezia, marea poezie, este intraducibilă, dar traducînd totuși un poet e nevoie să fie redată armonia interioară, muzicalitatea specifică limbii și poeziei traduse.

Intenționez ca în anul ce urmează să propun unei edituri italiene traducerea unei culegeri de poezii din opera unui poet român în viață; m-am gândit la Al. Philippide sau Adrian Maniu; aceasta este însă, pînă în prezent, numai o dorință a mea, rămîind ca ultimul cuvînt să-l spună editorul...

EMIL MANU



# Portret confruntabil\*

Dictionar de istorie literară contemporană (adenda)

## ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA

Doctor în drept și licențiată în filologie anglo-germanică, Zoe Dumitrescu-Bușulenga (născută în Capitală la 20 august 1920) este conferențiar la catedra de literatură universală de la Universitatea din București. Anterior, a lucrat ca redactor la Editura de stat (1948-1950) și la Editura pentru literatură și artă (1950-1952), apoi ca cercetător la Institutul de istorie literară și folclor al Academiei (1952-1954). Publică din 1950, afirmându-se curând ca o bună cunosătoare a fenomenului literar românesc și străin, interesată deopotrivă de aspectele teoretice, istorice și contemporane ale culturii. Este autoarea unui mare număr de prefețe (consecrate unor opere de importanță națională sau universală), remarcându-se prin temeinicia informației bibliografice, finețea analizei ideologice și artistice și, nu o dată, prin noutatea unghiului de interpretare. Un studiu ca *Influența shakespeariană în trilogia lui Delavrancea*, tipărit în „Analele Universității din București” (1962) e revelator pentru aptitudinile ei de cercetător comparatist; o prefață ca aceea (spre a nu aglomera exemplele) la *Suferințele tinărului Werther*, apărută în 1960, e sugestivă pentru multiplicitatea planurilor din care privește, de obicei, opera literară și pentru sistemul ei de asociații și disociații; o carte (depășită astăzi) cum e „*Contemporanul și vremea lui*” (1959), elaborată în colaborare cu Savin Bratu, demonstrează, în fine, efortul de a stăpâni o materie ideologică și beletristică eterogenă și de a o lumina în aspectele ei esențiale. Lucrările care au impus-o însă atenției sînt *Eminescu și Ion Creangă*, ambele editate în 1963. Cea dintîi, inclusă în colecția „Oameni de seamă”, a înfruntat temerar riscul inevitabilei raportări la clasică operă călinesciană cu subiect identic. Raportare totuși inuită, de vreme ce modul de percepție e altul. Ca și metoda. Autoarea încearcă o biografie eminesciană stilizată (termenul îmi aparține), în sensul că selectează detaliile de viață semnificative și pune accentul nu atât pe latura strict socială (evenimente, relații etc), cât pe procesul de formare și

crystalizare intelectuală, pe biografia interioară. Ceea ce justifică apelul repetat la opera antumă, dar mai ales la cea postumă, considerată (pe urmele lui Persecutus) „mai destăinuitoare”. Cartea, e în fond, un „Eminescu — par lui mîmă”. Păcat doar că valoarea ei e diminuată, pe alocuri, de pasaje literaturizante. Ion Creangă (lucrarea a apărut în 1966 și în versiune franceză și engleză) e o monografie a operei și nu a vieții, cea dintîi (de acest fel) dedicată (în românește) marelui scriitor. Ea se detașează, categoric, ca o contribuție prețioasă în explorarea universului indezvoltat destul de superficial cercetat (cu excepția lui Vladimir Streinuțiu) al operei lui Creangă. Propunându-și să coboare „în adîncimile unde începe specificitatea” acestuia, Zoe Dumitrescu-Bușulenga insistă asupra fizionomiei sale de „artist de formație populară”, păstrînd în scrierile lui „etosul și concepția estetică a maselor”, creator însă de valori artistice unice, purtînd amprenta unei personalități inimitabile. Prin „izvoarele folclorice pe care le-a solosit și prin procedeele literaturii populare”, el e mai aproape (observația a fost făcută și de Al. Piru) de „realismul renascentist decît de realismul critic”; de aceea, „prin viziunea satirică și prin mijloacele clasice ale satirei sale, este mai aproape de Boccaccio, de Rabelais și de Luigi Pulci, decât ai Renașterii europene, decît de Slavici și de Caragiale, cu care a fost contemporan și prieten”. Interesante sînt și comentariile despre izvoarele și calitatea rîsului lui Ion Creangă despre jocalitatea și locvacitatea lui, despre stilul său irepetabil. Paralele cu această activitate, circumscrisă mai ales în cadrele istoriei literare (concretizată în forme specifice și în numeroase conferințe ținute la radio și televiziune), Zoe Dumitrescu-Bușulenga dovedește și o susținută prezență în cîmpul criticii curente, prin articole inserate în diverse publicații. O suită de portrete lirice apărute în *Lucăfărul* o arată sensibilă la valorile poeziei tinere.

M. AUREL

Dacă I. Negulescu poate fi considerat, cu discuții, firește, discipolul lui Blaga (iar ca exeget, și al lui Lovinescu), al școlii sale publicistică, intelectualistă (Saeulum, Revista Cercului literar etc) — din care, pe puțin, temeinicia științelor umaniste, menuețel frazelor, se fac simțite în textura Scriitorilor moderni — George Ivașcu este, fără discuții, absolutul școlii ziariste a lui George Călinescu. Iar ideologice, a lui Ibrăileanu. Ne-o reaminteste, deopotrivă, culegerea sa de studii și articole *Confruntări literare*, și profilul săptămînal distinct imprimat revistei *Contemporanul* al cărui director este.

Dinspre acest din urmă aspect se cuvine a înainta în structura volumului și respectiv, a personalității autorului, întrucît respectăm astfel însăși evoluția și formarea ei, adică portretele succesive ale gazetarului și criticului contemporan.

Cu intuiția sa divinatorie, Călinescu nota în monumentală *Istorie*: „excelent decamdată jurnalist literar G. Ivașcu, profesor, capabil de a redacta revista în marginile programului absolut, instruindu-se mereu cu mare devotație pentru o idee”. Fiecare cuvînt de aici poate fi ilustrat (și justificat) cu exactitate de ceea ce se cheamă o activitate literară și publicistică ce depășește cu un deceniu sfertul de secol.

G. Ivașcu a debutat ca articler militant, căci spiritul critic umanist, reformator, de opoziție, în presa interbelică, nu s-a făcut altfel cunoscut. Inclusiv vocațiile literare. E un drum al nostru, clasic. Așa s-a remarcat și a fost remarcat de Călinescu și tinărul publicist de la *Manifest, Lumea, Timpul, Vremea* și, decisiv pentru formația sa artistică, de la *Jurnalul literar* (1939). G. Ivașcu dovedea preocupare ferventă pentru înnoirea condiției intelectualului român, a recunoașterii valorii lui europene, rezistentă, într-un anume fel posibil, la fascizarea progresivă a climatului cultural. Erau articole de curaj publicistic, în care avea „instruire mereu cu mare devotație pentru o idee” echivala cu respectul din partea Profesorului pentru convingerile ideologice ale discipolului, pentru ținta sa înaintată: căci, parafrazînd, „ideea devotată” a lui Ivașcu era — și reiese clar din *Confruntări literare* — unghiul marxist — chiar dacă nu amănunțit teoretic — sub care privea literatura, viața culturală interbelică. Astăzi el pare firesc, intructiv comun, prin formulările din carte. Dar, se știe, pentru vremu-

ria aceea consecvența în principii democratice era o penitențiară, un pas spre trecerea penitențiară, repressivă, era, mai presus, o demnitate. Articole ca *Politica de intimidare a intelectualilor, Literatura viitorului* (domeniul solohovian). Mai multă stimă pentru publicul „Nu am nici măcar o parsonieră”, A fi sau a nu fi intelectual, *Muncitorii intelectuali, Profesorul meu*, (Ibrăileanu) *Evocare* în 1935 (Ghera) etc. fac străvezie ideologia ziaristului, crezul său intelectual. Era același și în analiza „fenomenului literar la zi”.

„G. Ivașcu e capabil — scrie Călinescu — de a redacta revista în marginile programului absolut”. Absolut se referă aici la consecvență și, poate, auto-generos la programul „ideal”.

Consecvență, asadar, în respectarea principiilor direcționale, experimentate la *Jurnalul literar*, consecvență, zicem noi, în transferarea și depășirea lor (tematică) la *Contemporanul*. Consecvență înseamnă aici că



George Călinescu a stabilit — poate egal în epocă numai cu Camil Petrescu (v. Substanțialism) — o doctrină ziaristică elevată a ceea ce ar fi un ziar, o revistă superioară; George Ivașcu o recunoștea și urma. De aceea, într-o bună măsură, ideile Profesorului au fost continuate la *Contemporanul*. Nu este nici un secret în aceasta. Precum nu este intimplător că aici, la *Contemporanul*, înțelega marelui savant să și publice celebrele sale *Cronici optimiste*. Las cititorului satisfacția recitirii doctrinei lui Călinescu, a confruntării tezelor sale cu paginile care au fost și mai sînt ale *Contemporanului* călinescian; satisfacția supra-

puneril cu ușurință a preceptelor călinesciene din paginile 882-883 ale *Istoriei* pe paginile și spiritul *Contemporanului*. Noi o vom face cu alt prilej.

Reținem însă axioma: dirijorul unei atari întreprinderi revuistică trebuie să aibă puțința de a domina ansambluri literare, grupuri de forțe și dorințe intelectuale în continuă fluctuație, de a sesiza esențialul în ceea ce este efemer, și, prin derivatie, el să fie un istoric propriu-zis, — iar revista o istorie depozitară — în cazul literaturii, deci, trebuie să fie un istoric literar. George Ivașcu are această calitate care, de fapt, se condiționează reciproc cu aceea de jurnalist; calitatea cerută de Călinescu, impusă de el, ilustrată tardiv de către discipol, dar ilustrată, în cele din urmă, în acest volum. Astfel, majoritatea studiilor, scrise într-un stil care refuză unduila moldovenească și o dispoziție lirică bine înhibată, sînt încercări de sinteză care, reiau din păcate opinii unanime, dar cărora le sînt sporite nuanțele și interferențele. Istoricul literar din *Confruntări* se confruntă cu sine, cu ceea ce în alți timpuri afirmase doar partial. El acum vede și expune dramatic fenomenele, atît cele din intimitatea stufoasă a unei opere — precum aceea a lui Eminescu (*Scenografia ideilor*), Goga (*În retrospectivă*), Ghera (*Moment de sinteză*), Blaga (*Pe ecranul epocii*) — cred că titlurile sînt elocvente — cît și structura unor întinse perioade literare. Din acest punct de vedere, remarcabile mi se pare a fi stăpînirea și ponderea datelor factuale. Din istoria criticii literare românești (*Etapa cristalizării*) demonstrația cu acuratețe și obiectivitate stilistică (unei didactice) a ceea ce este legic în nasterea, formarea și direcțiile de dezvoltare ale spiritului critic românesc. Dacă adăugăm aici escurșurile — prin momentele ideologice ale *Contemporanului* înaintat — ale operei lui Ghera (am în vedere și eleganta ediție din colecția *Milnera*), ale *Vieții românești* (succint ecran al presei gramergătoare și paralele ei), avem numai o dovadă a intențiilor lui George Ivașcu, jurnalist al istoriei literare.

M. N. RUSU

\*) George Ivașcu: CONFRUNTĂRI LITERARE, E.P.L., 1967

## VIRTUȚILE ESEULUI

Activitatea de critic literară a lui Paul Georgescu nu mai necesită prezentări. După primele volume (*Încercări critice*, vol. I, 1957; vol. II, 1958 și *Părerii literare*, 1964, opere tributare unui mod de gândire sociologic și clasicist) cartea actuală confirmă o prezență de altă natură în critica noastră. Polivalentența necesară este o carte substanțială, de o mare densitate. O polemică reținută, dar energică colorează zonele cele mai diverse imprimînd fluidului subteran mișcări diferite în limitele cuvintelor și onestității. Paul Georgescu se războiește cu rutina și clișeele stereotipe, refuză anchiloză și poncifal critic. Întreaga carte este o încercare de clasificare și, dincolo de analizele literare propriu-zise, stăruie dorința de a receptiv și explicita literatura în multitudinea sensurilor ei, părăsind rețeaua de norme imuabile, stabilită a priori. Adversar convins al dogmei, refuză sistemul și, chiar sistemalizarea. Dacă ar fi să dăm crezare celor spuse de critic, am săvîrși însă o gravă eroare. Așa cum eseu simulează „gravitatea” pentru a persifla falsele valori, plasîndu-se de la început într-o factură ambiguă, la fel și criticul încearcă să ne convingă că a lăsat condeiului întreaga libertate, fiindcă „eseul nu-l învătă pe cititor, ci în fața lui, își pune întrebări, schițează răspunsuri, revine asupra lor cu completări și rectificări, se surprinde singur în dilemă, punîndu-se singur în încercătură” etc. Că eseu presupune un dialog, că rezolvă dilemele socratic sau „asociativ” este adevărat. Dar pînă la a refuza sistemizarea e mare distanță. Înseamnă a refuza logica, ceea ce criticul nu face. El sistemizează și, sub interfeșă de planuri în aparență neorinduală se află o inteligență lucidă și riguroasă, mobilă pînă la derutare. De aici falsă lipsă de sistem. Formula critică e a unui modern receptiv la noutăți fără să respingă însă ceea ce e înaintat și durabil. Am spus că Paul Georgescu întuiește direcția cea mai clară, o sinteză între tradiție și inovație, o critică concepută dialectic „ca o contradicție” între vechi și nou, al cărui rost ar fi acela de a revela „destinul interior” al operei de artă.

Dacă o literatură diversificată este esențial cel mai sigur al vitalității ei, de ce nu am admite și pentru critică același criteriu? Criticul nu-și justifică preferințele pentru eseu, își caută însă mijloacele cele mai adecvate. Se simte efortul tăcut, dar perseverent, pentru clarificarea critică a unor concepte sau categorii literare care, prin circulație, au cumulat prea multe sensuri, au ajuns la o adevărată pletoză semantică, ceea ce le face ambigue. Astfel, vorbind despre tragic, mit sau realism, criticul face distincții precise, înălțînd sensurile uzurate sau depășite de evoluția ulterioară a literaturii, realizînd prin aceasta o utilă acțiune de ecarisaj verbal. Ceea ce asigură însă volumu-

Este sau nu actual critic un act creator? Problema comportă răspunsuri și nuanțări multiple, soluțiile oferite fiind de multe ori neduătoare. Neidentificînd actual creator critic cu simțul său în plan artistic, insistînd asupra caracterului autentic al creației originale, Matei Călinescu explicitează și el și cititorului un punct de vedere propriu, generat de o dispușă mai veche pe care, altminteri, o și expediază în mod discret. Critica este deci, după autor, sub aparențele ei destul de proale, tehnice, poezie: poezie a poeziei, cum ni se spune. Originea acestei poezii aflîndu-se de multe ori într-o analiză „aparent rece”, izvoară din „date umile”, înseamnă că actual critic sfîrșește prin a fi poezie. Primordial, critica trebuie să se opară ca o filozofie a poeziei (prin această înțelegînd literatura în totalitate ei), mesită să illumineze căile de acces spre poetic și înțelegerea acestuia. N-aș fi reamintit aceste cîteva idei ale studiului care ține loc de prefață, dacă nu mi s-ar fi părut că ele îlmuresc într-o măsură oarecare o dublă situație în care se află pus criticul, sortit să-și respingă sau să-și susțină simțuita tentativă. Intelectualul riguros, cu formație exactă, pe de o parte, scriitorul redus uneori de propriul său raționament, pe de altă parte, se exclud și se completează elegant, de unde acea notă de cauzerie plăcută degajată de eseurile lui Matei Călinescu.

Două secțiuni distincte ale cărții plasează preocupările acestuia în zone distincte, relevîndu-se afinitățile lui spirituale cu opere și probleme ale literaturii noastre sau de aiurea. Maniera de tratare a temei propuse este de multe ori imprezvizibilă. De la un dialog interior sau o amintire evocată cu finețe se trece abrupt la dezbateră proprie zisă, aflată în legătură directă cu întîmplarea enunțată anterior. Gestul depășește total valoarea sa anecdotică și în acest aspect unii preambuli elaborați savant, cu știință disimulării, în scopul captării atenției cititorului. Altminteri el servește și ca suport al actului de creație, criticul fiind obligat astfel să-și continue considerațiile pe un ton cît mai degajat posibil (a se vedea eseu despre Ibrăileanu și problema universalității culturii române). Reducînd eseurile lui Matei Călinescu la elementele lor esențiale, comparîndu-le din punctul de vedere al tematicii și al unghiului abordat, diversitatea e fragmentă. O discuție în general nu ar avea șanse de reușită, o altă aplicată la obiect riscînd a detalia ceea ce de multe ori autorul a considerat el însuși detaliu sau element esențial în structura unei opere.

EMIL VASILESCU

\* Paul Georgescu: Polivalentența necesară, E.P.L., 1967.

Voluptatea cu care criticul își urmărește ideea deconectează. Remarcabil în acest sens ni se pare a fi studiul Don Quijote și Hamlet. Natura conflictuală a omului romantic de mai tîrziu, reprezentată de simbioza celor două tipologii umane reprezentate de Don Quijote și Hamlet este aici mobilul

în nuanțele lui Poe, tema se amplifică și, după o sumară excursie în literatura de tip fantastic, anterioară acestuia, disecția operei în cauză se face cu atenție și prudență, relevîndu-se aportul autorului Corbului la revizuirea tradiției genului. Insistînd asupra subiectivității morbide a lui Poe se

plorării operei unor personalități asupra cărora critica ultimilor ani s'încă îndreptat a privire mai atentă. Plecîndu-se de la cîteva versuri ale lui Ion Barbu se face un erudit expozeu asupra motivului oginzi, și al debulării, inocîndu-se piese din Poe, Baudelaire, Mallarme, Rilke, Macdonski. Aparent fără finalitate, eseu lasă pe cititor, ca și pe autor de altfel, într-o „duce derută”, căci „poezia se are pe sine însăși drept concluzie”. Un vers al lui Blaga („dacă am vedea cu lacrimile”) îl lansază pe critic în considerații asupra motivului privirii în poezia biplană, insistînd mai puțin asupra sensului filozofic, de comuniune și luare în posesie a transcendentului, și mai mult asupra echilibrului formal audio-vizual spre care i se pare că aspira poetul.

Allenarea prin limbaj, hipertrofierea funcției magice a limbajului prin lunecarea „din uman în alte forme ale vieții” îl reține pe autor în jurul operei lui Urmuz, demonstrația convergînd spre ideea relevanței felului „propriu în care (Urmuz — n.n.) folosește unele din arhetipurile comicele parolice: metamorfozele omnice”, fapt ce îl desechese de reprezentanții contemporani ai absurdității din Occident. Sugestii multiple oferă și eseurile despre Vinea, Mateu Caragiale, D.H. Lawrence. Cel mai interesant articol al volumului ne pare însă a fi cel intitulat *Acceptațiile realismului*, unde argumenta-

ția de ordin istoric și evidențierea riguroasă a problemelor de terminologie literară sînt făcute cu o rigurozitate științifică pregnantă. Polemizînd discret cu Robbe-Grillet și cu Roger Garaudy, explicînd modul contradictoriu în care îl teoretizează și aplică primul, cît și unilateritatea punctului de vedere al celui al doilea, Matei Călinescu încearcă să elucidaze sensul istoric al noțiunii de realism, nerupînd însă noțiunea estetic-filozofică de cea istorică. Problema este lăsată deschisă și bînuim că autorul, după ce a stabilit „datele ei”, o va trata în altă parte. Față de cărțile sale anterioare, volumul de față relevă prezidențiată lui Matei Călinescu spre difical gen al esisticii, abordat cu siguranța intelectualului mereu solidar cu propriile sale idei.

GRIGORE ARBORE

\* Matei Călinescu: „Eseuri critice” E.P.L., 1967.

## POEZIA CRITICII

unei lungi incursiuni menite a stabili relațiile ce se pot face între „aceste două mituri ale conștiinței moderne”. Reproducînd pe Don Quijote ca mit al unei categorii literare i-a furnizat numele generic, criticul vede în acesta „incorporarea simbolică a unei imperioase necesități de iluzie”. Hamlet ar fi, în acest caz, spiritul antic, rezistor al iluziei, preocupat a dezvălui vîlurile adevărului.

În altă parte, investigînd absurdul și zonele psihologiei abisale abordează punctul de vedere după care fantasticul navelor sale ar fi dependent de „măritura unui eu torturat”, oferînd „o imagine deformată despre lume”. Argumentația abundentă, exemplificarea copioasă, converg în a demonstra teza, altminteri susținută, a precursorității operei lui Poe față de literatura modernă, a descoperirii și utilizării de către marele fantast a categoriei logicii absurdui. Cîteva studii consacrate literaturii române se circumscriu ex-



RODICA STANCA-PAMFIL: „Monolit” (Bronz)





MIHAI OLOS „Mireasa”



MIHAI OLOS „Portret”

## PLASTICĂ

### Pictorul Mihai Olos

Un tânăr artist din Maramureș Mihai Olos, pe care, mai ales după ultimele sale lucrări, îl considerăm mai realizat și mai valoros decât mulți dintre pictorii bucureșteni de sub patruzeci de ani. De sigur, a vorbi despre „realizarea” artistică a cuiva, mai ales când nu are decât douăzeci și șapte de ani, este riscant, dar și aici există situații și situații — care depind de bogăția și profunzimea experienței, de calitatea umană, de puterea de a gândi, de intensitatea muncii depuse, toate acestea clădindu-se firește pe daruri înnașcute, dintre care talentul constituie marea izvor.

Spre a explica remarcabile realizări din vremea din urmă ale lui Mihai Olos este interesant de cunoscut înseși experiența și formarea sa. Departate de a fi unica această formare, ea posedă totuși un caracter pilduitor. Născut la 26 februarie 1940, în comuna Arăniș din splendida zonă etnografică a Codrului (Maramureș) și petrecându-și copilăria la Poiana Codrului, un sat așezat în mijloc de pădure și străbătut de două ape mici — fiul de tărani nu va uita niciodată pădurea, dar nu va rămâne un om al pădurii. Dornia de învățatură l-a dus la Baia Mare iar apoi la Cluj, unde a urmat studii de artă. Între școala medie și facultate, a fost învățător în localitățile oșenești Călinești și Negrești (1956—1958).

Varietatea acestor experiențe s-a săvârșit, așadar, pe fondul unor mari și strălucitoare tradiții folclorice, prin contactul direct cu stilistica artei populare a Maramureșului și mai ales a Oasului. Iar aceasta va rămâne un bun cântăreț în opera picturii și poetului — căci Mihai Olos este și poet, cu creații publicate de revistele *Lucacșul*, *Trăbășea*, *Femeia* — și oricât de „modern” vor deveni variantele sale ele vor fi mereu ancorate în datele spiritului și stilisticii populare.

Aproape necunoscut la București — doar unele reviste l-au publicat reproduceri — Olos a avut trei expoziții personale la Baia Mare, unde a început să expună din 1952. Au scris despre el, când încă nu ajunsese la realizările din ultima vreme, Mircea Zăciu, G. Sbircea și alții.

Constința valorilor folclorice, povasta stilisticii populare, le-a avut dintr-un început acest artist, autor de picturi pe piază, lemn, sticlă, precum și de sculpturi în lemn, unele inspirate de stilul și crucea cu forme atit de neobisnuite ale Muzesului, cruce cu forme umane sau alcătuite din cercuri, cu alte cruce mai mici inscrite în ele, și alcătuit prin jocul de plănuri și goluri efecte de opical-art. Viziunea monumentală și simțământul decorativității de asemenea nu s-au lipsit, iar, ca bogăție de teme, Olos a impresionat tot de la începutul activității sale. Este printre primii care a evocat, în spiritul lor, obiceiurile și datinile Maramureșului, de la ceremoniile cu măști la jocurile materilor (Capra), a cîntat în Compoziție cu leagăn mărirea mormintului, a adus personaje în porturile caracteristice locului, oieri, pădurari, meșteri populari.

Dar dacă în lucrările de până ani trecuți se simțea viziunea și stilistica artei populare locale, acestea erau tratate uneori cam manierist, privite cu un ochi la tradiție și cu un altul la Picasso, Braque, Klee și alți meștri contemporani. Într-o lucrare de mari dimensiuni, cu flurași, atmosfera era deosebit de dramatică, dar tratarea încă păcătuia prin insuficiența modelare a figurilor monumentale, iar pasta era prea puțin nutrită. Dar în seria de picturi recente pe lemn (1966—1967), acest manierism a dispărut în favoarea unor viziuni de-o remarcabilă forță expresivă.

În mare măsură, Olos a scăpat de o simplificare insuficient de expresivă, iar acum în mod organic se îndreaptă spre ceea ce avem nevoie astăzi în pictura noastră. Anume spre naratiunile istorice și folclorice, spre un suflu de bandă modernă, spre folosirea în spirit contemporan a tradiției, spre un umanism, în care realul și visarea armonia și dramatismul să se imbine convinștor, pentru a da mărturie relevantă asupra vremurilor și lumii noastre. Expresionismul său nu poartă și urlete, supraprealismul său (dacă există) înseamnă plan de basm în care frumusețile trecutului se actualizează poetic și prezent înănt.

Ca și meșterii din popor, Mihai Olos creează nu numai cu gândul la el însuși, ci la lumea căreia îi aparține și de aceea are sorți de a fi român și universal totodată, de a fi tradițional și modern, cu o notă foarte personală de artist-intelectual, de meșter-poet.

PETRE COMARNESCU

## CINEMATOGRAFICĂ

### Agonia filmului romanț

Pentru cinematograful literatură este măcar virtual o garanție de coerență în povestire, o adaptare sigură la optica medie a publicului și — de ce să nu fim sinceri — cinematograful se plasează de multe ori la acest nivel. De la *Biblie* la *Allain Robbe-Grillet* totul este posibil, totul vine să adevărească acest raport, în aparență de neschimbabil, între cinematograful și literatură.

Să fim însă lucizi și să acceptăm măcar pentru moment continutul transmutării disimulate din literatură în film. Vocabularul criticii cinematografice a acceptat uneori cu ușurință cuvinte care semnifică hibrid și nu realități, ca ecranizare: film istoric, film biografic. Aceste filme îmbogățesc în cel mai bun caz arhiva cunoștințelor noastre culturale. Din fericire, desi nu este un motiv de bucurie, asemenea filme au fost făcute în majoritatea cazurilor de oameni care dacă n-au început în orice caz au terminat prin a fi academiciști siguri.

Filmul biografic este, fără îndoială, un film de literatură, mai rău, un film de romanț. Incertitudinea existenței istorice a personajelor din punct de vedere strict documentar stă prezentă pe toate aceste produse iar reconstituirea unor evenimente reale este circumspectă și relativă. Acest relativism este atit de pronunțat încât chiar cînd există date istorice precise care să-l infirme el se manifestă prin tipaje, arhetipuri obligatorii devenite o structură necontroversată, accesibilă oricărui meșteșugar abil.

Mă întreb și întrebarea este dureroasă avînd în vedere evoluția cinematografului, dacă nu este inutil să ne lamentăm, indiferenți termenii, la aceste filme și să ne întrebăm scepții asupra viitorului lor. Într-un fel ceea ce se întâmplă este ridicol. Filmele despre care vorbesc se fac, iar critica acestor filme nu înțelege de ce se fac și nu primește niciodată răspuns.

Cu extaz sau fără extaz acest ultim film biografic al lui Carol Reed are cel puțin un merit. Răspîndește măcar epiderme citeva date despre Michelangelo, citeva imagini de lucrări, citeva personaje istorice. Desigur asta nu presupune un efort cultural. Iată de ce obiectivele critice după care Michelangelo este în film un erou de „super” și nu genul renescentist, că pasiunea sa este spectaculoasă și neadevărată, că relațiile sale cu epoca sint edulcorate și sentimentale, că tot intelectualismul său este cu desăvîrșire absent, că acest filosof tragic este mai mult un maniac care rostește din cînd în cînd cugături semnate Irving Stone — sint perfect adevărate. Dar mă întreb la ce slujesc aceste toate obiective.

Sala este totdeauna arhiplină iar cei care iesind de la film vor avea răbdarea să citească cronicile noastre, ne vor țara cel puțin răuvoitori. Pentru că nu putem să le spunem: „Iată acesta este un bun film biografic, aici veți găsi adevăr în fapte și creație”.

S-ar putea face totuși un film, un film adevărat despre un creator?

Da, dacă vom găsi că personajul exprimă astăzi mai mult sau altceva decât a exprimat la vremea lui Nu, dacă vom dori neapărat un erou care să gîndescă și să vorbească neapărat ca un erou. Da, în primul rînd dacă vom renunța la toată literatura gen Irving Stone sau Henri Perruchot care se poate face pe mîginea și în afara artistului și vom încerca să reconstituim prin relații filnice ceea ce era epoca artistului și care au fost solicitările ei. Nu, dacă nu vom renunța la acest odios truc de a filma mina picturii scenograf executiv un desen în maniera artistului (acest truc semnificînd perfect grațuitatea unor asemenea întreprinderi).

Iată de ce aștept cu speranță filmul lui Tarkovski despre Andrei Rublev.

IULIAN MEREUȚĂ

## DRAMATICĂ

### Răzvan, un erou modern?

O premieră teatrală recentă, „Răzvan și Vidra”, la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț readuce în discuție, printr-o bogată demonstrație artistică, problema actualității dramei istorice românești. Permanențele unui text generos, cu largi rezonanțe patriotice și sociale s-au putut verifica în acest spectacol, dincolo de emoția teme și de structura romantică a poemului, în adîncirea acelor laturi care-l apropie pe Răzvan de optica și sensibilitatea spectatorului modern. Este desigur greu de crezut că o reprezentare care are loc la un secol de la premierea absolută, timp în care piesa s-a bucurat de interpretări strălucite, poate dezvălui fațete inedite, apropiind dintr-o dată destinul tragic al eroului de problematica omului modern. Posibilitatea a fost valorificată cu pricepere și rafinament artistic de regizorul Gabriel Negri, care a conceput spectacolul ca o dramă a însingurării, din ce în ce mai dureroasă, a lui Răzvan, pe măsură ce, cuprins de patima puterii, se îndepărtează de crezurile sale originare. Mi se pare că o asemenea modalitate care accentuează drama individualului, izvorînd din nevoia depășirii propriei sale condiții, deschide o nouă perspectivă inapripatul text al lui Hașdeu. Scurta și neferticată domnie a voievodului-țigău devine în viziunea regizorului și a interpretului titular, Cornel Nicoră, un prilej de meditație asupra înstrăinării omului prin acceptarea unor mobilități din afara ființei sale, îmbogățind valențele gândirii artistice românești de la mijlocul secolului trecut. O asemenea abordare este fidelă, pînă la motivele există în piesă, fac parte, dacă nu din programul estetic al lui Hașdeu, desigur din intuiția sa artistică.

Idesia unui Răzvan însingurat, înobilat de puritatea suferinței sale, este susținută de regizor, interpret și scenograf cu mijloace variate, între care cel mai interesant mi se pare rezonanța folclorică a metaforei scenice. Finalul primei părți, momentul luptei dintre Răzvan și răpitorul Vidrei, are loc într-un codru presărat cu datini, în mijlocul unor zgomote stranii, făcute de bitele hauducilor, scenele de ansamblu au culoare folclorică, atmosfera din tabăra leșească devine apăsătoare prin apariția unor măști de factură carnavalescă. Scenografia ultimului act, două porți masive și colpșitoare, care strivesc înăuntru lor tragedia eroului, exprimă într-un elevat limbaj plastic esența modernă a spectacolului pietrean.

Desigur că asemenea acte de îndrăzneală profesională sint susceptibile de a fi primite cu rezistență, chiar de o bună parte a publicului avizat. Din punctul de vedere al cronicarului teatral, legat prin formația sa culturală de tradiția piesei istorice, jocul lui Cornel Nicoră poate fi supus unui tir necruțător, iar laudele să se adreseze actorilor care rostesc replica cu cuvînt romantic. Dar în asemenea Răzvan sobru, interiorizat, vicinat de demonul puterii, ostentiv din prima clipă a domniei și mai ales lucid și conștient că mai devreme sau mai tîrziu va cădea victimă înecățății sociale a timpului, conferă piesei lui Hașdeu datele unui adevăr artistic cu rezonanță în sensibilitatea contemporană.

Conceptia spectacolului a fost integrită de prezenta remarcabilă a Vidrei realizată de Olga Bucătaru cu o frenezia patologică a puterii. Ea este demonul eroului, partea cealaltă a structurii sale psihice, mobilul sfîrșitului său tragic. Relația Răzvan-Vidra a căpătat accente noi, în sensul că nepoata lui Moțoc nu mai conduce deliberat pașii eroului ci îi transmite o patimă, care odată înculcată, îi va pierde pe amîndoi. Oare o asemenea mutație a datelor piesei, de altfel logică și posibilă, nu îmbogățește tipologia noastră dramatică, apropiind zbuciumului lui Răzvan de optica noastră, atit de sensibilă la dramele individului?

MIHAIL SABIN

## Muzică

# 23 DE ANI DE MUZICA ROMANEASCA

Peste două decenii de muzică nouă au adunat în arhivele creației românești cantități artistice de o înestimabilă valoare, îngrămădind meloape și muzică, formule și ordine, visări și densități ce pot fi cuprinse cu toate în formentul melodic al definiții „poeticii noastre muzicale”. Timp creator față de care, cu toată seriozitatea nu s-ar putea emite decit părerea de a fi suscitată animații renescentiste. Da, o renaștere muzicală. O renaștere în care transferul elanurilor cognitive-technice și căldura expresivă a pateticului artei își găsea drumurile ideale, în căutarea cărora se angajau chemările autoexprimării și descoperirilor, subjugînd pe vîrstnici ca și pe tineri. Toate energiile ethosului compoștistic s-au conturat într-o luptă ascunsă cu însăși substanța muzicală, cu latura ei materială ca și cu ideea de artă pusă atit de mult în discuție în timpul nostru, confruntînd sensurile descoperite de ea, cu altele de alurea, cu cele ale evoluției universale a artei.

Cele mai reprezentative creații românești au ca trăsătură comună un înalt concept de contemporaneitate care deși le unifică într-un tot, nu a permis loc nici cum mimetismului, influențelor depersonalizante. Așa cum spunea compozitorul și muzicologul român de renume, stabilit în Italia, — Roman Vlad, — timpul acesta de maturizare a

artei noastre, conferă artei muzicale din România un caracter contemporan prin excelență — poate și pentru că angajîndu-se concurențelor valorice contemporane are „toate calitățile a ceea ce se numește „avangarda” muzicală contemporană, dar nu și defectele ei”.

Porțile stilurilor în compoștistica contemporană au rămas deschise filonului clasic al muzicii tonale, după cum au fost deschise profundelor cercetări în nu mai puțin amplul domeniu al modalismului atit de caracteristic enității muzicale românești, după cum atonalismul, chiar dodecafonica aplicată fertil pe un spațiu modal folcloric a permis creații de adevărată forță innoitoare, a permis adevărate revelații.

Mișcarea noastră creatoare are un timbru de o claritate și strălucire care permit comparații cu cele mai înaintate centre de „cercetare” muzicală din lume. Geneza și creatorii aparținînd acestei etape istorice au avut de înfăptuit cristalizarea „poeticii muzicale” naționale ce începuse a se contura de aproape două secole în urmă. Iată de ce creațiile marelui George Enescu, ale lui Mihail Jora, ale lui Paul Constantinescu, Marțian Negrea, Sabin Drăgoi, Sigismund Toduță nu au numai o valoare intrinsecă, ci au dobîndit forță de modele artistice trebuind să fie adunate într-un globus valoric, la care fiecare în felul său au contribuit.

În ultimul timp s-a trecut la reconsiderarea unor îndepărtate perioade istorice de muzică vocală, evasi-onomă, în care s-au descoperit izvoare prețioase de metafore muzicale slefuite pînă la rafinamentul artei populare celei mai autentice. Este perioada istorică muzicală românească corespunzătoare epocii renașterii apusene, cuprinzînd multitudini de valori cu nimic inferioare ei, deși evoluînd în forme și fizionomii lingvistice muzicale, stilistice, cu totul deosebite de ea.

Geneza „noului val” compoștistic s-a integrat acestor fire polarizante dînd răsponuri noi, inedite, mergînd spre esențialele și expresie simbolică Aurel Stroe, Ștefan Niculescu, Anatol Vieru, Tiberiu Olah, Teodor Grigoriu, Liviu Godeanu sint număi citiva dintre ei. Succesele lor, pretuirea care li se arată, dobîndirea atitor numeroase premii la Monte Carlo, Geneva, Paris, Praga, New York atestă și conving deplin că arta noastră are dimensiunea marilor culturi universale. Totodată arată că mai trebuie făcut încă pentru ca ea să transgreseze sfera publicului românesc, să se facă prezentă pe toate meridianele cu adevărate ei valoare, căpătînd noi aureole, împrimînd reverberații de largi circuite.

IANCU DUMITRESCU

## CARNET ● CARNET ● CARNET ● CARNET ● CARNET

### Ceramica și „Eva”

Se pare că în căutarea unor drumuri de acces către marele public, U.A.P. și Fondul plastic au găsit ceva mai mult înțelegere la... Ministerul Comerțului Interior — Direcția Generală a Marilor Magazine. Temerar oarecum, dar nu lipsit de justificare estetică, Ion Minoiu își destăinuie fără ostentație — între mătăsuriile și blănurile pe care Eva le etalează generos — ungherul de culoare și smalț, de echilibru și interioritate, al unei statornice preocupări. Supusă conținutului unor elevate potențări și recon-

### Zel edilitar

Prin intermediul zărelor cotidiene a ajuns la cunoștința publicului zel edilitar al Sfatului popular Grivița Roșie, care, într-o bună zi de



primăvară, prin harnicii săi reprezentanți însărcinați cu curățenia șoselelor, constatînd că pe partea carosabilă nu e loc de autos pentru autovehicule, s-a gîndit să-l crezeze ocupînd și spațiul verde. Fapt este că astfel a fost găsită o victimă în persoana lucrării sculpturii Iliescu Călinești, intitulată „Leagănul anotimpurilor”, depozitată cuminte în fața blocului de pe B-dul 1 Mai nr. 148.

Din piatră s-a ales praful. De ce întîrzie un răspuns din partea Sfatului popular Grivița Roșie? Faptul e cu atit mai grav cu cît se poate repeta. De ce Uniu-

nea artiștilor plastici evită a lua o atitudine împotriva unui act care, pe lîngă faptul că ultragrază pe artist, ultragrază arta ca atare?

### Concurență...

Întimplarea face ca lîngă expoziția comună a picturii Achițene și a sculpturii Popovici, deschisă recent la Constanța, să se afle un magazin în care se vînd pepeni și fructe picate, ambalate în frumoase rame poleite. Se lucrează la concurență...

Aplaudăm tele-emisiunea de duminică seara despre *CTITORIA IN PIATRA A LUI NEAGOE BASARAB* în concepția lui Iordan Chimet. Imaginea frumoasă.

comentariul redactorului combinat cu citate din „Învățătură” ideea recitării baladei Mește-

rului Manole de către un rapsod popular au care, pus deopotrivă sigiliul unei autenticități deplinite și emotive.

### Asterisc muzical

În ultimul timp casa de discurs pariziană Harmonia Mundi și-a orientat producția discografică și în sectorul muzicii contemporane. Au apărut într-un ritm rapid prețioase gravuri cu opere ale „clasicilor” Stravinski, Bartok, Hindemith, Messiaen ca și ale celor mai puțin clasici K. Stockhausen, Luciano Berio, P. Boulez. Electrecordul și-ar putea asuma răspunderea unor schimburi de henzi cu Harmonia Mundi pentru răspîndirea creației românești contemporane peste hotare. Pe cînd Oedip, Simfonia de cameră înregistrată la Harmonia? Tîndra compoziție românească atit de apreciată peste hota-

re așteaptă prompte inițiative de publicare mondială.

Simpoziumul internațional de muzicologie „George Enescu” care va avea loc cu prilejul Festivalului internațio-



nal din toamna aceasta la București își propune împlinirea unui vechi deciderat: prezentarea analitică a personalității creatoare a marelui muzician. Vor fi prezentate referate asupra problematicii estetice e-nesciene, asupra stilului și limbajului compoștistic ca și asupra concepției sale interpretative.

## COMITETUL DE REDACȚIE

GHEORGHE ACHIȚE (redactor-sef adjuncț);  
ION DODU BALAN (redactor-sef adjuncț);  
GICA IUTES; AUREL MARTIN; MIHAIL  
NEGULESCU; DINU SARARU (secretar general  
de redacție); VIOLETA ZAMPIRESCU

Prezentare grafică STEFANA HARBUR