EROICA GENEZĂ: BIOGRAFII REVOLUȚIONARE • ÎN AUGUST, LA BĂNEASA

Proletari din toate țările, uniți-vă !

ANUL XVI
Nr. 33 (590)
Sîmbătă
18 august
1973
10 pagini
1 leu

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Douăzeci și nouă la număr

Anii care au trecut de-atunci, douăzeci și nouă la număr, au fost ani obișnuiți pentru fiecare din noi, petrecuți pe acest pămînt, cu grija pentru ca pămîntul să aibă roade și roadele să mulțumească truda omului și omul să întoarcă oamenilor iscusința minții, agerimea gîndului și voinicia brațelor. Fiecare zi am întîmpinat-o cu bucuria celui ce se simte stăpîn nu numai pe cuprinsul dimprejurul casei sale, ci care știe că avuția sa nu poate fi cuprinsă cu ochii, ci numai cu inima, iar această avuție se numește țara. Am spus un bună dimineața oamenilor și am pornit apoi la treabă. Și seara ne am intors acasă căutind odihna, mulțumiți că în urma noastră am lăsat lucru temeinic și închegat ce are să dăinuie nu numai azi, ci și mîine, și de el o să ne bucurăm nu numai noi cei de astăzi, ei și cei care — așa cum spunea poetul — „nu sunt încă și totuși ii iubim".

Și au fost ani neobișnuiți pentru că timpul nu s-a mai scurs ca înainte, pentru că zilele n-au mai trecut una după alta și toate asemenea, searbede și fără relief. Au fost ani neobișnuiți pentru că am vrut să împlinim faptul cel mai neobișnuit din istoria acestei țări : socialismul. Și atunci din șirul orelor, zilelor, săptăminilor s-au născut din mințile și miinile noastre o alcătuire nouă, o viață pe care unii au visat-o și alții au intrezărit-o, după cum au fost alții care credeau că nu o să fie posibilă. Cei care astăzi suntem la mijlocul vieții, am trăit visul cu ardoare și farmecul naiv citeodată al tinereții. L-am insoțit cu cîntecele poate nu prea meșteșugite, dar vibrante și entuziaste, am dat o mînă de ajutor atunci cînd eram chemați să inlăturăm ruinele. Noi am avut prilejul să trăim ceea ce retrospectiv pare doar o metaforă : o viață nouă, născută din ruine. Ruinele acelea le-am văzut, am trăit printre ele și uneori, cum spuneam, am pus umărul poate încă prea plăpind ca să le înlăturăm mai grabnic. Apoi, nu peste mult timp am început să construim : de data aceasta deasupra planșetei, chibzuind și alegind soluții, inovind, făcind mai bine și mai repede de la un an la altul. Și după aproape treizeci de ani transformind o țară, cu toții am constatat că noi înșine ne-am transformat, că nu mai suntem aceiași : adolescenții de atunci, tinerii de atunci, bătrînii de atunci n-au ridicat numai uzine, fabrici, blocuri, n-au creat numai mașini și tractoare, ci au plămădit un om nou.

Acum, la a douăzeci și noua aniversare a lui 23 August, țara ne este alta. Celor care acum sunt așa cum eram noi atunci trebuie să le povestim cum a fost și ne mirăm că și ei, oameni ajunși la maturitate, se miră adesea și fac nu odată un efort de imaginație ca să poată ști de unde am pornit. Toate sint altfel decit au fost și de la un an la altul nu vor mai avea asemănare. Pentru ceea ce am cîștigat, ceea ce a făcut ca anii aceștia să fie neobișnuiți a fost și este dinamismul social. Partidul Comunist Român, ostil stagnării, formelor închistate, a știut să mobilizeze forțele națiunii într-o continuă și patetică întrecere, într-o permanentă stare de entuziasm creator. 23 August 1944 a însemnat eliberarea de o dictatură feroce, încetarea unui război împotriva ființei noastre, și în același timp descătușarea forțelor, energiilor unei societăți. Libertatea cucerită atunci poporul român a folosit-o, chemat și îndrumat de Partidul Comunist, pentru a schimba cursul istoriei sale. Libertatea cucerită atunci și plătită cu prețul unor mari jertfe, el a folosit-o luptind împotriva a tot ceea ce căuta să oprească sau să deturneze mersul istoriei. Libertatea cucerită atunci el a folosit-o pentru om și spre binele omului, construind cea mai dreaptă din întocmirile sociale, dînd omului posibilitatea deplinei și armonioasei sale împliniri. Libertatea cucerită atunci s-a fructificat în demnitatea fiecăruia dintre noi și a întregii națiuni, în mîndria de a aparține acestui popor care într-un timp atît de scurt, pornind de la o situație economică din cele mai precare, a realizat atît de mult.

Actul de la 23 August 1944 a demonstrat maturitatea politică și capacitatea revoluționară a poporului român, a cărui sete de libertate și dreptate s-a cristalizat în ceea ce i-a fost deopotrivă far și călăuză : Partidul Comunist Român. Actul de la 23 August a demonstrat solidaritatea poporului român în jurul marilor cauze ale istoriei sale, dorința sa de a trai liber, voința sa de a-și afirma independența națională, de a fi singur stăpîn pe destinele sale. Actul de la 23 August 1944, încununare a unor lupte de veacuri, a constituit un început strălucit al unei epoci pe care am trăit-o cu demnitate, cu mîndrie, cu bucuria de a ne ști făurarii propriului destin, de a ne ști țara frumoasă și bogată, cinstită și respectată, pentru că ceea ce s-a realizat acum a fost pentru om, spre binele omului, pentru fericirea omului. Cinstită și respectată pentru că în marele areopag al omenirii vorbele și faptele noastre au fost și sunt una și aceeași, pornite din dorința sinceră ca pacea să stăpînească pe pămînt, ca popoarele să fie libere, ca oamenii să se bucure de munca lor. Aceasta este România de astăzi, țara care în aproape trei decenii, a împlinit visuri de veacuri și a construit lucruri care vor dăinui în amintirea oamenilor.

Aceasta e România socialistă care la douăzeci și nouă de ani ai săi liberi, efervescenți, merge cu fruntea sus, înconjurată de flamurile biruinței, spre comunism.

Valeriu Râpeanu

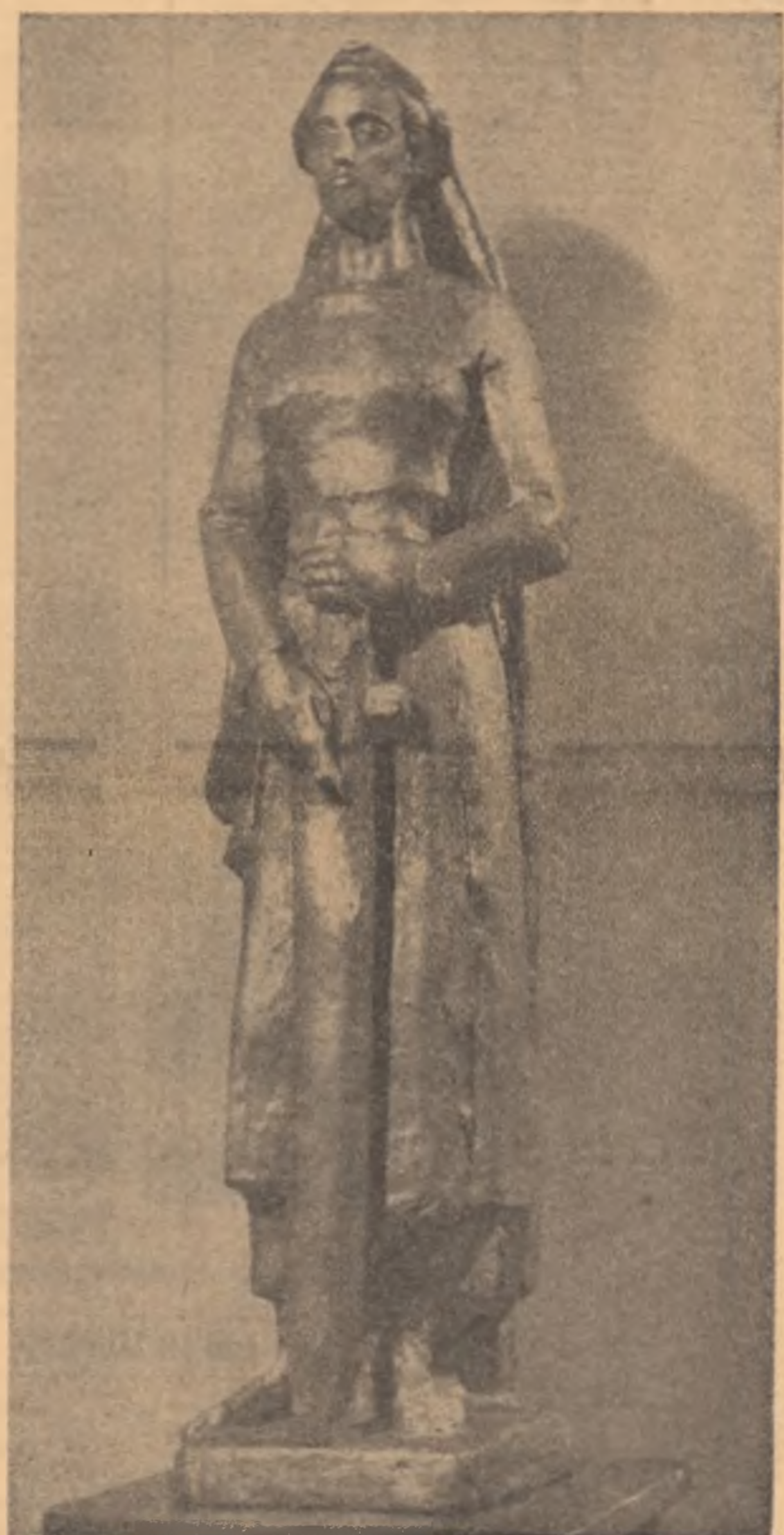
ÎN ACEST NUMĂR:

Gabriela Melinescu :
DRUMUL MUNCII
Interviu cu Ileana Sandu, tehnician principal la Uzinele textile „7 Noiembrie"

Sânziana Pop :
PREMIERĂ ÎN ABSOLUT
de vorbă cu realizatorii turboagregatului de 330 MW

VERSURI DE
Méliusz József, Vlaicu Bârna, Ovidiu Genaru, Traian Iancu, Dumitru Bălăeț, Nicolae Ioan Stănescu, Nicolae Lupu, Florin Costinescu, Alexandru Grigore, Vasile Andronache, Ion Tudor

GH. D. ANGHEL : Victoria



Zidurile

Noțiunile de „înlăuntru" și „afară" au numeroase semnificații ; pentru noi multă vreme „afară" însemna dincolo de porțile închisorilor sau ale lagărelor. Partidul comuniștilor era unic și unitar ; dar exista o parte a lui care se afla înlăuntrul închisorilor și lagărelor și alta care era în afară. Legătura între cele două părți era indisolubilă ; nici cele mai aspre măsuri de restricție și de represiune nu puteau împiedica sau bara aceste legături.

Hotăriri esențiale pentru viața din „lăuntru" veneau de „afară", dar și măsuri importante, pentru viața partidului „de afară" s-au recomandat din „lăuntru". Intensitatea vieții politice era uneori tot atit de mare „înlăuntru" ca și „afară", dar legătura cu masele care era mult mai largă și mai „liberă" afară, era într-o anumită măsură restrinsă și limitată „înlăuntru", împrejmuită de ziduri.

Privită dinspre piața centrală a orașului, închisoarea părea ca o fortăreață izolată ; în realitate colectivul din „lăuntru" trăia o viață clocotitoare și participa la tot ceea ce se petrecea „afară". Cînd noi „robii" (cum ne spuneau bănățenii) mergeam la lucru, fie la construirea aeroportului, fie la prășit porumbul, la finețe sau la grădina de legume, mii de vești ne întîmpinau din gurile sau din semnele oamenilor și chiar de pe zidurile clădirilor. Nici amenințările, nici teroarea nu puteau să împiedice comunicările și comuniunea. Se întîmpla uneori ca secretarul organizației de partid „de afară" să ajungă pînă la urmă alături de noi, „înlăuntru" ; era neplăcut, chiar dureros, dar mișcarea continua să se desfășoare, treburile și contactele noastre mergeau înainte. Eram convinși că dacă oamenii puteau muri, mișcarea era nemuritoare. Călăii noștri obtuzi și sterpi nu și-au dat niciodată seama ce forță irezistibilă a fost colectivul comuniștilor din închisori. El însemna o capacitate excepțională de analiză revoluționară și de execuție, autocontrol și stăpînire de sine, lectură continuă și muncă, gîndire marxistă pătrunzătoare și acțiune, unitate și coeziune. Firele de informații și de legătură ale colectivului se răspîndeau în toate, absolut în toate păturile și cercurile societății, de la clasa muncitoare, imensul nostru sprijin și pînă la cercurile Palatului regal, de la țăranii bănățeni, atît de destoinici și inteligenți și pînă la procurorul principal al orașului ; peste tot funcționau releele noastre de informație și de transmisiune. Desigur că deciziile esențiale erau luate de cei „de afară", dar nu mai puțin cei din „lăuntru" își aduceau însemnata lor contribuție. După fericita expresie a lui Alexandru Sahia, colectivul comunist al închisorii era o adevărată „uzină vie", uzină de idei și acțiune revoluționară. Am cunoscut acolo strălucite pilde de solidaritate și eroism muncitoresc.

Închisoarea era de fapt un „micro cosmos", o societate în miniatură ; erau acolo oameni din toate păturile sociale și din toate categoriile, de diferite naționalități și cu diferite caractere. Dar acest „microcosmos" era profund ancorat în macrocosmosul întregii societăți românești. Toate mișcările din macrocosmos se resfrîngeau și în microcosmos și fiecăruia dintre noi, nimic nu ne era străin „humani nihil a me alienum puto" !, după celebra deviză a lui Terențiu adoptată și preferată de Marx.

O pleiadă de oameni străluciți s-au dezvoltat în aceste împrejurări cumplite, oameni care au devenit personalități puternice în toate domeniile vieții sociale românești, de la Gh. Gheorghiu-Dej și Nicolae Ceaușescu și pînă la Emil Bodnaraș, Ion Gheorghe Maurer, Chivu Stoica, Alexandru Moghioroș, Petre Constantinescu-Iași și alții.

De aceea, acum, în preajma acestei aniversări a lui 23 August 1944, închin aceste rînduri extraordinarei forțe umane, politice și sociale, care a fost colectivul comunist al închisorilor și lagărelor din România de acum trei decenii.

Miron Constantinescu

august de țară

virstă de august
august de țară
destinul de riu ni l-am dus
cu fiece vară mai larg intre maluri
o densă lumină ne naște oțelul
și griul prin care călări am trecut
adincind orizontul
cu statui mișcătoare de aur

an după an
prag după praguri trecurăm
mișcare de astre înalt rotitoare
fantasmă de inimi cu tandră aripă-nvelind
strălucitoarele oase-ale carului mare
cind lumea intreagă-nainte-i împinsă
de vintul stirnit la răscrucea
deschisă-ntre veacuri

timpul ne-ncearcă
născuți să răminem
și-n cartea cea mare-a iubirii de țară ;
gindită intens de noi toți laolaltă
rostită în piatra ce prinde să vadă
sintem doar o frază
cea mai puternică însă pe culme
și luminoasă

inimă de basm

iarba și luna
ar putea să mă respire
clopotul riul și steiul inalt păduros
ușor să mă sune
să mă piardă în ploaia de vară
in fulgerul stins al frunzei de brad

am cintărit
ziua-n amiaza mare
văzduhul oaselor de păsări
și nu mi s-a părut să fiu mai greu
decit cu umbra unei lacrimi duse
dar uneori
cind pasul se afundă-n lut mai brusc
tot greul gravitațiilor urcă
pe dinăuntru
pină la treisferturi
plumbuindu-mi munții

în inima de basm
pot sta de veghe cercetind
cum talpa lumii naște-o cale mult mai dreaptă
în timp ce sus la zări subțiri în anotimpul nimănui
pot sufletul să-mi dorm
pe-abia născutul pui de trandafir

Grigore Hagiu

Critica și istoria

Cum operațiile criticii și ale cercetării literare sînt studierea structurii artistice, judecarea ei ca valoare estetică și interpretarea semnificațiilor sale simbolice, întrebarea este dacă istoria le traversează de la un capăt la altul sau le intersectează măcar în cîteva puncte. Ceea ce se remarcă însă întii de toate ca fapt al celei mai elementare evidențe rămîne apartenența operei însăși la istorie, nu numai în sensul că arta se naște din timpul uman, dar și în acela că își creează ea singură unul de îndată ce s-a născut, există și funcționează ca expresie a unei lumi anume, dar și ca instrument al propriei ei constituiri. Această dublă istoricitate a creației artistice a provocat și mai provoacă și azi toate neînțelegerile. Căci unii încearcă să anexeze opera istoriei generatoare subordonînd-o și anulîndu-i libertatea, iar alții se ambiționează să nu ia în considerare decît istoria creată, cu alte cuvinte nu viața din care s-a ivit opera, ci viața pe care a născut-o ea.

Oricît de complexă ar apărea problema la o privire atentă și amănunțită, e imposibil să nu se observe dintr-o perspectivă dialectică falsitatea punctului ei de plecare, întrucît nu opoziția celor două istorii, cu înlăturarea uneia și supralicitarea celeilalte, poate oferi soluția, ci tocmai intricația lor indisolubilă și armonioasă din care rezultă, în chipul spontan ce ne uimește întotdeauna, operele artei mari. Dacă e adevărat că arta reprezintă conștiința de sine a genului uman, așa cum demonstrează Lukács în „Estetica" lui, atunci istoria pe care opera o provoacă trebuie interpretată drept expresia universalității ei. După cum nu e așadar corect să contrapunem subiectivitatea estetică universalității ei, nici cele două istorii ale operei nu pot fi izolate una de alta, căci în ambele cazuri fiecare factor aparent antitetic constituie condiția necesară în sens dialectic a existenței celuilalt. Genericitatea umană, care asigură operei de artă propria ei istorie, dincolo de propria ei geneză, dar nu fără concursul său, nu se produce în afara unui cadru social-istoric germinativ, ci tocmai în esența lui. «Manifestarea genericității umane în relațiile sociale ale oamenilor, scria Lukács, nu apare deci ca opoziție rigidă, metafizică între principii „pur istorice" și principii „supratemporale" ale destinului oamenilor, nu este o părăsire a determinărilor social-istorice, o ridicare peste acestea într-o altă sferă de existență „mai pură" : genericitatea umană este un moment din capul locului inseparabil al acestor raporturi, care-și face drum tocmai prin contradicțiile lor istoricește promotoare, ca rezultat al luptelor dintre aceste contradicții» („Estetica", p. 585).

Încît dacă Lukács și Croce se întîlnesc în afirmarea universalității artei, ei nu se întîlnesc și în explicarea ei, gînditorul italian avansind, în pofida istorismului său, de altfel foarte specific, ipoteza unei supraistoricități care ne scoate din limitele oricărei înțelegeri istorice cu adevărat științifice (v. N. Tertulian : „Critică, estetică, filosofie"). Cînd se insistă adeseori la noi, pentru a se neutraliza efectele sociologismului vulgar, asupra vocației universale a artei, nu trebuie scăpată însă din vedere împrejurarea mai sus evocată că unica posibilitate a acesteia de a se concretiza o reprezintă istoricitatea, după cum conștiința de sine a umanității nu există nici ea în mod abstract, ci numai în și prin indivizii ce izbutesc să o exprime în operele culturii. Arta se înfățișează astfel ca un lanț subtil de negații dialectice care converg spre o sinteză unică supraordonată istoriei, dar nu extraistorică și anume conceptul general de umanitate ca totalitate a manifestărilor umane. „Omul, nota în acest sens Marx, oricît ar fi el, deci, individ particular — și tocmai parti-

Florin Mihăilescu

(Continuare în pag. a 7-a)

În preajma cuvintelor

ÎNSEMNĂRI DE ATELIER

După cîțiva ani de colaborare cu „Luceafărul", aproape de apariția unei cărți de reportaje, fără să vreau, nemotivat, încep să trag concluzii, încep să formulez gînduri despre reporter și reportaj. Bineînțeles că este prematur ceea ce fac, că nu poate să iasă mare lucru reflectind la cele cîteva zeci de călătorii prin țara, făcute cu creionul în mînă ; sînt alții care au făcut sute și care nu s-au gîndit sau n-au îndrăznit să se hazardeze în reflecții și teoretizări asupra propriei lor întîlniri cu ceea ce numim realitatea și ceea ce ar trebui, poate, să fie numit : incandescența unei realități sociale.

Dar, de fapt, nu despre reportaj aș vrea să vorbesc în rîndurile de față, ci despre întîmplările mele de tînăr reporter, despre curiozitatea și de ce nu aș spune un lucru comun, despre emoția în fața faptelor deosebite, în fața faptelor iubite de literatură, spectaculoase, bogate în înțelesuri, căci un reporter caută înainte de orice, eroi și întîmplări buimăcitoare. Cînd realitatea e de necrezut, reporterul e fericit și sigur de reușită. Mai greu e cînd nu întîlnești lucruri deosebite. Atunci încerci să faci literatură din ceea ce este obișnuit, ajungind uneori să observi că a devenit curent ceea ce nu este chiar cu totul obișnuit. Dar, întotdeauna, te ții de realitate. Și ce înseamnă, ce mi-a dat oare mie realitatea în acești ani ?

În primul rînd, siguranță. Siguranță și încredere în oameni. Cuvintele sînt poate uzate, sînt cuvinte comune, dar așa stau lucrurile. Oriunde am fost, am întîlnit oameni nemaipomeniți, oameni care își făceau, înainte de orice și în mod firesc datoria. Nu toți, asta-i sigur, dar cea mai mare parte a neamului românesc își face astăzi datoria. Chiar dacă se izbește de un inginer sau un președinte care nu se pricep destul de bine să folosească inteligența omenească sau uneltele inerte, țăranul nu lasă pămîntul nelucrat. Nu poate, nu-l lasă sufletul, cum se zice ; el încearcă să suplinească prin omeneasca lui dragoste față de muncă și fața de viață, neajunsurile care pot interveni. Iar muncitorii pe care i-am cunoscut și cu care am stat de vorbă depășesc norma nu numai pentru că astfel iau bani mai mulți ; ei știu pur și simplu că treaba-i treabă și-o fac bine. Fără alte complicate gînduri. Conștiința în muncă înseamnă să știi să înțelegi munca, să o respecți, să o duci cu bine la îndeplinire, acolo unde se află rostul tău. Celelalte înțelegeri, mai largi, o urmează sigur pe aceasta.

Am întîlnit mai de mult un inginer ai cărui copii își petreceau vacanțele în uzină. Munceau. Ei erau prietenii mei și am muncit și eu cot la cot cu ei, cu seriozitate, așa cum ne ceruse tatăl lor, Traian Popescu. Fără să întîrziem, fără să trîndăvim, căutam să muncim la fel cu toți ceilalți, deși mulți dintre muncitorii uzinei ar fi vrut să ne scutească de eforturile prea mari. Iar Traian Popescu însuși petrecea în uzină, la UPRUC, zi și noapte. Atunci am înțeles, din faptele acestea, ce înseamnă munca și ce este răspunderea ; gîndind nu cu vorbe mari, ci simțind ca pe o evidență, forța și puritatea unor conștiințe ; adică eu, la cei șaisprezece ani ai mei, am înțeles că Traian Popescu vrea ceva de la noi, vrea să ne dăm seama ce înseamnă a te angaja, a munci, a face un lucru serios, punînd umărul la o treabă serioasă. Mai tîrziu am înțeles toate relațiile, toate legăturile complexe dintre politică, plan, țară, economie, am înțeles de ce se vorbește despre construcția unei noi societăți, dar atunci, la șaisprezece ani am avut ca o revelație, am înțeles pe viu importanța seriozității în muncă, a împlinirii unei datorii. Și am înțeles, poate în mod afectiv mai mult, dar corect, că Traian Popescu nu este numai un om care-și cîștigă pîinea, ci că în acest om mai e ceva, ceva ce numesc acum forța și puritatea unei conștiințe. Acest om știa bine ce greu se începe și mai ales ce greu se termină o mare construcție. Descălecase printre mlaștini și construise cu o mînă de oameni, prin '54, o fabrică unde azi lucrează mii de făgărășeni. Ura inerția și, cu atît mai mult, lașitatea în fața greutăților. A fugi de muncă, a fugi de greutățile care stau în fața realizării unui ideal, cînd sînt totuși clare căile spre obținerea acestui ideal, i se părea cel mai jalnic lucru din lume. Aceste convingeri s-a priceput să mi le insufle și mie. Știu că sînt patetic, acum, amintindu-le, dar trăim în preajma cuvintelor mari, pentru că nici realitățile pe care le desemnează nu sînt mai prejos și, oricît ar fi de greu de realizat ceea ce trebuia să fie realizat, tot lașitate, și tot lipsă de demnitate ar fi să stai de o parte. Lașitatea sau absența ta atunci cînd toți pun umărul, cînd toți duc înainte, cu greutăți și sacrificii, o țară, înseamnă a fi vinovat.

Arta e realitatea mea. O transformare la care asist, vizibilă și emoționantă. Nici un văr, nici o rudă tînără de-a mea din Ohaba, sat de vechi plugari, nu mai e astăzi „pe bătătură". Sînt cu toții la școli sau în uzine. Învață. Și asta e realitatea mea. Tot prin Ohaba trece acum o șosea, așa cum alta trece peste munții Făgărașului ; în satele copilăriei mele apar coșuri de fabrică și se pune problema luptei împotriva poluării, se cîntăresc forțele omenești ca să nu lipsească mîna de lucru pe ogor și problema nerentabilității unor fabrici este o grijă comună tuturor. Și aceasta este realitatea mea, așa cum este realitatea noastră a tuturor. În orice parte a țării mă duc, poporul din care fac parte îmi dă o stare de siguranță și încredere în oameni. În muncitorii, curați, demni, iubitori de viață și dreptate. Poporul român în care cred cu toată ființa, e realitatea mea.

Radu Anton Roman

DIMITRIE CANTEMIR —
300 de ani de la naștere

„PERSONALITATE MUZICALĂ DE PRESTIGIU INTERNAȚIONAL"

un eseu de
Viorel Cosma

cronica literară

Mihai Giugariu: „Iubiri rele"

Spre deosebire de Valeriu Cristea (care, altminteri, in multe privințe, întreprinde o pătrunzătoare analiză a volumului — „România literară", nr. 29 a.c.), în ce ne privește, nu sîntem chiar atît de convinși că, în cea mai mare parte, noua carte de proză scurtă a lui Mihai Giugariu ar sta sub semnul unui nediferențiat proces de contaminare exercitat de moda novatoristă curentă. Dacă îl urmărim cu mai multă detașare, ne dăm seama că, de fapt, tînărul prozator nu tinde să se autodepășească gîndindu-se să renunțe la caracteristica dominantă a scrisului său de pînă în momentul de față: percepția subliniat concretă a realității social-umane imediate. În pofida modalităților epice adoptate acum — aproape toate insolite —, fiecare dintre piesele inedite ale volumului (deci cu excepția amplei nuvele Fata și bătrînul, apărută în 1968 în cartea de debut a scriitorului) aderă la aceeași viziune realistă, uneori chiar insistent „fotografică". Însușirea lui Mihai Giugariu de a „vedea" lucrurile și faptele în înfățișarea lor „naturală" și de a le „copia" întocmai, nu se dezminte, așadar, nici de data aceasta. Iar împrejurarea că aproape fără excepție funcția de narator este atribuită personajelor principale nu face decît să întărească impresia că, sub acest aspect, autorul tinde peste tot la atingerea unui cît mai mare grad de autenticitate. Într-adevăr, plăcerea personajelor de a vorbi despre ele cu lux de amănunte este de-a dreptul izbitoare:

„Cînd făceam armata, am jucat fotbal la Victoria. În ultimul meci la Roman — e un stadion rotund cu tribune, cu o arenă — nu puteam să joc, eram lovit. Antrenorul mi-a spus în cabină, înainte „hai Ioane afară să te uiți" — nu puteam să joc, mă durea glezna, după meci mă liberam, plecam. „Numai să vezi, poate uiți". Am ieșit, am văzut tribunele, m-am întors. „Fă-mi". Mi-a făcut novocaină. Trebuia să bage acul în articulație încet, să nu greșească locul. Nu mi-e frică. Chiar dacă e pe viu. Un timp simți totul. Am făcut încălzirea o jumătate de oră. Nu era de-ajuns. Am așteptat, după ce a început, încă zece minute. Apoi am intrat" (Șarpele).

Cum se vede, remarcabilele disponibilități narativ-descriptive ale lui Mihai Giugariu, și în cea mai recentă fază a dezvoltării scrisului său, sînt puse în valoare prin același neîntrerupt apel la serviciile acestui gen de proză, percutant prin concretețea și trepidația relatării. Asupra oricăreia dintre cele șapte proze inedite ale volumului Iubiri rele ne-am opri atenția, ne dăm seama numaidecît că aceasta este tonalitatea epică ce străbate peste tot.

Iată însă că Mihai Giugariu, scriitor înzestrat cu o inteligență artistică incontestabilă, nu se resemnează la gîndul că proza sa este chemată doar să documenteze asupra unei suite de realități surprinse — pasă-mi-te — la fața locului. Și e de mirare că această stare de lucruri n-a fost sesizată încă din faza debutului, întrucît însăși nuvela Fata și bătrînul și apoi romanul Condotierul divulgă nu puține asemenea indicii. Cît despre reintegrarea amintitei nuvele în sumarul recentei culegeri, e de presupus că autorul nu se „dezice" de ea sprijinindu-se pe convingerea că în scrisul său este vădită o anume continuitate al cărei fond e oricînd apt să suporte tentative primenitoare dintre cele mai îndrăznețe. Urmărind chestiunea din unghi cronologic, să observăm totuși că la început îndrăzneala lui Mihai Giugariu nu e dusă pînă la capăt. Dacă opțiunea pentru procedeele epicii transpune în pagini de jurnal intim vizează sporirea coeficientului de autenticitate a confesiunii, inclusiv la nivelul dezvăluirii unui număr cît mai mare de date strict biografice, cînd e vorba de unitatea problematică a nuvelei situația prezintă neajunsuri esențiale. Cele două destine reconstituite de scriitor — al tinerei studente și al bătrînului bărbier — se desfășoară în virtutea unui paralelism care nu e clintit din perfecta autonomie a celor două axe biografice alcătuitoare (altminteri, fiecare dintre ele de o remarcabilă densitate narativă și analitică) decît de voința arbitrară a autorului. Să admitem că ideea de a propune cititorului pilda unor destine paralele marcate de contrastul vîrstei protagoniștilor și, implicit, de mutațiile ce se produc atît pe seama condițiilor de viață obiectivă, cît și în perimetrul mentalității unei generații în raport cu aceea care a precedat-o, nu poate fi rezolvată artistic numai prin invocarea faptului — absolut întîmplător și, de aceea, adus din condei — că, în final, fata și bătrînul — eroii nuvelei — călătoresc în același compartiment de tren: aceasta chiar dacă, așa cum ni se sugerează, prima — absolvind facultatea și căsătorindu-se — se află la începutul vieții mature, iar cel de al doilea, devenit pensionar, nu mai are altceva de făcut decît să trăiască din amintirea a ceea ce aparține unui trecut tot mai îndepărtat.

Or, decizia lui Mihai Giugariu de a-și recomandera tehnica narativă odată cu elaborarea recentelor sale schițe și nuvele, cum spuneam la început, se cuvine a fi pusă tocmai pe seama dorinței justificate a emancipării de sub tutela unei viziuni oarecum constrîngătoare, incapabilă să favorizeze iradiația meditativă cu ajutorul unei potențări simbolice revelatoare a materialului de viață explorat și valorificat pînă acum doar în latura frusteței lui.

Îndreptățit de scopul general urmărit, Mihai Giugariu își ia libertatea de a încerca un număr de soluții egal cu acela al narațiunilor inedite incluse în volum. Caracterul experimental al culegerii Iubiri rele nu poate fi și nici nu trebuie trecut cu vederea. Important, din unghiul judecății critice, este de a observa de fiecare dată dacă modalitatea aleasă pentru experiment se acordă sau nu cu datele viziunii epice originar-realiste, întrucîtva „comportamentiste", înfățișată de autor și în momentul de față. Socotim că elementul demn de a fi luat în seamă acum constă în pasiunea cu care este urmărit jocul sensurilor ivit în spațiul incert dintre descrierea realității așa cum aceasta este reținută de privirea personajului povestitor și semnificația morală, prin definiție contradictorie, invederată de presupusa obiectivitate a întîmplărilor rememorate. Nucleul conflictual în jurul căruia se concentrează întreg efortul analitic este asigurat de ipoteza cu totul plauzibilă ca esența faptelor să fie exact contrarie aceleia scontate la început. De aici, atmosfera încărcată de spirit enigmatic în care se desfășoară acțiunea și apoi finalurile derutante, concepute în stilul loviturilor de teatru. Eroul povestitor din O dragoste uitată, dată fiind dubla sa calitate — de făptaș și de martor, tocmai în cauza supusă acum judecății — se află în imposibilitatea de a ancheta cu absolută obiectivitate și, deci, de a formula „sentința" cea mai dreaptă în legătură cu esența morală a „împricinatei", respectiv a doamnei Nicolai. Incertitudinea iscată odată cu fluctuația amintirilor, chemate să se confrunte cu probele prezentului este atît de mare încît însăși existența ca atare a realității din care își trag conținutul respectivele amintiri stă sub semnul întrebării: „Nesiguranța mea — conchide deci eroul povestitor — s-a transformat în spaimă. Fiindcă nu mai știam nimic, nu mai eram sigur de nimic.

Și lucrul cel mai groaznic, nici cel puțin dacă existase vreodată o doamnă Nicolai.

Atunci am înțeles că totul e pierdut: ca o cădere lungă și nesfîrșită. Pentru că o pierdeam definitiv pe Natalia — dispărea chiar și amintirea mirosului aceluia amar de frunze strivite între degete pe care-l purtasem totdeauna în mine".

În termeni relativ similari poate fi interpretată și deosebit de interesanta nuvelă Teamă și dans, în legătură cu care mai trebuie spus că sporita doză de absurditate inoculată tramei narative nu face decît să explicitezе natura enigmatică a raporturilor dintre aparența și esența faptelor puse pe seama personajului povestitor, odată cu înscenarea în care acesta e atras de rivalul său în dragoste, un anume Amilcar. Teamă și dans este poate cea mai valoroasă piesă a volumului, dacă avem în vedere subtilitatea cu care este valorificat experimentul compozițional la treapta unor confruntări caracterologice cu adevărat dramatice.

Dacă autorul ar fi insistat mai mult asupra disociației dintre text și subtext — adică dintre ceea ce personajul povestitor crede a fi și ceea ce este în realitate — „spovedania" din nuvela Șarpele, ar fi avut șansa unei depline realizări artistice. Poate că la fel s-ar fi petrecut lucrurile și cu scurta schiță Frica, dacă autorul, în chip inexplicabil, nu s-ar fi oprit doar la treapta evenimentului narativ. Cît despre amplele și ambițioasele nuvele Scrisori de dragoste și Pariul, experimentul rămîne invalidat în plan artistic din cauza [illegible] a materiei epice propriu-zise. În fine, artificialitatea schiței Pariul provine, în[illegible] din aceeași inconsistență a fundalului narativ.

Nu e vorba de nici un paradox cînd spunem că posibilitatea dobîndirii modernității autentice, în proza lui Mihai Giugariu — ca și la [illegible] — stă în durabilitatea de esență realistă a intențiilor artistice de la care se purcede. O dovedesc și cele mai împlinite nuvele și schițe ale prezentului volum.

Editura Eminescu, 1973

Nicolae Ciobanu

GEORGE APOSTU : Ansamblu de sculpturi în lemn

jurnal de lectură

AL. SĂNDULESCU
Citind, recitind...

Editura Eminescu, 1973

Istoric literar și editor interesat cu precădere de literatura situată la confluența dintre perioada „clasică" și cea „modernă" (Duiliu Zamfirescu, Delavrancea și Topîrceanu sunt scriitorii cărora le-a consacrat o mare parte din activitatea sa de cercetător), Al. Săndulescu își strînge în volumul **Citind, recitind...** o suită de texte relativ disparate atît sub aspectul problematicii, cît și în latura așa-zisă a modului de tratare. Autorul scrie astfel despre redactorii primei publicații românești („Cine a redactat Fama Lipschii?"), dar și despre Fănuș Neagu („Un vitalist al cîmpiei dunărene"), examinează global opera lui Paul Zarifopol („Paul Zarifopol, paradoxalul spirit modern") și evocă pe Vladimir Streinu într-un text cu net caracter memorialistic („Glas modelator"), omagiază pe Șerban Cioculescu („Aniversare") și semnalează existența unui manuscris al lui Duiliu Zamfirescu în care scriitorul „înțelegea să-și spună cu cea mai mare sinceritate părerea despre unii dintre cei mai importanți politicieni ai vremii, despre familia regală, ca și despre unele întîmplări ale vremii ce au făcut senzație în epocă" („Virtuți inedite"), schițează un inventar al dezbaterilor românești despre roman de la Heliade-Rădulescu la G. Ibrăileanu și caută în **Crăișorul Horia** nucleele artistice reprezentative pentru proza lui Liviu Rebreanu, în totul culegerea putînd fi considerată drept un „fragmentarium", o carte alcătuită prin ordonarea unui material de „șantier" rezultat din pregătirea unor lucrări de proporții și din glose ocazionale, expresie a unor preocupări de interes secundar. Titlul este, din acest motiv, nepotrivit, în ciuda prezenței unei pledoarii pentru virtutile lecturii („Dar asimilarea organică și [illegible] formarea gustului se desăvîrșesc în [illegible] nemijlocită, independentă, meditativă și tăcută a lecturii. Acolo se [illegible] și adevărata mare bucurie intelectuală, vraja lumilor și frumuseților plăsmuite, pe care o descoperă, el însuși, numai cititorul"), fiindcă autorul nu este un cititor, ci un cercetător, ale cărui emoții se pierd prin transformarea lecturii într-o îndeletnicire din care participarea afectivă este exclusă. Al. Săndulescu **examinează**, nu-și comunică impresiile provocate de contemplarea unei opere sau a tuturor lucrărilor datorate unui scriitor, fiind mereu condus de obișnuința de a parcurge metodic fiecare porțiune fără a căuta punctul de maximă trăire, poziția cea mai favorabilă unei priviri distinct personale. Modalitatea caracteristică este, de aceea, **prezentarea** cu intenții de „obiectivitate", în înțelesul de eliminare a accentului propriu. Acest fel de a proceda, socotit în genere ca fiind caracteristic istoriei literare, are, pe lîngă marele avantaj de a înlesni străbaterea la pas a unor întinse teritorii literare, și dezavantajul de nu propune o particulară organizare a materialului. În **Dezbateri românești despre roman**, spre exemplu, Al. Săndulescu trece în revistă cele mai proeminente opinii despre roman emise la noi în secolul al XIX-lea, făcînd justa observație că „teoretizările românești asupra romanului se datorează într-o primă perioadă unor diletanți, că înșiși criticii de profesie, Titu Maiorescu sau Dobrogeanu-Gherea, nu elaborează lucrări speciale consacrate acestei probleme, că opiniile cele mai interesante (...) aparțin în cea mai mare parte scriitorilor". Însă în aceste condițiuni, nu este exagerat a se vorbi despre „teoretizări" și despre „dezbateri"?! În continuare, expunînd diversele păreri despre roman ale literaților veacului trecut, Al. Săndulescu face o curioasă observație în legătură cu rezervele unor N. Nicoleanu și V. A. Urechia în privința traducerilor de romane străine la noi: „Stăpiniți de un moralism excesiv, ei condamnă în bloc traducerile" etc.. Dar același „moralism excesiv" caracteriza și pe susținătorii traducerilor, numai perspectiva fiind diferită, deoarece „amicii romanului" vedeau în el „un spekiu (oglindă) ce reflectă vițiile și virtuțile", cum zicea C.D. Aricescu, urmînd să lucreze ca un factor de propagandă și de îndreptare a moravurilor publice, contribuind la „dezrădăcinarea năravurilor celor rele" (S. Marcovici; ambele citate după Al. Săndulescu). Iată că atît simpatizanții, cît și adversarii „romanțurilor" sînt caracterizați prin același „moralism excesiv", ca de altfel aproape toți scriitorii timpului; fiindcă pînă la „Junimea", a face literatură este echivalent cu a contribui la progresul și la modernizarea țării, la „luminarea nației", de unde și punerea accentului pe latura moralizatoare și elaborarea prin adaptare de modele europene (lui Alecsandri îi place balada despre **Mihu Copilul** pe motiv că „Mihu este un adevărat cavaler trubadur din veacul de mijloc", și apreciază **Păunașul codrilor** fiindcă „te face a cugeta la unele scene din poemul lui Tasso, la luptele eroilor cîntați de acest geniu nemuritor al Italiei, la vitejiile nobililor cavaleri, care aveau drept deviză două singure cuvinte: **Amor și glorie !**"); ideea de „artă" este quasi-absentă și nu alta e trăsătura izbitoare a acestei epoci. Însă intuițiile bune, uneori de o surprinzătoare finețe nu lipsesc din articolele lui Al. Săndulescu; Autorul face însă eroarea de a nu le exploata. Subtila desfacere a finelor „povestirii" sadoveniene din scurtul text despre **Hanu-Ancuței** („eroii ... coboară parcă din vremuri imemoriale și nu-și găsesc bucuria decît în evocarea lor") rămîne cumva suspendată în gol, fiind nevoie de altcineva pentru a urmări o idee foarte fertilă („Creangă e un regizor de geniu al povestirii, Sadoveanu e marele ei poet"). La fel se întîmplă și în cazul articolului despre lirismul călinescian („Fîntîni arteziene") și în grăbita expunere despre romanele lui Slavici: istoria literară înțeleasă ca expunere de fapte acționează inhibitiv asupra vocației analitice.

NICOLAE DUMBRAVĂ
Strofe la pămîntul țării

Editura Militară, 1973

Oscilînd între imn și elegie, versurile lui Nicolae Dumbravă transcriu în genere peisaje simbolice, emoția fiind rezultatul atribuirii de semnificații; avem de a face, așadar, cu o poezie declanșată, expresie a unei realități generatoare de lirism: „Țară, / anotimpuri în patru culori / strigare prinsă în suflet cocardă, / cînd anii ți-i porți din viori în viori, / verbul începe în fraze să ardă". Poeziile sunt grupate tematic, în raport de obiectul contemplat, remarcîndu-se un sentimental „jurnal de front" („Stăm în tranșee... Fumăm... / Pumnii-s ghiocuri în care ard licurici. / Septembrie sună din crengile dorului / pînă pe Crișuri și Tisa, aici. / Ziua ne-a împroșcat cu prohodul ei crud. / Noaptea ne spală cu lună și stele. / Între două explozii, aud / cum moartea ne răsucește din gloanțe inele") prin subțierea pînă la diafan a unei aspre realități trăite, ca și secțiunea intitulată „Albastru de țară", o succesiune de „priveliști" determinate istoric cultural, sau geografic (**Bărăgan, Mihai Viteazul, Pe muntele Găina, 1859, Carpații mei, Sadoveanu**), un fel de replică în stil personal la „inscripțiile argheziene. Nedumerește — și chiar mai mult ! — ciclul **Cuvintele**, o colecție de prețiozități uneori fără sens: „În frazele noastre, cu duh împărătesc / idei despletite trăiesc. / Înainte de a-l trece în leagănul sfînt, / ne descoperim în fața fiecărui cuvînt / Apoi, numele ni-l gravăm pe el / ca pe-o domnească pecete — / la ora cînd ard în văzduh lazarete" !

VIRGIL HUZUM
Mirajul sunetelor

Editura Cartea Românească, 1973

Virgil Huzum glosează în versuri în marginea unor multe bucăți muzicale, încercînd o translație pe care însă textele, considerate independent, nu o confirmă: suportul poeziilor se găsește în afara lor. În întregime, volumul este o bizarerie, amestec de rafinament și puerilități, de artificialitate și de prețiozități: „În mirajul depărtării / clopote de porțelan / sună ora înserării / în adîncul de mărgean, / În culorile suave / de Watteau și Fragonard / ale frunzelor epave / trec un fumuriu hotar. / Stampele decorative / se înșiră-n simțeri / pentru orele festive / de tristeți și reverii". Acest text poartă următorul tilu: „**Allegro**", **Sonata în re major pentru pian K.V. 311.**

Mircea Iorgulescu

punct și virgulă

[illegible]

Cahiers roumains d'études littéraires

Sub auspiciile editurii „Univers", a apărut de curînd primul număr al revistei de critică, estetică și istorie literară Cahiers roumains d'études littéraires. *Comitetul de redacție, care include nume de prestigiu ale culturii române actuale (Mihnea Gheorghiu, Ion Dodu Bălan, Romul Munteanu, Adrian Marino, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Ov. S. Crohmălniceanu, Edgar Papu, Vasile Nicolescu, Al. Piru, Dan Hăulică, Matei Călinescu, Mircea Zaciu, Constantin Ciopraga) a axat problematica primului număr pe dezbaterea unei teme de acută importanță, atît pe plan național, cît și internațional:* L'écrivain et la société contemporaine. *Participă cu ample eseuri: Mircea Zaciu* (La critique roumaine et la relation littérature-société); *Adrian Marino* (Succes littéraire et reception sociale); *Romul Munteanu* (Biographie, oeuvre, société et la critique sociologique); *Traian Herseni* (L'industrialisation et la concentration de l'activité littéraire); *Petru Popescu* (L'écrivain et le gout du public); *Nicolae Balotă* (L'écrivain et la circulation des valeurs dans la culture roumaine contemporaine); *Edgar Papu* (La fonction civique de la critique littéraire).

În restul sumarului se comentează cele mai reprezentative apariții editoriale (în cadrul rubricilor La cronique des traductions *și* Comptes rendus) *și se consemnează succint evenimentele de seamă ale vieții noastre literare actuale (în cadrul rubricii* Kaleidoscope).

În totalitate, un număr deosebit de interesant prin bogăția și diversitatea materialelor.

Un efort salutar

Periodic ne sosesc de la Iași niște broșuri trase la șapirograf, de o aparență deci foarte modestă, extrem de utile însă pentru cercetătorii literari și, în genere, pentru orientarea celor ce se interesează de unele publicații sau de evoluția unor autori de altădată. Sînt bibliografii lucrate în cadrul serviciului respectiv al Bibliotecii Centrale Universitare, „M. Eminescu", în fruntea căreia se găsește inimosul cărturar Grigore Botez, gata oricînd să ofere o îndrumare sau un sprijin, dacă e cazul, în îmbogățirea informației și propășirea investigației literare. Cînd cea mai restrînsă lucrare de istorie literară obligă la căutări nesfîrșite prin revistele și gazetele vechi în lipsa instrumentelor de orientare sigură, prompte, cînd Biblioteca Academiei amînă la nesfîrșit să producă aceste instrumente sub forma acelei de mult proiectate bibliografii naționale *(pusă la cale de* Tudor Vianu, *dar uitată de continuatorii săi. — micile broșuri ieșene reprezintă un efort salutar, demn de toată stima, cu atît mai mult cu cît se lucrează meticulos și cu perseverență, după un plan după cît se vede destul de ambițios. S-a început cu bibliografia „Vieții Românești" și a „Adevărului literar și artistic" în cîteva opuri masive. S-a continuat cu alte publicații din rîndul celor care au adus faimă și prestigiu Iașului însuși. Un chip eficient de a întreține flacăra tradiției locale ! Ultimele titluri, sosite zilele trecute, continuă bibliografierea revistelor ieșene ca „Pagini moldovene" (1932—33) și „Jurnalul literar" al lui G. Călinescu (numai seria 1939), îmbrățișînd și cîteva personalități pro-* [illegible]

Spre mai bine

[illegible]

Lectură revelatoare

La umbra Bibliotecii pentru toți, pe urmele căreia calcă nu numai sub aspectul formatului „poche", ci și al profilului tematic, colecția Arcade își vede mai departe de drum, nestînjenită de puțina atenție recoltată pînă acum din partea presei. Va fi sau nu la mijloc siguranța achitării conștiincioase de sarcini, cert este că, deși fără pretenții de mari inițiative, programul său fiind de a populariza texte reprezentative din patrimoniul nostru clasic, în Arcade se găsește totuși loc pentru contribuții personale. Fiecare volum din serie este însoțit de cîte o postfață și aceasta ia uneori, peste așteptări, proporțiile unui adevărat studiu, alcătuit cu ambiții de a promova puncte de vedere noi în abordarea unui scriitor sau a unei opere. Așa era cazul, cu cîteva luni în urmă, cu postfața [illegible] *Magdalenei Popescu la Descrierea Moldovei* [illegible] *Dimitrie Cantemir.* [illegible] *Desigur cea mai surprinzătoare sugestie rămîne aceea de a considera „Descrierea Moldovei" un „repertoriu anticipator al principalelor teme de meditație ale culturii române". Întreaga demonstrație critică a Magdalenei Popescu are în vedere motivarea acestei calități cutezătoare, bine servită de argumentele analizei: „Descrierea Moldovei e o hartă a spiritualității românești pe care au fost trasate în alb, adînc incizate, conturile unor idei-matcă. Desenul e exact și sigur. Totuși lipsește culoarea, afectivitatea, participarea. Succesorii vor umple aceste spații încă neutre, cu o pastă policromă abundentă, marcată de amprenta bogată a personalității lor..." Printre acești succesori sînt avuți în vedere, în primul rînd, Eminescu și Sadoveanu. De remarcat mai este faptul că deși scrisă cu pasiune, postfața nu adoptă o postură festiv-sărbătorească de gală și emite unde e necesar, destule rezerve și observații critice. Așezat la urma acestei ediții, textul Magdalenei Popescu se situează însă printre cele mai interesante interpretări actuale, ale lui Dimitrie Cantemir, impunînd o lectură dintre cele mai revelatoare.*

Manuscrisul romanului „Vladim"

Biblioteca Academiei Republicii Socialiste România a achiziționat recent 1372 de file de manuscris autograf, format 1/16: romanul VLADIM sau DRUMUL PIERDUT de Cezar Petrescu. Filele au o margine albă (în dreapta) de circa 3—4 cm, lăsată inițial de scriitor, spațiu care în cea mai mare parte nu a fost folosit. Puține ștersături, adăugiri sau rectificări. După cum se știe, o formă prescurtată a romanului (512 pag.) cu o postfață de Mihai Gafița a apărut în 1962, la Editura pentru Literatură.

Cezar Petrescu a proiectat romanul Vladim sau Drumul pierdut *în 1949. A scris o parte în 1951, altă parte în 1956-1957, a treia și ultima în 1960—1961. El intenționa să scrie o trilogie, — „romanul generației mele", intenție rămasă nerealizată. La 9 martie 1961, Cezar Petrescu a murit, înainte de a putea continua cele cîteva rînduri de început ale capitolului al patrulea (Cartea a treia). „Înseninare" urma să fie epilogul romanului* Vladim sau Drumul pierdut.

GEORGE APOSTU : Maternitate

azi în librării

EDITURA „CARTEA ROMÂNEASCĂ"

— DOINA CIUREA: „Tu care treci pe aici", versuri — 152 pag., 5,50 lei.
— DORIN TUDORAN: „Mic tratat de glorie", versuri — 128 pag., 7,50 lei.

EDITURA „MINERVA"

— CEZAR PETRESCU: „Aranca, știma lacurilor", proză fantastică (Seria „Arcade"). Postfață și bibliografie de Ion Maxim — 256 pag., 3,50 lei.
— VAUVENARGUES: „Maxime și reflecții". (Col. „Biblioteca pentru toți"). Traducere, note și indice de Aurel Tita. Prefață de Ion Vicol — 242 pag., 5 lei.

EDITURA „EMINESCU"

— TIBERIU UTAN: „Goana după vînt", versuri — 80 pag., 4,25 lei.
— PASCAL BENTOIU: „Deschideri spre lumea muzicii", (Seria „Sinteze") — 280 pag., 8,50 lei.

EDITURA „ALBATROS"

— MIRCEA IVANESCU: „Alte poeme" — 168 pag., 12,50 lei.
— FELICIA CLINCA: „Scurtă întîlnire", roman — 264 pag., 8,75 lei.

EDITURA „KRITERION"

— SÜTŐ ANDRAS: „Istenek és falovacskák (Zei și căluți de lemn), în limba maghiară. Eseuri, note de drum — 244 pag., leg. 12,50, broș. 7 lei.
— BARTALIS JÁNOS: „Veresbegymadár" (Versuri noi), în limba maghiară — 244 pag., 9,75 lei.

EDITURA „DACIA"

— FLOREA NEDELCU: „Viața politică din România în preajma instaurării dictaturii regale" — 311 pag., 12 lei.
— NICOLAE STOE: „Acuzatul din camera 13". (Colecția „Scorpionul") — 191 pag., 4,75 lei.

EDITURA „FACLA"

— „Epigrame și epigramiști" — 136 pag., 6 lei.

EDITURA „UNIVERS"

— FRIEDRICH DURRENMATT: „Frank al cincilea sau Istoria unei bănci particulare" (Col. „Thalia"). Traducere de Alex. Alcalay — 104 pag., 5,50 lei.
— ARTIOM VESIOLÎI: „Volga petrece" (Col. „Romanul istoric"). Traducere de Leonid Dimov — 184 pag., 8 lei.

EDITURA „ȘTIINȚIFICĂ"

— TIBERIU BOGDAN: „Probleme de psihologie judiciară" (Col. „Psyche") — 222 pag., 5,50 lei.
— HORIA BRESTOIU: „Acțiuni secrete în România" — 276 pag., 10,50 lei.

EDITURA „ACADEMIEI"

— „Filosofia modernă și contemporană". Sub redacția lui Al. Posescu — 19 lei.

EDITURA „MILITARĂ"

— ION CRĂNGULEANU: „Poeme" — 128 pag., 7,50 lei.
— D. GHERGUȚ, E. GEORGESCU: „Planul «Furtuna»" (Col. „Sfinx") — 110 pag., 3,25 lei.

EDITURA „POLITICĂ"

— VICTOR DUCULESCU: „România la Organizația Națiunilor Unite" — 68 pag., 1,75 lei.
— NICU BUJOR, CONSTANTIN FLOREA: „P.C.R., detașament activ al mișcării comuniste și muncitorești internaționale" — 88 pag., 2 lei.
— AURICĂ SIMION, ȘTELIAN NEAGOE: „Comitetul național antifascist din România" — 88 pag., 1,75 lei.

eroica geneză

Biografii revoluționare

În aceste zile din preajma sărbătorii glorioasei insurecții naționale antifasciste armate gîndurile noastre se îndreaptă pline de recunoștința către Partidul Comunist Român, organizatorul și conducătorul acestui eveniment memorabil din istoria poporului român, către aceia care, vărsîndu-și sîngele, au eliberat patria noastră de sub jugul fascist. Dăruindu-se trup și suflet cauzei maselor muncitoare, ținînd sus steagul glorios al tradițiilor de luptă revoluționara împotriva exploatării și asupririi, Partidul Comunist a găsit prin înaltele idealuri care îl animă, un puternic și vibrant ecou în rîndurile tineretului român.

De-a lungul anilor, U.T.C., tineretul comunist din România a dat nenumărate dovezi de aderiune și înțelegere profundă a țelurilor luptei partidului, a participat cu dăruire pentru triumful dreptății și libertății pe pămîntul patriei. O asemenea dovadă este elocventă chiar dacă ne-am referi numai la o singură perioada din istoria patriei, perioada luptei împotriva fascismului și războiului. Lupta P.C.R. împotriva acestor mari pericole a mobilizat mase largi la o amplă acțiune de rezistență care să împiedice intrarea României în război, să apere independența și suveranitatea patriei. Rezistența de proporții naționale, organizată de Partidul Comunist, a adus tineretului comunist măsura integrală a participării sale.

În perioada guvernării legionare și antonesciene, comuniștii și uteciștii au înfruntat cea mai cruntă teroare. Acțiunile care în trecut primeau, drept pedeapsă, un număr limitat de luni sau de ani de închisoare, primeau pedepse de detențiune de 20—25 de ani, sau muncă silnică pe viață, iar în timpul războiului chiar condamnarea la moarte. Zeci și sute de uteciști din București, Iași, Ploiești, Brașov, Sibiu, Galați, Turnu Severin, Timișoara, Constanța etc. au fost arestați, schingiuiți și condamnați de justiția fascistă la sute de ani de temniță grea, unora dintre ei li s-a aplicat pedeapsa capitală. În fața plutonului de execuție ei au afirmat cu demnitate comunistă, încă o dată, încrederea în dreptatea cauzei pentru care au luptat. Pentru eliberarea de sub ocupația hortystă a teritoriului rupt din trupul țării noastre prin odiosul Dictat de la Viena, peste o mie de comuniști vîrstnici și tineri din partea de nord a Transilvaniei au fost condamnați de justiția hortystă la pedepse însumînd circa 10.000 de ani! În perioada 1940-1944 au fost uciși de poliția fascistă maghiară unii din conducătorii cei mai curajoși ai tinerilor comuniști din acea parte a țării noastre, aflată vremelnic sub tirania fascismului hortyst.

Anii grei de închisoare la care erau condamnați, torturile și execuțiile nu au putut înfrînge curajul și hotărîrea de acțiune a uteciștilor, care, și-au încordat toate forțele în lupta împotriva fascismului și a războiului hitlerist, pentru o Românie liberă, independentă și democratică. Pe măsură ce se apropia ziua eliberării, se intensificau acțiunile de tipărire și răspîndire a manifestelor și apelurilor prin care tineretul patriotic era chemat să-și unească eforturile în frontul unic de luptă al întregului popor, sporea contribuția uteciștilor în desfășurarea acțiunilor greviste și a conflictelor de muncă, a actelor de sabotaj împotriva mașinii de război naziste. Pentru ei, atunci, exista „un singur dușman: nemții, un singur vinovat: trădătorii antonescieni, o singură scăpare: alungarea nemților și a trădătorilor!".

Lupta eroică a U.T.C., desfășurată sub conducerea și îndrumarea permanentă a Partidului Comunist, se amplifică din ce în ce mai mult, culminînd în vara anului 1944 cu participarea uteciștilor, a tineretului patriotic la pregătirea și apoi la înfăptuirea insurecției naționale antifasciste armate din august 1944. Patriotismul și eroismul de care au dat dovadă tinerii comuniști în acele zile fierbinți, constituie unul dintre momentele glorioase, încrustate cu litere de foc, în filele zbuciumatei noastre istorii.

Profund convinși de justețea cauzei, animați de puternice sentimente patriotice, tinerii comuniști — și odată cu ei, zeci de mii de tineri, fără de partid, muncitori, țărani, studenți și elevi, militari sau civili, — au luptat eroic cot la cot cu armatele sovietice împotriva forțelor hitleriste, pentru eliberarea întregului teritoriu al patriei și mai departe, dincolo de hotarele țării pînă la distrugerea definitivă a mașinii de război naziste.

Din galeria tinerilor comuniști români căzuți în lupta antifascistă prezentăm mai jos șapte scurte biografii care, cu mici modificări, au fost în acele vremuri ale multora.

Filimon Sîrbu

(1916 — 1941)

În ziua declanșării războiului antisovietic, Filimon Sîrbu se afla, împreună cu un grup de tineri muncitori de la Uzina electrică, pe plaja de lîngă Constanța; plănuiau o nouă acțiune de sabotare a producției de război. În toiul discuției însă surprinși de agenții Siguranței, arestați și întemnițați la Jilava, iar apoi trimiși spre judecată în fața Curții marțiale a Corpului 2 armată.

Se stabilește la Constanța, împreună cu familia, în urmă cu 11 ani, unde face cunoștință cu mișcarea revoluționară, a-

flă de existența și activitatea organizației comuniste de tineret, față de care se simte tot mai mult atras și al cărei membru va deveni în scurt timp. Alături de ceilalți uteciști constănțeni, Filimon Sîrbu se avîntă în lupta antifascistă, făcîndu-și din aceasta o adevărata profesiune de credință. Participă la întruniri, conferințe și la alte acțiuni organizate de Comitetul național antifascist, dovedindu-se, de fiecare dată, un propagandist deosebit de activ. În cuvinte simple, dar de o uriașă forță de convingere, el cheamă tineretul la luptă împotriva fascismului, pentru apărarea valorilor culturii naționale, a independenței și suveranității țării.

În primăvara anului 1941, partidul îi încredințează sarcina de secretar al organizației județene a U.T.C. În această calitate desfășoară o laborioasă muncă politică și organizatorică, inițiază și conduce îndeaproape participarea tineretului din orașul și portul Constanța la acțiunile de sabotaj a mașinii de război naziste.

În timpul procesului care a început la 4 iulie 1941, în sala de festivități a Liceului „Gheorghe Lazăr" din Capitală, Filimon Sîrbu a respins cu demnitate acuzațiile ce i se aduceau declarînd: „Nu cunosc decît o singură instanță; clasa muncitoare și partidul ei!" După o scurtă deliberare, completul de judecată a pronunțat sentința de condamnare la moarte.

Sentința a fost executată în după-amiaza zilei de 19 iulie 1941. Comandantul plutonului de execuție a vrut să-l lege la ochi, dar Filimon Sîrbu a refuzat categoric. A înfruntat moartea cu fruntea sus, cu gîndul la viitorul luminos al țării, în a cărui înfăptuire credea din toată inima și cu toată forța convingerilor sale comuniste.

Vasile Tudose

(1916 — 1944)

A primit botezul luptei revoluționare în ianuarie-februarie 1933 cînd, ca membru al Uniunii Tineretului Comunist a fost

prezent în clocotul luptelor pe baricadele Griviței revoluționare. Primit, în 1936, în rîndurile partidului, Vasile Tudose, participă, alături de alți comuniști la activitatea de organizare a tineretului de la Atelierele C.F.R. „Grivița", uzinele „Lemaitre" și „Dimbovița" în sindicate și în comitetele antifasciste, militează cu hotărîre pentru traducerea în viață a indicațiilor partidului cu privire la închegarea în fabrici a frontului unic, la organizarea luptei antifasciste a maselor.

La 30 iulie 1940 este arestat și condamnat la un an de închisoare, pentru motivul că, împreună cu un grup de uteciști — între care se afla și bunul său prieten și tovarăș de luptă Constantin Godeanu — a participat la pregătirea sărbătoririi Zilei internaționale de luptă împotriva fascismului și a războiului. Detențiunea o execută în cele mai temute închisori ale regimului burghez: Jilava, Văcărești, Caransebeș, pentru ca, după expirarea condamnării, să fie trimis pentru aproape un an în lagărul deținuților politici de la Tg. Jiu.

Eliberat din lagăr, Vasile Tulose stabilește legătura cu partidul, de la care va primi sarcina de mare răspundere de secretar al C.C. al U.T.C. Contribuie activ la îndrumarea activității organizațiilor U.T.C. din marile întreprinderi ale capitalei, la stabilirea contactelor cu celelalte organizații din țară, la editarea și răspîndirea ziarului „Tînărul patriot".

Firul vieții și activității lui Vasile Tudose s-a întrerupt însă grusc, în mod tragic, în după-amiaza zilei de 4 aprilie 1944. Se afla într-o casă de pe Calea Griviței unde venise pentru o întîlnire conspirativă cu un grup de muncitori ceferiști. Sirenele au început să sune alarma, după care, la scurt timp, a început bombardamentul. Consemnul era să nu părăsească încăperea oricît de puternic ar fi bombardamentul pentru a nu cădea în mîinile siguranței. Casa a fost lovită în plin, îngropînd sub dărîmăturile sale pe tînărul erou comunist. Abia împlinise 28 de ani.

Justin Georgescu

(1922 — 1942)

Se afla încă pe băncile liceului sînd Justin Georgescu se integrează cu toată energia în marele front al luptei forțelor revoluționare și democratice, conduse de P.C.R., împotriva pericolului fascist, pentru drepturi și libertăți cetățenești. Devenit, în 1939, membru al U.T.C., el desfășoară o vie activitate printre elevi, demască propaganda fascistă, ia parte cu însuflețire la organizarea unor acțiuni de protest inițiate de celula U.T.C. de la

Liceul „Matei Basarab" împotriva eliminării elevilor săraci care nu aveau posibilitatea să plătească taxele școlare.

În anul 1941, Justin Georgescu s-a înscris la Universitatea din București iar în primăvara anului următor face parte din conducerea organizației U.T.C. de la Universitate. Alături de alți studenți uteciști desfășoară o stăruitoare muncă de lămurire a colegilor săi de la facultatea de istorie asupra caracterului antinațional al războiului hitlerist în care a fost tîrîtă și România. Combatînd cu vigoare propaganda anticomunistă, Justin Georgescu propagă în rîndul studenților de diferite convingeri politice ideea unirii lor într-un front de luptă patriotic, antihitlerist al tineretului, pentru independența și eliberarea de sub jugul fascist, pentru salvgardarea ființei naționale a poporului român. În acest scop el inițiază îndrăznețe acțiuni de răspîndire chiar în amfiteatrele Universității și la Biblioteca centrală universitară, a publicațiilor și manifestelor editate de partidul comunist.

La 29 august 1942, în timp ce sosea de la o întîlnire conspirativă, Justin Georgescu este arestat. Supus unor lungi torturi și schingiuiri de către anchetatori, el își jertfește viața fără să-și trădeze tovarășii săi de luptă, fără să-și renege înaltele idealuri în spiritul cărora fusese educat de partid.

Constantin Godeanu

(1919 — 1945)

Un tînăr care, aidoma miilor de tineri entuziaști și înflăcărați s-a înrolat, la chemarea partidului, în unitățile de voluntari ale Armatei române înscriind, în

lupta pentru zdrobirea fascismului german, fapte de eroism legendar. Un tînăr care, aidoma zecilor de mii de tineri patrioți, a părinților și strămoșilor lor, luptînd pentru o cauză dreaptă, a înțeles să nu precupețească nimic pentru libertatea și independența patriei.

S-a format și călit la școala „Griviței", în atmosfera puternicei efervescente revoluționare din această cetăde muncitorească. Datorită activității sale revoluționare, a dîrzeniei și devotamentului, a spiritului său curajos și demn, tînărul uteciist C. Godeanu va fi primit, în scurt timp, în rîndurile partidului comunist.

Arestat în noaptea de 30 iulie 1940 el va fi judecat în octombrie același an, alături de Vasile Tudose și alți tineri comuniști și condamnat la un an închisoare.

Izbinda insurecției naționale antifasciste armate, din august 1944, l-a găsit și mai oțelit, hotărît să continue lupta. La chemarea partidului, Constantin Godeanu, devenit după eliberare membru al C.C. al U.T.C., s-a înrolat voluntar în „Batalionul de cadre U.T.C." cu care, în decembrie 1944, a plecat pe frontul antihitlerist.

La 13 februarie 1945, în Munții Javorina din Cehoslovacia, se afla în fruntea grupei sale pe care o conducea cu abilitate în dispozitivul dușmanului, reușind să distrugă cuibul de mitralieră inamic ce bara cu foc înaintarea companiei române spre cota 568. În cursul acestei curajoase acțiuni însă, un proiectil hitlerist avea să pună capăt acestei vieți tinere și eroice.

Elena Pavel

(1915 — 1942)

Crescută de părinți în spiritul luptei împotriva nedreptății Elena Pavel se simte de timpuriu atrasă de organizația revoluționară a tineretului. Încă de pe băncile liceului ea își aduce contribuția la redactarea gazetei ilegale a Uniunii Tineretului Comunist — „Scolarul Roșu".

În 1934 se înscrie la Universitatea din Iași pentru a urma medicina. Chiar din primul an de studii, Elena Pavel ia parte activă la acțiunile mișcării democratice și revoluționare studențești, la întrunirile și demonstrațiile îndreptate împotriva elementelor naționaliste, fasciste. În timpul unei acțiuni de răspîndire a manifestelor antifasciste, în 1936, este arestată, judecată și condamnată la trei ani de închisoare.

După ieșirea din închisoare, Elena Pavel reia firul activității revoluționare ilegale, participînd, ca membră a partidului comunist la o serie de acțiuni de mare răspundere: stabilirea de legături cu organizațiile locale și regionale ale partidului, acțiuni de sabotaj, demonstrații antifasciste și antirăzboinice, etc.

În septembrie 1942 este din nou arestată și, după 13 zile de interogatorii și schingiuiri în beciurile Siguranței din Capitală este condamnată la 25 de ani de muncă silnică.

În 1943, în timpul unei alarme aeriene un avion lovit de tunurile artileriei s-a prăbușit în flăcări deasupra închisorii unde se afla și Elena Pavel. Focul a cu-

prins cu repeziciune întregul pavilion al femeilor. Tînăra comunistă a ars de vie în timp ce încerca să salveze din foc alte deținute.

Cornel Elias

(1924 — 1942)

În anii războiului hitlerist și ai dictaturii militaro-fasciste, U.T.C. a inițiat o serie de acțiuni proprii în vederea îmbunătățirii condiției materiale a tinerilor muncitori, pentru înființarea de cămine și cantine pentru ucenici, împotriva terorii fasciste. Organizația și-a extins acțiunile și în rîndul elevilor. În diverse licee din Capitală s-au constituit grupe de elevi care, pe bancnote de mică valoare, imprimau lozinci antifasciste, antirăzboinice: „Afară cu nemții!", „Jos războiul!", „Jos condamnările la moarte!", „Vrem pîine!", „Frontul patriotic al tineretului" ș.a.

Acțiunea uteciștilor atrage la scurt timp atenția organelor de siguranță care încep o intensă activitate de urmărire. În aceste condiții este descoperit și grupul condus de Cornel Elias. Urmează un proces neobișnuit de rapid, în urma căruia Curtea Marțială din București pronunță sentința de condamnare la moarte a lui Cornel Elias și a altor doi colegi ai săi.

În puținele zile pînă la tragicu-i sfîrșit, din celulele închisorii Jilava, elevul uteciist Cornel Elias își exprima în versurile trimise părinților, frămîntările și speranțele într-un viitor fericit:

„Noaptea se-ntinde lîngă mine, obosită
Pe scînduri,
Lîngă masa fără pîine
Îmi îngrop neliniștea-n gînduri
Și nădejdea în mine..."

În fața plutonului de execuție, Cornel s-a adresat celor doi colegi ai săi cu care s-a prins într-o ultimă și simbolică îmbrățișare: „Nu am făcut nimic rău, băieți! Să fim demni ca niște uteciști!"

Iosif Clisci

(1916 — 1943)

La 3 iulie 1943, unul din ziarele ilegale ale Rezistenței franceze anunță că, în seara zilei precedente „francticrorul și partizanul Iosif Clisci, numele de război Al-

bert, matricola 10.012, a căzut în orașul Clichy, în lupta cu un detașament format dintr-o sută de soldați SS".

Își începuse activitatea revoluționară ca membru al organizației „Scolarul roșu" aflată sub îndrumarea directă a U.T.C. Apoi, după ce în octombrie 1934 devine student al Politehnicii din București, Iosif Clisci desfășoară o susținută muncă politică în rîndul tineretului universitar pentru organizarea Frontului studențesc democratic. Abia împlinise 19 ani cînd este primit în rîndurile partidului comunist. În anul 1936 este arestat și condamnat la un an închisoare.

Eliberat din închisoare în primăvara anului 1937, Clisci este nevoit, pentru a scăpa de urmărirea siguranței, să plece la Paris unde își continuă studiile, și în același timp, și activitatea politică în rîndurile Asociației studenților democrați români din Franța.

Invadarea Franței de către trupele hitleriste, în anul 1940, a stîrnit o profundă indignare în opinia publica democrată din țara noastră. Printre cei dintîi români care au înțeles că, luptînd pentru eliberarea Franței, contribuie la apropierea momentului eliberării României, a fost și tînărul Iosif Clisci. El devine conducătorul unui grup de partizani și șef al unui detașament român care, împreună cu alte detașamente ale francticrorilor și partizanilor francezi a dat lovituri succesive garnizoanei germane din Paris.

În cadrul luptelor purtate în acest detașament, cel mai puternic ecou l-a avut acțiunea din 2 iulie 1943, în înfruntarea cu un inamic superior, Iosif Clisci și-a jertfit viața.

Florea Dragne și Constantin Petculescu

Colonelul Olteanu, comandantul Regimentului Gardă Călare, împreună cu sergentul Virtosu, care a distrus primul tun hitlerist pe podul Băneasa (23 August 1944, în zorii zilei)

În august, la Băneasa

După înfrîngerea de la Podul Băneasa — unde Garda Călare a dat o ripostă nimicitoare atacului hitlerist, din dimineața de 24 August — Generalul Gerstenberg, omul lui Hitler, a ordonat acele bombardamente aeriene sălbatice, care au pricinuit Bucureștiului, numai în 4 zile, infinit mai multe victime și pagube materiale, decît toate bombardamentele din timpul războiului.

Concomitent cu atacurile sale aeriene, inamicul a dezlănțuit, pe la orele 11, o salvă masivă de artilerie și branduri, de toate calibrele, asupra poziției noastre, după care era normal să încerce un nou atac, care se încadra perfect în planurile lui ofensive.

Socotind că prezența mea era mai necesară, în acel moment, la aripa stîngă, descoperită, l-am părăsit pe căpitanul Riureanu, și m-am deplasat la Detașamentul Nr. 3, unde am ajuns tocmai cînd pregătirea de artilerie a dușmanului era pe sfîrșite.

Detașamentul dispunea inițial de 2 tunuri anticar și de 3 tancuri grele, prerăzute cu tunuri, care din cauza vitezei reduse, erau foarte vulnerabile. Din această pricină, recomandasem să fie întrebuințate ca artilerie de sprijin, în chip de cazemate.

Ca prin minune, acest detașament arusese, pe timpul atacului aerian al inamicului și a pregătirii de artilerie, numai doi răniți și aceia destul de ușor.

— Bine că ați venit, Domnule Colonel, mă întîmpină bucuros Comandantul, că tocmai mă pregăteam să vă caut cu telefonul, ca să vă dau noutăți.

— Dar ce s-a întîmplat?

— Nimic rău, pînă în prezent, decît că, acum o oră a apărut, din cătunul Vatra Nouă (Băneasa) o tanchetă, care s-a apropiat pînă la 2—300 m de poziția mea. Fără să coboare nimeni, după cîteva minute, mașina a trecut la vest de șoseaua ce duce spre Mogoșoaia, s-a oprit din nou, și apoi a întors brusc și a dispărut, de astă dată în pădurea Băneasa.

— Ei, și vizita asta, inopinată a inamicului, te-a surprins atît de mult? l-am întrebat eu pe ofițer.

— Nu m-a surprins, că doar n-am venit aci ca să ne uităm unii la alții; dar mi-a dat de gîndit. Tancheta asta a fost trimisă doar ca să pipăie flancul, și eventual să ne provoace, ca să ne descoperim dispozitivul, și mai ales amplasamentele de foc. Dar nu le-am făcut „prietenilor" noștri această plăcere, avînd grijă să interzic orice fel de reacțiune, așa că oamenii mei s-au mulțumit doar să privească evoluțiile tanchetei.

— Dar parcă spuneai că „recunoașterea" asta ți-a dat de gîndit?

— M-am gîndit că... începu ofițerul care se pregătea să dea un răspuns „ca din carte", dar își înghiți vorbele și rămase deodată cu ochii ațintiți către pădurea Băneasa, de unde chiar în clipa aceea țîșnea sprintenă o formație de 10—12 blindate, care desfășurate pe două linii și larg eșalonate, porni cu hotărîre spre vest, pe o direcție aproape paralelă cu frontul nostru, și cam la 12 km distanță.

După cîteva minute, își făcu apariția și o unitate de infanterie, să tot fi fost o companie, care, în formație subțire de apropiere, o luă pe urmele tanchetelor.

Direcția adoptată de inamic, indica destul de clar o „manevră", a cărei amploare nu o puteam încă bănui, și care nici nu ne preocupa prea mult, deocamdată. N-am lăsat, însă, să ne scape splendida ocazie de a lovi în flanc cu toate mijloacele de foc care ar fi putut să-l atingă — pe dușmanul temerar, ce defila astfel prin fața poziției noastre. Și astfel, mica grupare de artilerie a detașamentului — tunurile anti-tanc și piesele de artilerie de pe cele trei tancuri — a intrat instantaneu în acțiune, luînd sub foc blindatele germane.

Dar nici tunarii bateriei „Rheinmetal" din Regimentul 3 A.A. — Colonel Codreanu — amplasată în preajma depozitului „Distribuția", nu s-au lăsat mai prejos și, coborînd țevile pieselor de 77 mm la orizontală, au dezlănțuit un foc aprig, în coasta dușmanului.

Și astfel, am asistat, timp de 20 minute, la un adevărat tir de „poligon", în care blindatele inamice erau pur și simplu vînate de tunarii noștri, înfrînți. Din toate mașinile germane, care porniseră la atac, 4 au fost lovite în plin și incendiate, iar alte trei grav avariate și imobilizate pe teren. Restul formației a făcut „cale întoarsă" și a șters-o în grabă, împreună cu infanteriștii, care nu știau cum să se refugieze mai repede în desișul pădurii, urmăriți de aproape de proiectilele noastre.

General în rezervă Marcel Olteanu

Continuare în pag. 4

Secvență cu studenți

Cred că era în primăvara anului 1935, cînd patru studenți uteciști am primit misiunea de a lua parte la o întrunire „zburătoare", în fața Atelierelor C.F.R. „Grivița". O întrunire „zburătoare" era un mic miting fulger, pe care Partidul Comunist Român îl organiza în locuri aglomerate, de obicei la poarta întreprinderilor, după terminarea lucrului, pentru ca să ajungă la muncitori cuvîntul lui, în acea epocă de ilegalitate. Totul trebuia să dureze doar cîteva minute, pentru ca represiunea să nu aibă timpul a se dezlănțui. O gardă puternică trebuia să apere pe cel care vorbea în numele Partidului, în timp ce alții răspîndeau manifeste. Era una dintre acțiunile primejdioase, porțile fabricilor, mai ales ale celor unde influența comuniștilor era mare, fiind permanent supraveghiate de agenții Siguranței.

Noi, cei patru, trebuia să împărțim manifeste. Am primit instrucțiunile și o servietă doldora de material de propagandă, pe o stradă pustie din spatele cimitirului „Sf. Vineri". Eram toți studenți ai Facultății de litere și filozofie: Gellu Naum, la filozofie, Ion Stancu la franceză, Dimitrie Cardo la franceză (urma și dreptul), eu la română.

În așteptarea întrunirii, am început să ne „plimbăm" pe Calea Griviței. Oamenii treceau grăbiți la treburi, iar noi mergeam agale, glumind ca să ne ascundem încordarea. Cum chemarea la „zburătoare" întîrzia, ca să nu părem suspecți, am făcut un popas la cîrciuma „Cinci lei."

La un moment dat ni s-a spus că întrunirea nu se mai ține. Cînd să ne despărțim, un agent care ne urmărise a prins o margine a servietei purtată de Cardo, aruncîndu-i — ca un pumnal — întrebarea: „Ce ai în gentuța asta?". Atunci Ion Stancu, studentul pe care-l știam liniștit și delicat, s-a aruncat în spinarea omului stăpînirii stringîndu-l puternic de gît și amețindu-l. Servieta a fost zvîrlită cît colo. Agentul, zăpăcit de strînsoare s-a aruncat după ea în timp ce noi ne-am strecurat prin mulțimea ce se strînsese în jur împiedicîndu-l pe agent să ne urmărească. Ne-am îndreptat în fugă spre strada Filantropiei, eu am alergat pe Griviței, unde mulțimea de muncitori ieșiți de la lucru asalta mijloacele de transport. M-am repezit spre un tramvai, împingîndu-mă pe scară, spre indignarea unui călător care m-a apostrofat. N-aveam însă nici timpul, nici cum să-i explic de ce trebuie neapărat să mă urc. Am reușit să mă agăț cu chiu cu vai.

Am coborît lîngă vechiul Teatru Național, unde era pe atunci capătul tramvaiului 6, apoi m-am dus la facultate ca să fiu văzut, să am un alibi. Holul de la Litere avea obișnuitul aspect de seară: studenții, părăsind sălile de curs, de seminarii, biblioteca, se îndreptau spre ieșire — unii pierdeau vremea sau așteptau pe cineva. Noi trecusem printr-o mare primejdie, puteam lua cîțiva ani de închisoare, iar aici totul părea atît de obișnuit, de banal. Toți păreau preocupați exclusiv de viața lor, de problemele personale. Eram încă sub emoția clipelor prin care trecusem, mă simțeam plutind parcă deasupra cotidianului.

Glasul unei colege m-a coborît pe pămînt: „Te-am văzut pe Griviței, mai adineauri...". Am răspuns cu semnul tăcerii, punîndu-mi degetul cruciș pe buze, rugînd-o apoi să nu spună nimănui că m-a văzut acolo.

În aceeași seară am aflat că și ceilalți scăpaseră.

Din cei patru participanți la întîmplarea de la Atelierele „Grivița", trei trăiesc: Gellu Naum este poetul cunoscut, Dimitrie Cardo este judecător la Tribunalul Suprem, eu exist ca dascăl de literatură română. Unul a trecut în lumea umbrelor, Ion Stancu, eroul întîmplărilor noastre. Mi-l amintesc cu înfățișarea lui de student sărac: o bască decolorată purtată fără nici o grație, niște haine ponosite, un chip părînd a vrea să ascundă sub glumă amărăciunea și revolta, de o mare sensibilitate, și avea o cultură bogată. Provenea dintr-o familie modestă de la Găiești. N-avea niciodată bani. Ne cerea cîte un leu pentru țigări, cu promisiunea că ni-l va înapoia „după Revoluție". N-a mai avut cînd să se țină de cuvînt — a murit înainte de Revoluție. Ion Stancu a dat luptei tot ce poate da mai mult un om — viața.

Mihail I. Dragomirescu

EUGEN POPA: Gărzi muncitorești — 23 August 1944

Vlaicu Bârna

Așa cum pămîntul

Așa cum pămîntul
își suie harul în spicele griului,
așa cum lumina
se despletește-n fuioarele curcubeului,
așa cum aripa
se avîntă-n volutele zborului,
noi ne împlinim
în marile eleuzii ale faptei
închinate Patriei.

Vatră a dorului și a speranței,
eternitate dospită sub lacrimă,
urme de glorii păstrate în lut,
munți de bazalt și de var,
codri și plaiuri însuflețite
de lamura graiului,
pîinea trudită a omeniei,
— acestea ne-au fost
colindînd după turme și pluguri
moștenire și zestre
purtate cu noi prin milenii.

Așa cum pămîntul
ne cheamă în răstimpuri sîngele
pentru a-l trece apoi
în tulpina griului
și-n artera stejarilor,
noi am fost chemați
să frîngem cătușa de fier
pe drumul luminos al lui August!

Nicolae Ioan Stănescu

Să știe c-am fost

Dacă mă vor întreba despre răsărit
le voi povesti despre o țară frumoasă
o țară de legende cu pădurile
străjuite de zimbrii lui Dragoș,
cu munți în drumul păsărilor spre
alte planete, dacă mă vor întreba
despre ape, le voi arăta un oraș alb
ca o corabie cu mulți navigatori
care traversează în ordine paralelele albastre
s-ajungă, în alte țări cu altfel de pămînturi,
le voi arăta un ochi imens. —
fecioara sălbatică a unei mări dispărute. —
dacă mă vor întreba despre mine
le voi povesti despre o cumpănă
unde s-a născut un secerător
cu semnul pămîntului acesta în sînge
un trecător cu palmele crăpate de adevăr,
dacă mă vor întreba le voi spune.
le voi lăsa un semn să ne recunoască
să știe c-am fost și că sîntem

Nicolae Lupu

Pămînt fără moarte

Știu o grădină-n care floarea-și are frumusețea ei
mai proaspătă ca spuma lunii-n zori lîngă tei.
Prin ea-mi culeg iubirea desfăcută-n tei
și-n trandafiri, de-apururi, cu păstori bătrîni.

Știu o lumină-adîncă și limpede. Prin ea
îmi văd cuvintele nuntind — cetăți de-albine —
și umbra bălăcindu-se în cea mai dalbă stea
cum brațele iubitei sînt de cîntare pline.

O casă știu cu uși luminătoare
în care lumea-ntreagă e un tînăr cînt,
e pragul ei zidit din picături de soare
și zumzet de luceferi printre acanți curgînd.

Știu un pămînt al meu pe care m-am născut,
pămînt fără de moarte cu drumuri de baladă,
o patrie a mea crescînd dintru-nceput
în răsăritul zilei, cu flori încununată.

Vasile Andronache

Frumoasele nopți

În frumoasele nopți de vară
Cînd planeta se spală
Cu mirezme pe față
Zboară meteori murmurînd

Și de la o inimă la altă inimă
E-atîta cer
Că orice pasăre se face străvezie
Adormind cu ciocu-n iasomie.

Pajiștea vocilor

Pe pajiștea vocilor
E o vijelie albastră
Și-un copil cheamă fluturii
Din constelația florilor
În fînăria lui de cleștar.

Dar ce spun vocile despre
Ele însele?
Pentru aceasta un om pur
Ca o cifră poartă secretul
Înfloririi matematicilor viitoare.
Și poetul, o, mai ales poetul
Arde pînă devine frunză
De chihlimbar.

Desene de
SIMONA POP-SZWAB

Ovidiu Genaru: Vară prielnică

Fericiți auguri

Fericiți sînt augurii pentru cei născuți sub
coroana Copacului tău, România.
El vede înnoirile plaiului
și-n zori ascultă foșnind într-o limbă străveche
frunza cunoașterii.
Face un pas și capătă faruri, cîntă ceva și capătă lupta.
Luceafărul din cer ține deschisă o carte eternă.
Prielnice-i sînt anotimpurile, vînturile,
din lumină își face bucuria făpturii.
Visarea frumoasă coboară
și alege mereu din popor un poet năzdrăvan.
Tîlcul acestei povești e acuma:
vino și vezi întîi formele dulcei patrii, apoi alege-te singur!

Vîntul șoptește numele eroilor

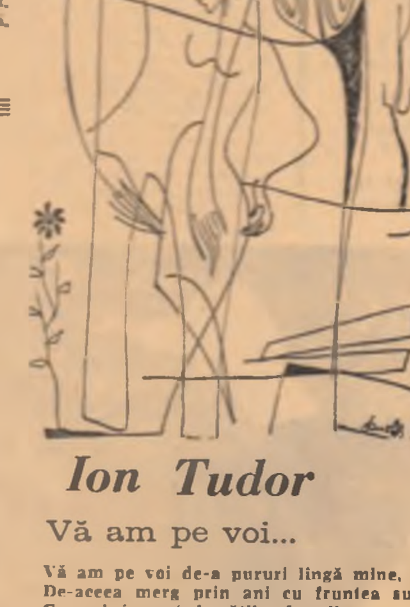
Sînt zile cînd cîntecul tău se desparte de tine
și pleacă prin lume.
Singur își alege oamenii care să-l cînte
seara, după lucrările anului.
Sînt zile cînd te întrebi: din care
pile de luptători crescură atît de verzi copacii?
În august, ce ochi te privesc din trecut,
ce mîini îți întind pîinea albastră?
Astfel stau lucrurile în țara mea
de două mii de ani: mălinul, nucul, mărul sau jugastrul.
mai au și alte nume.
Nu le rostesc; la sărbători
ni le șoptește vîntul, vîntul.

Viață continuă

Îmbietoare și proaspătă, viața aibe-n, arde pe culmi
și mă iubește ca pe întîiul
ei născut. Eu nu cad, eu sînt o literă din Hronicul
fără sfîrșit al națiunii. Poezia e și ea
un fel de recoltă, cîștiga cu stelele minții.
Cînd plouă primăvara spun: va fi un legendar septembrie,
vor pîrî de roade grînele, podurile ce leagă cetatea de cîmpie.
Și omul, o livadă fiind, se va culege pe el însuși.

Sufletul meu

Nu știu... sufletul meu e substanța aceea care mijește
seara prin grădini
ocrotind minunile tăcute.
Frunze, arape, rîuri argintii, levănțile sînt în lumina faptei:
tot ce-am văzut, tot ce-am atins s-a schimbat,
a dăinuit, ori a căzut în iarbă.
Dar a cărui ca floarea
fulgerată de polen. A trăit o frumusețe pentru a naște alta.



Ion Tudor

Vă am pe voi...

Vă am pe voi de-a pururi lîngă mine,
De-aceea merg prin ani cu fruntea sus;
Cu voi împart bucățile de pîine
Și cîntecele-n care inima ne-am pus.

Vă am pe voi, izvor de apă vie,
Cu timpul ce ne-adună laolaltă.
Să urc, prin voi, sortit îmi e și mie
Pe-a vieții cale dreaptă și înaltă.

Vă am pe voi. Nimic nu ne desparte.
Rămînem treji pe-ntinsele cîmpii...
Și gîndul nostru tot mai spornic arde
Lăsînd în urmă cîntec, bucurii.

drumul muncii

Mergem cu toții pe acest drum unii mai încet, alții cu grăbire atingînd bucurii și tristeții ca la o nesfîrșită cucerire. E plin de flori acest drum, plin de spini și de plante otrăvitoare și ca să ajungi la mîngîierea acestui drum trebuie să speri să ajungi mai înalt decît ceilalți, mai puternic și să dorești din tot sufletul numai lucrul acesta. Pe călătorul leneș, fără curaj, nici drumul nu-l iubește, îl lasă undeva în hăurile sale ca pe o gînganie de ogradă. Dar cel care merge e absorbit de drumul său, crescînd mereu apropiindu-se și îndepărtîndu-se de ținta sa de neatins. Așa e drumul muncii, o necontenită cucerire. Și acest drum există pretutindeni, fără el nu se poate, există pe pămînt, în ape în văzduh și chiar nu există loc adevărat în care să nu se facă nicium fel de muncă.

Și există un mod mai înalt de a lucra, acela de a preschimba lucrul tău în idealul tău, a găsi în tot ce faci un mod de preamărire a ta, de cinstire și slavă a ta. Mîndria de a fi cel dintîi îl face pe meseriaș demn și glorios. O strădanie continuă și nesfîrșită e munca noastră. O cucerire [illegible]

[illegible]

— Unde v-ați născut?

— În satul Alexeni, județul Ilfov, din părinți țărani.

— Școala ați făcut-o în sat?

[illegible]

Gabriela Melinescu

[illegible] țeasă după carpete luate de la celelalte vecine, singură a buchisit. Ea ne-a cusut tot ce avem în casă. Are ochi verzi migdalați, păr negru avea, frunte înaltă, un chip cum e în medalioane. Ten de copil, catifelat, voce caldă. O [illegible] de-a ei în legătură cu faptul că are trei fete: n-am avut băieți dar am avut fete. De cînd a plecat prima fată la școală și pînă azi eu fac mereu pachete. O mamă cu băieți face ce face și se oprește, dar o mamă cu fete nu se oprește niciodată.

— Vă trimite și astăzi de acasă cîte ceva?

— Mereu ne trimite din tot ce e în casă și curte. De exemplu: avem acasă un măr belle-fleur, o specie străină, parfumată, și mărul ăsta face numai cîte 6 mere pe an. Ea îi împarte la fiecare fată plus la cei doi nepoței și nu uită niciodată.

— În cît timp ați ajuns cu căruța la București?

— Am pornit noaptea la 3 și am ajuns seara la 6.

— Orașul cum vi s-a părut pentru prima dată?

— Nu-mi venea să cred că am ajuns, mă uitam și nu-mi veneam în fire. Primul cartier văzut era Colentina care atunci arăta ca un sat. Nu concepeam vreodată să rămîn aici pentru totdeauna. Totul mi se părea străin. Nu suportam mai ales aerul. Mă sufocam, parcă mă ținea cineva de gît strîns și nu puteam să respir.

— Oamenii?

— Primii oameni pe care i-am cunoscut au fost cei de la școală, o pedagogă rea și una foarte bună. Tata ne-a înscris la examen, se

[illegible] Sandu, tehnician principal la Uzinele [illegible] „7 Noiembrie" [illegible]

bucurase. Ține mult la mine căci semăn cu mama lui. Îi promisesem mamei că după doi ani cînd am să țes cu leafă am s-o țin la școală eu pe sora cea mică.

— Examenul cum a fost?

— Foarte sever, s-au cerut cunoștințele ca la liceu. Am dat examen la română și matematică, desen tehnic și industrial, probe eliminatorii. Am obținut 9,65.

— Ce se învăța la școala profesională?

— Toate materiile care se făceau în liceu plus specialitățile materii prime textile, țesătoria practica în atelierul școlii.

— Cîte fete erați?

— În promoția mea au fost 60.

— De unde veneau?

— Din toate părțile țării.

— La internat cum era?

— Locuiam la căminul școlii. Nu mai trăisem în colectiv. Am simțit o mare căldură și un atașament față de colegele mele. Nu știam că pot să am prieteni. Era ceva nou pentru mine. Ne duceam la dans, la reuniuni dacă aveam note bune, am dansat prima dată cu un băiat.

— Cum a fost?

— Eram fericită. Băiatul se numea Victor și era și el elev la un liceu industrial. La o săptămînă am avut prima întîlnire la cinematograful Odeon. Ne-am plimbat două ore prin parc, era o menajerie, ne-am uitat la animale era și o expoziție cu unelte agricole. Amîndoi aveam cîte 16 ani.

— Unde e acum băiatul?

— După ce a terminat l-a repartizat pe undeva în provincie și nu l-am mai văzut.

— Dar prietena cu care ați pornit din sat?

— Și ea la fel, a fost repartizată departe, pe la Lugoj, n-am mai văzut-o. În școală ni s-a dat totul gratuit, dar aveam o mare nemulțumire că ni se spusese că ieșim subingineri și n-a fost așa.

— Sună mai frumos subinginer decît muncitor calificat?

— Nu știu. Dar trebuia să ni se spună de la început că eu tot la școala asta m-aș fi înscris.

— Dintre profesorii de la școala profesională de care vă amintiți cu mult drag.

— De profesorul de tehnologia țesătoriei, Roman, ne era și diriginte.

— Pentru ce?

— Ne-a făcut lecții de cum să ne purtăm. Ne sfătuia că în primul rînd o fată trebuie să fie o bună gospodină. Ne învăța cum să ne purtăm cu cei din jur. Eram multe fete de la țară care eram timide nu știam să ne purtăm, el ne-a învățat ca un părinte cum să facem ca să fim îndrăgiți de prieteni și alte lucruri pe care numai de la părinți le-am mai auzit. Era inginer și a scos generații întregi de muncitori calificați. La fiecare banchet de sfîrșit de an el era în centrul atenției copiilor. Am mai avut un profesor bun Tașcău Victor, scrisese multe cărți despre țesătorie.

— Meseria asta v-a plăcut dintr-odată. Mai văzuseți vreodată un război de țesut?

— Nu-mi erau străină și meseria asta am îndrăgit-o pentru că am văzut-o pe mama lucrînd la războiul ei. Făcea lucruri grele, nu numai pînză. Aici se împleteau niște fire, mama făcea covoare în toate felurile și culorile.

— Ați putea să ne spuneți în așa fel ca să înțelegem, cum se țese?

— Da, există un sul de urzeală pe care sînt firele urzite. Sului e urzit de urzitoare. Deci sulul trece de la urzit la năvădit unde firele sînt trecute prin cocleții ițelor și prin spată. La războiul montat frîna de urzeală dă posibilitate firelor să înainteze spre gura țesăturii.

— Gura?

— Gura e formată din niște fire care se leagă și se împletesc în legătura cea mai simplă. Sînt mai multe legături. Dintr-o parte și alta a vătalei războiului o suveică e trecută dintr-o parte și alta făcînd ca firul să se împletească cu cel de urzeală. Unul dedesupt, altul deasupra. Războiul pornește mecanic și se oprește cînd s-a rupt un fir, dispozitivul se numește furculiță.

— Cînd s-a rupt firul ce faceți?

— Atunci umpli suveica și tot așa înainte se țese opt ore.

— În afară de tehnologie ce ați mai învățat acolo?

— Învățam materiile prime textile, despre originea și cultura bumbacului. Studiam în laborator și făceam probe la microscop. Învățam despre fire despre proprietățile lor fizice și chimice. În anul întîi ne-am dus în comuna Piatra la cules de bumbac. Am învățat cum se cultivă, cum se culege, cum se prelucrează. În anul al doilea, la practica în atelier, țeseam la război pînză.

— După ce ați terminat școala profesională unde ați lucrat?

— Am ieșit cu diplomă de țesătoare. M-au repartizat la 7 Noiembrie unitatea B, pe Călărași. Zece fete am fost repartizate acolo, în secția tineretului, la două războaie. După un timp m-am înscris la liceul seral dar m-am retras pentrucă la început nu puteam să învăț, să rezist.

— Ce eveniment mai important s-a mai petrecut atunci?

— În 1953 mi s-a făcut o mare cinste, pentru că eram foarte bună țesătoare, am fost trimisă ca delegată din partea țesătoriei la Festivalul mondial al tineretului de la București. Pe urmă, într-o zi s-a pus un afiș în curtea fabricii în care se spunea că acei care au o vechime de 5 ani în producție ca țesători pot să se înscrie la școala tehnică de maiștri. Îndeplineam toate condițiile și eram și fruntașă. Am dat examen. Am reușit. Am fost scoasă din producție pe trei ani.

— Ce ați învățat acolo?

— Lucruri multe, tot în specialitatea mea, țesătoria. Am studiat mai în amănunt războiul de țesut cu tehnologia avansată, și alte discipline noi.

Am avut necazuri cu fostul director care vroia să ne califice la locul de muncă. Am terminat cu 9,87. Am fost recrutată de direcția școlii pentru facultatea de textile din Iași. Dar nu aveam liceul terminat.

— Dar nu se echivala cu școala tehnică?

— Se echivala dar trebuia să mai dau două diferențe și eu nu le dădusem.

— Ați vrut cu orice preț să învățați mai departe?

— Am dorit din tot sufletul. Am fost repartizată pe urmă ca tehnician tot la 7 Noiembrie la unitatea A.

— Ca tehnician ce făceați?

— Am lucrat la Controlul tehnic de calitate. Aveam în grijă o echipă care ajusta bucățile de pînză conform stasului, ca mărime, înlăturînd defectele. Unde o bucată era mai defectă trebuia să nu se facă fișii și cupoane, multe trebuiau ajustate.

— Pare ceva simplu de tot.

— Aparent, dar e vorba de mii de metri și îți trebuie mare dexteritate. Aici am lucrat mult timp pînă cînd am avut un accident, m-a lovit un camion și am stat mult timp în spital. Am scăpat cu bine.

— Ce se lucrează?

— Articole textile mai mult din celofibră și puțin din bumbac.

— De unde se primește materia primă?

— De la Combinatul din Galați.

— Apoi tot la aceeași fabrică, în ce calitate?

— Tehnician principal, calculam calitatea secțiilor de țesătorie și calitatea pe sector. Fișele de calitate de la rampa de control sînt oglinda calității fiecărei țesătoare. Eu veneam și stabileam calitatea după un punctaj. Petele, răriturile lipsa astea scad calitatea unei țesături.

— Între timp ați făcut și liceul?

— Da, am terminat la seral cu diplomă de bacalaureat, cu media 8,50.

— De ce ați mai făcut liceul?

— Puteam să nu-l fac. Nu m-a obligat nimeni, dar mi-a plăcut și îmi place să învăț. Și de altfel am avut de gînd să ajung inginer, să intru la facultate. Pînă acum am dat o dată dar n-am reușit. N-am pierdut speranța. Mi-a fost tare greu să învăț la seral, învățam noaptea la cămin pe hol cînd adormeau colegele mele de cămin.

— Acum ca tehnician principal ce atribuții aveți?

— Urmăresc organizarea producției, procesul tehnologic pe faze de fabricație. Fac contraprobe la laborator. Făceam ruperi la război timp de două ore ca să observ cauza defectelor în țesătură la firele vopsite în comparație cu cele albe. Sînt o problemă cheie ruperile în țesătură. Făceam de asemenea probe de rezistență a firelor după încărcarea cu apret. Urmăream calitatea de la urzitor pînă la țesut, de la bobinerie la țesut. Dar de la 1 aprilie lucrez la serviciul de organizare și normare a muncii.

— Ce se stabilește acolo?

— Se stabilesc normele de producție pe număr de fir în filatură.

— Scopul?

— Stabilirea normelor pe 8 ore.

— După 20 de ani de producție, privind în urmă ce părere aveți despre ce ați făcut?

— Am senzația că n-am făcut totul. Mi-a plăcut întotdeauna ca din mîna mea să iasă lucruri bune. Atunci, la 15 ani, nu știam ce e meseria, acum știu ce e: să fii stăpîn pe tine, asta înseamnă.

— Ați muncit mult și ați învățat mult, ați fi putut să faceți asta dacă nu v-ați fi sacrificat chiar viața personală?

— Nu, n-aș fi putut, în situația în care eram. Celelalte colege ale mele s-au căsătorit au făcut copii dar au rămas numai la cei doi ani ai școlii profesionale, poate pentru că grijile căminului îi iau femeii timpul de a învăța mai mult. Mi-a plăcut să știu cît mai mult în meseria mea, îmi place să muncesc ca oricărei fete de la țară. N-am primit niciun sfat de la nimeni în privința asta în mine s-a născut gîndul și ambiția de a ajunge tehnician.

— Și dragostea?

— Am avut un logodnic, trebuia să ne căsătorim am avut accidentul, poate de spaimă c-o să rămîn infirmă m-a părăsit, dar n-a fost așa, am scăpat cu bine. Și astfel l-am cunoscut ce fel de om era.

— Acum?

— Sînt fericită, dar să nu vorbim despre asta, norocul să nu se sperie.

În august, la Băneasa

Urmare din pag. 3

În mai puțin de o oră, acest simulacru de atac s-a volatilizat literalmente, întocmai ca un balon de săpun în bătaia vîntului.

*

Pe cînd mă îndreptam spre telefonul de campanie, ca să raportez acest incident — destul de important, și din desfășurarea căruia Comandamentul Militar al Capitalei avea să tragă concluzii foarte interesante pentru operațiile viitoare — au avut plăcerea să descopăr prezența maiorului Zidaru, care sosise tocmai la timp, pentru a asista la „spectacol".

— Aici erai Nicule? Cum ți-a plăcut?

— A fost destul de reușit, Domnule Colonel, dar de ce nu i-ați lăsat să pătrundă mai adînc, ca să-i aveți mai mult timp sub foc?

— Să nu crezi că nu m-am gîndit și eu la socoteala asta. Dar, într-un teren ca ăsta, descoperit, era totuși riscant să-i lăsăm să pătrundă prea mult, mai ales că nu știam (și era foarte greu de presupus) ce forțe au ei în pădurea Băneasa. Această acoperire vastă, rămîne pentru noi un mare semn de întrebare, o enigmă, pe care o putem descifra numai cucerind pădurea. Ești de acord?

— Dar, dar în cazul ăsta, ce este de făcut?

— Asta e treaba Comandamentului Capitalei și a Marelui Stat Major: noi, cel mult, le furnizăm acestor eșaloane superioare informațiile necesare, și apoi așteptăm ordine. Iar operațiunea, la care ai asistat, și care n-a fost altceva decît o „recunoaștere ofensivă", este de natură să dea serios de gîndit celor în drept asupra planurilor de viitor ale dușmanului.

De altfel, din cele ce am aflat pînă acum, Marele Stat Major „crarasează" tare ca să adune, în cel mai scurt timp, undeva la Vest, sau la Nord Vest de Capitală un „Grup de Manevră" care — împreună cu trupele aflate deja la dispoziția C.M.C. — să treacă la ofensivă, să încercuiască și să lichideze forțele naziste, aflate în triunghiul Băneasa — Tunari — Otopeni. Noi, de aici, de pe front, n-avem de unde să cunoaștem în ce „cadență" sosesc trupele de întărire, dar, judecînd după reacțiile de pînă acum, constatăm că deocamdată raportul de forțe continuă să fie favorabil dușmanului.

— Dar ce-o fi cu mașinile alea, care vin dinspre hipodrom? N-or fi niscaiva „întăriri"?

— Nu, Domnule Colonel, răspunse maiorul, zîmbind, sînt camioanele cu masa trupei. În primul trebuie să fie marmitele cu hrana caldă și pîinea.

— Atunci tot eu am avut dreptate, căci ce „întăriri" pot fi mai potrivite, acum, decît un borș năpraznic?

Poeme de Méliusz József

Baladă

(Cel care ucis de fascism a supravieţuit)

M-au ucis
şi m-a cuprins tăcerea de moarte
dar fără veste pădurea de brazi s-a aprins
deasupra mea pîrîind
şi un glas s-a auzit cu uriaş ecou —
dangăt de clopot sunînd pentru mine
şi eu rîdeam
rîdeam pentru că de mult îmi făcuseră
de petrecanie
flăcările se-ntinseseră pretutindeni
nepăsător priveam cum păsările cîntătoare
cădeau mistuite de focul pădurii
pe care o slăviseră în cînturile lor nevinovate
auzeam cum troznea blana mistreţului care se
pîrjolea de viu horcăind înecat de balele
însîngerate
şi nu-mi era groază de colţii lui care răscoleau
frunzişul
şi rîdeam mai departe —
m-am ridicat în mijlocul troznetelor
şi vacarmului provocat de incendiu
mi-am desmorţit şalele mi-am îndreptat
spinarea
am trecut prin foc fără să mă sinchisesc
şi nici un fir de păr nu s-a clintit de la locul lui
mi-am întors capul şi am privit pîrjolul —
pădurea ardea de la un capăt la altul —
lasă să ardă — am spus —
să ardă pînă la rădăcină de la un capăt
la altul —
lasă să ardă — am spus —
să ardă pînă la rădăcină pădurea în care
m-au ucis —

aceasta nu-i pădurea mea
e pădurea ucigaşilor mei.

Dagshaven, 1950

Glasul care denunţă

Hei zadarnic...
in glasul poemului se recunoaşte poetul
şi in port şi văduva istorică
ce şi-a amanetat vălul de doliu din mătase
naturală de Madras
şi cel care în camere mobilate dramatizează
dragostea istorică vînzînd-o pe bani ghiaţă
şi cel ce-şi vinde mama cu sînge albastru şi
unghii sidefii
beţivilor care vomită în tavernele din port
precum şi călugăriţa care păcătuind în faţa
altarului catedralei
îşi îneacă bastardul născut în taină în latrina
cu apă curentă a mănăstirii

Sculptură de NICA PETRE

Asa sînt toate astea acolo
unde-i altă estetică şi altă educaţie fizică
Fiecare viaţă e un glas
e un poem zguduitor
Hei zadarnic...
in glasul poemului se recunoaşte
istoria.

Dagshaven, 1953

Ce...

Ce fastuoase mari vapoare mi-au dat adeseori
tîrcoale
şi ce minuni atrăgătoare
ce scîrnăvii şi ce străzi
şi ce de stele sclipitoare.
Ce vînturi.
Ce lună.
Şi-a cîtea oară moartea ?
Dar eu apus-am liniştit
deasupra portalul fremetîc stînd în balcon.
Cu bietele-mi picioare bolnave de pedagră şi
învelite-n pledul cadrilat
cu mînă cu stiloul scriind la nesfîrşire ultimul
meu caiet.

Bine-am făcut sau rău făcut-am ?
Are într-adevăr vreo importanţă ?

Dagshaven, 1949

Nichel

De pe balcon înfăşurat în pledul scoţian
privesc la marea care încărunţeşte.
Toamnă, tîrzie toamnă...
Din portul sîneliu ca de cerneală vapoarele-şi
iau zborul fără mine
şi anii îşi iau zborul fără mine
mă părăsesc bătînd vertiginos din aripile lor
de aluminiu
cu care
nu se pot întrece picioarele de nichel ale
versului meu liber
şi de aceea se scufundă de vii în apele adînci
ale portului
care lansează mari vapoare şi anii, anii care
zboară...
oamenii broască cu plămîni puternici şi butelii
de oxigen îi va aduce poate cîndva la
suprafaţă.

Butelii de oxigen !
Aici butelii de oxigen !

Dagshaven, 1949

În româneşte de
Virgil Teodorescu

premieră în absolut

Sîmbătă, 11 iulie, orele 10 dimineaţa : Întreprinderea de maşini grele din Bucureşti prezintă în premieră naţională cel mai complex produs industrial din cîte s-au fabricat vreodată în România : turboagregatul de 330 MW, o dată şi jumătate mai mare decît energia electrică a Bicazului. Un utilaj gigantic, de dimensiunea unei case, care se învîrte cu viteza fantastică de 3 000 turaţii pe minut. Un colos construit exclusiv din piese româneşti şi care din clipa intrării în funcţiune indică pe acele aparatelor de control cifra 4, refuzînd orice toleranţă faţă de regimul de funcţionare. O maşină perfectă, ultra-modernă, degajînd o forţă fenomenală, construită fără nici o greşeală de muncitorii români. Prezent la ceremonia premierei, reprezentantul firmei care a oferit licenţa exclamă : „fantastique !" Spectacolul nostru industrial hătuse toate spectacolele europene de acelaşi gen.

Iar eu am fost de faţă şi am văzut. Am văzut imensele hale în care intestinele maşinăriei gigantice erau sudate de oameni şi oamenii păreau că se caţără pe ele ca pe trupul unui nou Guliver. Am văzut imensele hale în care la imense maşini comandate automat strunjeau oameni şi oamenii păreau nişte dragi de copii minuind jucăriile unor uriaşi. Am văzut imensele hale în care rotorii maşinii străluceau ca briliantele de 4 000 de carate, cu paletele şlefuite şi ascuţite, sensibile şi nervoase aşteptînd marele măciniş al energiei electrice, învîrtind între aripi nu vînt ci lumină, revărsînd asupra unui sfert de hartă geografică hrană pentru industria noastră din sud. Am văzut imenseie hale în care trunchiul turbinei, pîntecul ei fabulos de reptilă fosilă din preistorie, era umplut şi legat, astupat şi ţesut cu piese şi fire atît de multe şi complicate încît era imposibil de acceptat că undeva nu se va strecura o greşeală, o neatenţie, o pauză de gîndire : una din nopţile de trudă ale inginerilor proiectanţi, una din nopţile de sudoare ale tehnicienilor montatori, una din nopţile de sleire ale muncitorilor electricieni, una din nopţile de firească oboseală cînd viaţa şi veghea alunecă în uitare şi somnul cuprinde ca ceaţa rosturile omeneşti. O întîmplare de oameni ar fi putut să împiedice maşina fabricată de oameni să funcţioneze normal. S-ar fi putut întîmpla ca fiara să lovească o singură dată din coadă, să-împuşte,. să gîfîie gîtuită şi să se stingă încet. Dar iată că mecanismul turbinei a început să funcţioneze de parcă ar fi fost conectat direct la viaţă. A început să respire egal, fără zgomot, cu pulsaţii egale, fără abateri, moneda de 15 bani care printr-o veche tradiţie arată perfecţiunea, a stat pe spinarea maşinei în muche, neclintită. Fiara fusese stăpînită de oameni, animalul din preistorie devenise domestic, cedase, se supusese, sforăia uşurel, ai fi putut să iei în braţe cele o mie de tone, să le baţi încet pe spinare de bucurie că sînt, că există, că au primit viaţă de la viaţă, că au fost însufleţite de om.

Şi oamenii i-am văzut. Încordaţi ca alergătorii de cursă lungă. Obosiţi de emoţie înaintea startului. Însufleţiţi de speranţă înaintea focului de pistol. Încordaţi şi gravi. Încercănaţi şi blînzi. Sfîrşiţi şi nespus de puternici. Am văzut cei mai tineri muncitori, tehnicieni şi ingineri din ţară, corpul de muncă cu cea mai joasă medie de vîrstă a industriei româneşti, elita adolescenţei noastre tehnice. I-am văzut tulburaţi şi sleiţi, tremurători dar plini de încredere ca în faţa uneie naşteri care poate să fie şi moarte. Şi ca în faţa unei iubiri care poate să fie şi ură. Astfel i-am văzut : la locul de muncă, înfioraţi de comunicatele ca de front care anunţau din minut în minut scoaterea la lumină. Şi-astfel i-am văzut : la locul de muncă, iluminaţi de o nespusă fericire lăuntrică atunci cînd naşterea celui mai mare turbo-agregat românesc a avut loc. Tineri, frumoşi, puternici, sleiţi, obosiţi, somnoroşi, nespus de sentimentali, bravi ostaşi, înlăcrimaţi, aburiţi ca pe ienile cu iarbă curată din diminetile cînd bucuria că este soare şi lumină înmoaie pămîntul de emoţie şi iubire pînă-n sudori.

— Tovarăşe Beşa Alexandru, care a fost contribuţia organizaţiei de partid de la Întreprinderea de maşini grele în realizarea turbinei de 330 megavaţi ?

— Ca să folosesc termeni de-ai dumneavoastră, organizaţia noastră de partid a răspuns de sectorul suflete. Ea s-a ocupat de starea morală. S-a străduit să omogenizeze colectivul de muncitori şi tehnicieni aducîndu-l la un numitor etic comun : răspunderea faţă de muncă. Pentru că nu este suficient ca un muncitor să vrea şi să poată să realizeze o piesă bună. Important este ca el să ştie că piesa pe care o face serveşte cutare compartiment important al economiei naţionale. Că munca lui este importantă nu doar pentru el ci şi pentru alţi oameni. Că muncitorii de la hidrocentrala Rogojelu aşteaptă cu mare nădejde ca turbina care vine din Bucureşti să funcţioneze aşa cum trebuie. Că speranţa oamenilor unii în alţii se întîlneşte undeva deasupra noastră, că este nevoie de încredere pentru ca lucrurile să fie duse la bun sfîrşit. Asta a făcut organizaţia de partid a uzinei : a urmărit pas cu pas alături de conducerea tehnică realizarea graficului de producţie. A ştiut ori de cîte ori s-a mişcat un pai. A stat de faţă. A luat parte. A încercat să afle de cîte ori are nevoie de un sprijin moral un om. S-a muncit cu cuvinte şi gesturi de lămurire, pentru ca oamenii să fie convinşi cît de importantă este prezenţa fiecăruia dintre ei în fabrică, şi cît de importantă este prezenţa fabricii în rostul industriei româneşti. Ne-am străduit să le arătăm oamenilor, atunci cînd au uitat, cum sînt : că sînt puternici. Ne-am străduit să le ridicăm înţelegerea în acel punct al cerului de unde orizontul se vede mai larg. Organizaţia de partid a răspuns de preocuparea aripilor şi de entuziasm. Noi am cercetat în mod ştiinţific sursele de optimism.

— Tovarăşe Sinca Mihai, care a fost contribuţia inginerilor de la serviciul de proiectări al Întreprinderii de maşini grele în realizarea turbinei de 330 MW ?

— Serviciul de proiectări al uzinei a răspuns de inteligenţa tehnică. Licenţa franceză a fost tradusă în gîndire românească. Turbina a fost visată şi proiectată în repere şi piese româneşti. Inteligenţa maximă care a imaginat turbina a fost autohtonă. Priceperea de care a fost nevoie exista aici. Şi tenacitatea, şi rîvnirea şi aşteptarea şi exasperarea şi recapitularea şi experimentarea. Nopţile şi zilele, anii de zile de muncă au fost de aici. Noi am [illegible] limbaj tehnic. L-am inventat în funcţie de [illegible] locale. Noi am cîntărit [illegible] şi fanteziа în proporţii egale, obiectivitatea şi subiectivitatea în [illegible] drepte, [illegible] şi logica în feţii identice. Noi ne-am gîndit că sîntem noi, ingineri români. Noi ne-am gîndit că sîntem noi, tehnica românească. Noi ne-am gîndit că sîntem noi, industria românească. Ne-am gîndit ce se aşteaptă de la noi şi cum putem satisface această aşteptare. Ne-am gîndit că am putea fi peste aşteptări. Noi ne-am îndrăgostit nebuneşte de meseria pe care o facem pentru ca ea să cedeze şi să răspundă şi să dea tot. Noi ne-am procurat o mare încredere în forţele noastre. O mare conştiinciozitate. Ne-am asumat cea mai mare răspundere : răspunderea de a proiecta integral o piesă cum nu s-a mai făcut niciodată la noi. Am făcut tot ce-am putut ca să gîndim ceea ce nu s-a mai gîndit să transformăm imposibilul în posibil şi visul în realitate. Ne-am străduit să avem o ambiţie mai mare decît compoziţia obişnuită a firii omeneşti şi o putere de muncă mai mare decît compoziţia obişnuită a firii omeneşti. Ne-am străduit să fim chiar geniali.

— Tovarăşe Ion Marin, care a fost contribuţia muncitorilor de la Întreprinderea de maşini grele în realizarea turbinei de 330 de MW ?

— Muncitorii de la Întreprinderea de maşini grele au contribuit la realizarea turbinei de 330

de MW prin aceea că au făcut-o. Au construit-o aşa cum se vede ; cu mîinile lor. Muncitorii de la topitoria electrică de oţel, de la forjă, de la cazangerie, de la strungărie, de la montaj. Turbina a fost atinsă de mîinile tuturor muncitorilor din uzină. Turbina a fost pentru noi o lume în care am trăit cu toţii, fără deosebiri. Ea a fost realizată de toţi. Este nedrept că dumneavoastră mă întrebaţi pe mine, şi-ar fi nedrept să-l întrebaţi şi pe altul care a fost contribuţia noastră : ar trebui să ne întrebaţi pe toţi. Dumneavoastră întrebaţi : cine ? Şi noi o să vă răspundem, fără nume de familie şi prenume : noi. Noi am lovit cu ciocanele la cazangerie în aşa fel ca ciocanele să funcţioneze cu o precizie de aparatură electronică şi omul să muncească el însuşi ca un automat comandat. Noi am lucrat pe strunguri în aşa fel ca să nu existe nici o defecţiune şi nici un rebut. Noi am muncit la montaj în aşa fel ca să nu existe nici o greşeală şi să nu fie impuşcături. Noi am ştiut să ne încordăm şi să fim foarte atenţi. Noi am ştiut să fim serioşi şi să luăm totul în serios. Noi am ştiut că nu ne stă nimic înainte dacă vrem, iar de acum, chiar n-o să ne stea nimic. Noi am ştiut că înfăptuim cea mai mare îndrăzneală a industriei noastre de cînd este ea pe acest pămînt. Noi am plecat de la ţară şi am venit lîngă muncitorii de la oraş, de mici copii, ca să fim aici, pregătiţi, cînd trebuie, şi am şi fost. Noi am înţeles sensul industriei.

Tovarăşul Beşa Alexandru, secretarul organizaţiei de partid, este activist de 20 de ani. Specialist în munca de la om la om el seamănă cu dragii profesori : aspri pe dinafară, înăuntru sentimentali. Are ochii albaştri. Poartă ochelari. Fără catedră se simte praful de cretă. Fără cretă se presimt băncile de elevi. Aşa vorbeşte : faţă în faţă. Direct. Ochi în ochi. Poartă ochelari. Vorbeşte peste ochelari. Toată lumea din fabrică iese şi intră în ce vorbeşte el. Intră oricine în biroul pe care îl stăpîneşte. Spune oricine ce vrea în biroul în care munceşte : ce este cu poliesterii ; ce este cu producţia : ce este cu defilarea ; ce este cu echipa de fotbal, ce este cu economia de metal, ce este cu steagurile : ce este cu pomii din curtea uzinei ; ce este cu agitaţia vizuală ; ce este cu munca de propagandă : ce este cu apa şi oxigenul : ce este cu locuinţa tovarăşului Axente : ce este cu familia tov. I. care-şi pierde busola şi uită hărţile : ce este cu tot : ce nu este.

Din agenda de lucru a tov. Beşa Alexandru :
— generalizarea experienţei pozitive ;
— responsabilitatea oamenilor. Problema S. Prea mult stă în birou.
— de controlat noaptea :
— mecano-sudură solicită biciclete, 3-4.
— paralelismul : cum se poate elimina.
— în legătură cu P.R. de la Craiova. Şi-a distrus familia. Omul este mulţumit cel puţin o garsonieră pînă apar alte posibilităţi.
— am defalcat problemele. Ce au reţinut oamenii. Să convingi oamenii de anumite idei.
— tov. Aston. Un om şi jumătate.
— bani. Să intervin la bancă pentru muncitorii care pleacă la specializare în Franţa.
— Putnică solicită o audienţă în legătură cu pensionarea sa. De studiat.
— Festivalul „Lingoul de aur", ediţia a II-a.
— Turbina, turbina, turbina.
— Selecţionarea celor 1 000 de demonstranţi.
— Tov. S. Pop — Luceafărul.
— **Am, aşadar, prilejul să fac parte din sarcinile „de rezolvat". M-aţi scris alături de întîm-**

Sânziana Pop

plări atît de importante încît pot să mă simt onorată. Aş vrea să ştiu doar cînd şi cum le realizaţi ?

— Pe rînd. Le scriu în caiet, le ţin minte, mă ajută şi oamenii. Vin ei.

— Care este partea cea mai grea a muncii dumneavoastră ?

— Aflarea celor mai bune soluţii ca să te faci înţeles de oameni.

— Şi există soluţii în munca cu oamenii ?

— Munca cu oamenii implică pedagogie şi pedagogia are soluţii.

— Citiţi cumva cărţi în acest sens ?

— Citesc, desigur. Fac tot ce se poate pentru apropierea de oamenii cu care muncesc

— Aţi aflat şi soluţia ?

— Soluţia este sinceritatea. Să-i spui omului cinstit ce aştepţi de la el. Să nu-i ascunzi adevărul. Să nu umbli cu tertipuri şi să nu foloseşti un aer fals şi oficial. Să-l faci să-şi cunoască propriile posibilităţi şi să le folosească din plin. Şi, mai ales, să stai cît mai mult lîngă el. Biroul să fie doar un loc de trecere.

— Ce trăsături de caracter duc munca dv. la bun sfîrşit ?

— O răbdare de fier. Mare atenţie la reacţiile oamenilor. Să te ţii de promisiunile făcute. Operativitate. Să fii accesibil la orice fel de interlocutor dar să nu uiţi firul.

— Observ că munca de partid operează asupra psihologiei omului ? Are ea un ţel atît de fierbinte ?

— Munca de partid este o muncă la cald. Este o muncă care se face la mare apropiere sufletească. Ea se face cu încredere reciprocă şi are un ţel precis : formarea unei noi conştiinţe.

— Aţi obţinut aci, în fabrică, asemenea rezultate ?

— Poate că folosită în presă, expresia aceasta : formarea de noi conştiinţe, are un caracter abstract. Dar aci, în fabrică, unde se munceşte şi conştiinţa omului este legată imediat de rezultatele şi importanţa muncii lui, faptul acesta este posibil. Un om care este convins că ceea ce face el este concret absorbit de economia naţională, că este o verigă fără de care nu se poate împlini progresul industriei noastre, că este un pion important al producţiei, un asemenea om devine conştient şi conştiincios, se disciplinează, dobîndeşte o înaltă răspundere, activează şi pe cei din jurul lor.

— Este aceasta satisfacţia cea mai mare a muncii dumneavoastră ?

— Da. Şi produsele fizice. Numai activarea conştiinţei muncitorilor din uzina noastră a putut duce la acest succes excepţional care este fabricaţia primei turbine de 330 MW. Acţiunea aceasta a fost pentru noi, toţi, un mare mobil. Miza pusă în joc era foarte mare : trebuia să demonstrăm că sîntem în stare să lucrăm în conformitate cu cerinţele de cea mai mare tehnicitate ale industriei contemporane. Şi-am reuşit. Lipsa tradiţiei noastre industriale a fost suplinită de talentul înnăscut, de abnegaţia şi marea însufleţire, de disciplina şi devotamentul cu care au muncit toţi oamenii de la noi.

ION MARIN, maistru sudor-cazangiu are 33 de ani. Arată cu mult mai tînăr decît vîrsta lui care este chiar tinereţea. Este cu mult mai puternic decît vîrsta lui care este chiar tinereţea. Nu este prea înalt. Are ochii negri. Este foarte decis. Aproape adolescent, răspunde de-o muncă titanică. A venit de la o altă uzină, ca specialist. Toată ţara a trimes un număr de specialişti pentru turbina de la Întreprinderea de maşini grele din Bucureşti şi Ion Marin a fost printre ei. A fost şi el nucleul. A asigurat începutul. A fost între oamenii cu care se merge la sigur şi cu care nu se riscă nimic.

— Cum sînteţi atît de tînăr şi atît de maistru ?

— Lucrez în uzină de cînd eram mic. Întîi am făcut şcoala profesională, apoi şcoala tehnică de maiştri. Circuitul normal.

— Apoi aţi fost trimes la specializare în Franţa. Cu ce impresie v-aţi întors ?

— Cu aceea cu care am şi plecat : că putem face şi noi la fel. Şi chiar mai mult. Şi-am şi făcut.

— În secţia dv. s-a realizat toată partea de sudură a turbinei. O parte foarte grea. Şi eu mă uit de jur împrejur şi văd numai tineri de 18 ani.

— Sînt elevi de la şcoala profesională şi eu răspund de ei. Alţii sînt calificaţi la locul de muncă.

— Aveţi autoritate asupra lor ? Sînteţi foarte tînăr. Nu vă deosebesc dintre ei.

— Oamenii care vor să muncească şi au drag de meserie se văd din capul locului. Ascultă şi învaţă cu o plăcere extraordinară. Eu mă ocup de ei îndeaproape. Sînt sever cu ei dar le acord toată încrederea. Ei simt. Cînd pleacă cîte unul în armată îmi scrie o carte poştală că se întoarce şi să-i ţinem locul în fabrică.

— Şi-l ţineţi ?

— Sigur că-l ţinem. Turbina am făcut-o în mare parte cu ei.

— Nu s-ar spune că au prea mare experienţă.

— Au în schimb mare dragoste de muncă. Au mare plăcere să iasă ceva bun din mîna lor. Vezi cum se [illegible] meseria de ei. Mare lucru.

— Cum se explică reuşita turbinei ?

— Da. Am [illegible] cu [illegible] fără nici un fel de abatere, în punctul fix.

Inginerul SINCA MIHAI are şi el vreo 30 de ani. Cum gîndeşte, cere mai mult. Cum arată, cere mai puţin. Şi el este fiu de ţăran. Este şi el prima oară la oraş [illegible] altă şcoală, după alte şcoli. Prima oară la oraş şi este unul din autorii proiectului. Prima oară la oraş şi este unul din gînditorii industriei. Nici înalt, nici scund, nici blond, nici brun, limpede la minte, clar, străbătător, formidabil de inteligent. Fără minusuri. Fără adaosuri. Marea noastră inteligenţă sănătoasă şi odihnită, crescută pe cîmpia română, învăţată dintotdeauna cu zarea fără de limite şi obstacole, deprinsă cu orizonturi, liberă, rotundă şi cuprinzătoare, aptă să înţeleagă, să îndrăznească şi să servească sensul industriei româneşti. Nu este nici neliniştit, nici liniştit. Nici grăbit, nici împotmolit. Ştie tot, vorbeşte despre tot, trage toate perdelele, deschide toate uşile, dă tot la o parte din cale şi miezul problemei este la îndemîna oricui : cald. Inginerul este, prin uzină, călăuza mea.

— Văd turbina aceasta gigantică şi nu pot să cred şi să înţeleg că ea a locuit mai înainte la dumneavoastră în cap.

— N-a locuit numai în capul meu. Un inginer cu experienţă mai mare m-a supravegheat.

— A contat mult că v-a supravegheat ?

— Cel mai mult a contat că a avut încredere. Că a crezut că ce fac e bine şi m-a lăsat să fac. Încrederea în tine a cuiva este ca un proiector. Ea dezlănţuie mari energii.

— Observ că în fabrica dv. încrederea „duce tot". Secretarul de partid mi-a vorbit despre încrederea oamenilor în ei înşişi, maistrul Ion Marin despre încrederea lui în ceilalţi, dumneavoastră despre încrederea pe care v-o acordă alţii. Să fie oare sentimentul acesta capabil de a genera o atît de covîrşitoare energie umană ?

— Fără încredere n-am fi reuşit să facem nimic. Vedeţi oamenii aceia de-acolo ? Sînt ţărani. Au venit aci în urmă cu cîtăva vreme din satele din împrejurimi. S-au calificat muncitori la locul de muncă în cîteva luni. Am trecut de la munca cîmpului la maşinile acestea ultra moderne fără nici un fel de dificultăţi. Ei lucrează ca şlefuitori. Finisează la mare precizie paletele turbinelor. Personal m-am temut că mîinile lor obişnuite cu muncile dure ale pămîntului nu vor învăţa gesturile delicate, mişcările de mare precizie care se cer. Dar le-au învăţat. Astăzi lucrează fără rebuturi şi eu aş vrea să vă întreb cum s-a putut ajunge aci fără încrederea lor în ei înşişi şi fără încrederea maiştrilor care i-au învăţat în puterea lor de a se transforma din ţărani în muncitori industriali.

— Maşinile acestea din fabrica dumneavoastră, cu comandă automată, sînt atît de gigantice şi de impersonale încît este de mirare cum şi le poate apropia cineva. Mie mi-ar fi frică de ele.

— Să nu credeţi că nu ne-a fost şi nouă frică la început. Turbina aceasta de 330 de megavaţi se fabrică la noi în ţară pentru prima oară. Nu există nici un fel de experienţă în acest sens. Nu aveai pe cine întreba. Vă gîndiţi cîtă răspundere apăsa pe umerii mei, ca proiectant principal al turbinei ? Cîtă îndrăzneală trebuia să am ? Cîtă pricepere ? Toată lumea se uita la tine şi-aşteaptă. Şi aşteaptă şi alţii, pe care nu-i vezi. Cum să nu-ţi fie frică ! Cum să nu faci nopţi albe ? N-a existat aproape nici o fază de proiectare pe care să nu vin s-o verific practic. Şi tot am greşit. Am greşit la o adunare. Cele mai dificile procedee ale matematicii superioare le-am aplicat perfect şi n-am ştiut să adun 8 cu 4. Noroc că eroarea s-a văzut la timp şi am putut s-o remediez. Şi probabil că prin spaime ca ale mele au trecut şi ceilalţi, muncitorii care lucrează pe maşinile acestea de ultimul tip şi care executau şi ei în premieră piesele turbogeneratorului. Dar frica aceasta a durat cît durează startul alergătorilor : emoţia aceea care întîi creează panică iar apoi te aruncă orbeşte înainte. Aşa am făcut şi noi. După ce cursa a început, am strîns dinţii, ne-am încordat puterile, am dobîndit încrederea despre care am mai vorbit, am scos la iveală toată dragostea noastră de muncă, care ea singură ne-a disciplinat şi, în felul acesta, unii alături de alţii am îndrăznit : eu să am în cap proiectul turbinei şi să-l realizez, alţii să aibă în mînă proiectul meu şi să-l execute, alţii să-l monteze. Am intrat toţi ca într-un fel de maladie a febrei care, după cum vedeţi, ne-a subţiat la faţă şi ne-a cam îngălbenit. De unde se poate deduce că întîmplarea aceasta cu turbina a fost şi-un fel de dragoste.

La Întreprinderea de maşini grele din Bucureşti cea de a doua turbină de 330 se află pe bancul de montaj. O altă reptilă din preistorie zace-adormită pe labe în timp ce pîntecul ei este umplut cu mare migală de muncitori cu foarte înaltă calificare, care asemeni chirurgilor, cu o răbdare de fier şi cu-o migală de lucru în pensetă, introduc, montează şi înfăşoară, împletesc şi izolează palete şi fire în aşa fel ca legăturile să fie perfecte, adică să se facă direct cu viaţa, să bată o inimă caldă în animalul domestic care va munci ca un cal de nădejde în gospodăria de fabricarea luminii de la [illegible]. Pe feţele oamenilor mai sînt urme de oboseală, mersul mai este încă nehotărît, ca după o lungă călătorie, mai miroase-a sudoare şi-a bărbaţi aflaţi multă vreme alături, dar din spetirea aceasta pe viaţă şi moarte a ieşit nu doar un turbogenerator de mare putere dar, mai ales, o nouă tradiţie a industriei. Ceea ce ieri s-a fabricat pentru prima oară în ţară se află deja la timpul trecut. Încrederea este un sentiment care merge-înainte pe picioare de oameni şi oamenii aleargă repede

Traian Iancu

Stele şi soare

Eu port în mine un cer de stele,
Cum doar în August sînt pe cer ;
Argint din ochii ţării mele,
Vrăjind un suflet de năier.

Din nalturi stele scăpărară
Tulburător pe-al meu frămînt,
Cum ning în nopţile de vară
Lumini de aur pe pămînt.

În August noi văzurăm steaua
Pe zarea cîmpurilor coapte :
Şi-n zori cînd cîntă rîndunеaua
Nou soare birui prin noapte.

El este astrul sfînt al vieţii
Ce dă căldură şi lumină,
Şi visurile tinereţii
Le-mbracă-n purpur şi hermină.

Din pieptul meu raza-i răsare,
Mai limpede făcînd tăria ;
Lumina stelelor din August
Azi încunună România.

Florin Costinescu

Cu glas tare, cu glas încet

Cu glas tare, cu glas încet,
aflaţi în mijlocul patriei,
ne rostim pînă la naştere, pînă la stingere

Sus tainele noastre se întîlnesc cu vulturii
jos cu împărăţiile tuturor rădăcinilor.

Sus pun în mişcare continentele aerului
jos sapă pentru toate veacurile.

Tîrziu vin şi ni se lipesc de trup —
veşminte pentru celebrarea viitorului.

Alexandru Grigore

Ceremonie pentru ţară

Lingă femeia mea am îngenunchiat şi-am
plîns
ca dinaintea unor ziduri streine
am îngenunchiat şi am plîns

era noapte şi nisipul măcina
glezna şi gîndul prietenului

o, pînă pe creştet nisipul era
înrăindu-se ca o furnică de pradă
şi eu am zidit aripile

era o moleşeală în aripi
şi eu cu gura arsă
am înălţat cuvîntul

nu mai era nimic
şi ţipătul la rădăcina aripei
cînd mi-am amintit izvoarele tale

dimitrie cantemir

300 de ani de la naştere

Personalitate muzicală de prestigiu universal

În pragul veacului al XVIII-lea, muzica — mai ales sub aspectul ei teoretic — era socotită în cultura europeană şi cu deosebire în cea orientală o **ştiinţă** (**ilmi** -în limba persană). Nu întîmplător deci a deţinut muzica printre multilateralele preocupări ale savantului moldovean Dimitrie Cantemir o pondere majoră. Cît de mare a fost această dimensiune spirituală în viaţa şi activitatea „prinţului valah", dar mai ales cît de preţuită în epocă (de către contemporanii ce i-au cunoscut îndeaproape contribuţia artistico-ştiinţifică) şi în veacurile care s-au scurs de la moartea sa — iată ce ne propunem să dezvăluim în rîndurile de faţă.

O hrană spirituală permanentă: muzica

Aproape toţi cercetătorii moderni ai operei lui Dimitrie Cantemir, (istorici, orientalişti, filosofi, etnografi, literaţi, folclorişti şi alţii) au rămas surprinşi de „fabuloasa", „impresionanta", „fantastica" sa memorie. Nimeni nu a încercat însă explicarea acestei virtuţi înnăscute. În realitate, dacă s-ar fi apelat la talentul muzical, moştenit din familie, răspunsul ar fi venit de la sine: Dimitrie Cantemir a dispus de primordiala calitate a muzicianului de geniu (memoria). Şi poate că nu atît datele şi izvoarele minuţite cu o rară siguranţă în **Descriptio Moldaviae**, **Istoria imperiului otoman** şi **Sistema sau întocmirea religiei muhammedane**, scrise în Rusia, departe de bibliotecile Istanbulului, impresionează pe oricine, cît sutele de pagini muzicale — transcrise din memorie, după tradiţia orală a lumii orientale — ce alcătuiesc azi fondul de aur al muzicii clasice turceşti (**Mecmu' asi Kantemiroglu**, cea mai amplă colecţie de cîntece din secolul XVII—XVIII) stupefiază pe specialist. Căci să precizăm un detaliu tehnic: muzica turcească operează cu sunete netemperate, cu micro-intervale, cu formule ritmice de o inepuizabilă invenţie artistică şi cu elemente de improvizaţie (de tipul creaţiei populare) pe care numai muzicienii excepţional de înzestraţi, cu extraordinare memorii auditive, le pot înregistra şi reproduce. Din toate izvoarele documentare cercetate de noi pînă acum, rezultă că Dimitrie Cantemir poseda un **auz muzical absolut**.

În casa părintească a Cantemirilor muzica nu era o cenuşereasă. Cronicarul Franz Ioseph Sulzer spune despre Constantin Cantemir: „El însuşi a fost atît de departe de înfumurarea ridicolă de a-i fi ruşine de strămoşii săi încît ca principe şi mai apoi la bătrîneţe, cînta cu multă plăcere din fluierul lui ciobănesc care era confecţionat dintr-un lemn lung, scobit, şi denumit în limba valahă **caval**". (**Geschichte des transalpinischen Daciens**, 1781, p. 396).

Tot despre locul muzicii în ambianţa familiei şi despre cunoştiinţele în materie ale tînărului Dumitraşcu Cantemir, ne vorbeşte şi solul polonez Rafael Leszczynsky în trecere pe la curtea lui Antioh Cantemir, din Iaşi la sfîrşitul secolului al XVII: „După aceea m-a rugat Domnul să chem muzica mea, care-i produsese multă plăcere, precum şi fratelui său mai tînăr, care se pricepe puţin în muzică".

Dar mai presus de toate, educaţia artistică a lui Dimitrie Cantemir în familie s-a realizat sub îndrumarea cărturarului cretan Ieremia Cacavelas „poliglota famosa, compositore di musica e abile disegnatore" (**Enciclopedia Italiana di scienze, lettere de arti**, Roma, Inst. G. Treccani, 1930, p. 777). De la acest dascăl şi filosof, posesor în egală măsură a muzicii europene şi bizantine (a fost „superior" al mănăstirilor Plăviceni-Olt şi Sf. Sava, Iaşi) a învăţat tînărul muzician între anii 1691—1693 şi 1699—1700 primele noţiuni de psaltichie, dar şi de teorie muzicală generală.

Anii petrecuţi de Dimitrie Cantemir la Constantinopol au însemnat nu numai contactul cu muzica orientală, ci şi adîncirea celor două culturi muzicale în care se iniţiase la Iaşi: muzica bizantină a şcolii Patriarhiei Ortodoxe şi muzica clasică europeană practicate în cercurile ambasadelor acreditate în capitala imperiului otoman. Era, desigur, imposibil ca sensibilitatea artistică a „beizadelii Dumitraşcu" să nu fi fost fascinată de bogăţia modurilor şi ritmurilor orientale, de melodica ornamentală cu inepuizabile nuanţe de interpretare vocal-instrumentală. A început să pătrundă în tainele teoriei muzicale proprii lumii musulmane, a frecventat cercurile închise ale sectei dervişilor mevlevi (învîrtitori), a deprins meşteşugul la **tanbur** (nu tambur!) şi la **nei** (nu nai!). În scurtă vreme a devenit virtuoz la ambele instrumente muzicale, fiind pretutindeni invitat pentru a-şi arăta măestria interpretativă. Palatul Sultanului şi cel al vizirului erau permanent deschise muzicianului român. Dimitrie Cantemir a ştiut să profite de pasiunea pentru muzică a lui Ahmed al III-lea, căruia i-a dedicat tratatul său **Kitâbu ilmi'l mûsiki alâ vechi'l-hurûfât** (Cartea ştiinţei muzicii cu ajutorul literelor). Lucrarea a realizat-o la sfîrşitul secolului al XVII-lea (nu în 1703—1704 cum s-a afirmat pînă azi în istoriografia românească), iar la îndemnul elevului său Davul Ismail efendi, casierul imperial, a dăruit-o sultanului ce avea să-l investească peste cîţiva ani la domnia Moldovei.

Numele lui Dimitrie Cantemir s-a înscris însă în istoria muzicii turceşti prin excepţionala culegere de melodii clasice culte şi populare orientale din sec. XVI—XVII — notate cu „ebced" (litere arabe) — cărora le-a adăugat o serie de compoziţii originale: **Kantemiroglu-Mecmu'asi** (Culegerea de melodii a fiului lui Cantemir). Exemplarul a circulat în numeroase manuscrise-copii timp de peste 200 ani, iar la începutul veacului XX s-au tipărit cărţi poştale ilustrate cu muzica domnitorului moldovean transcrisă pe portativ.

Atît de bine a stăpînit meşteşugul compoziţiei oriental, încît colecţia de muzică editată la Istanbul după 1920 purta pe copertă următoarea menţiune expresă: „A fost examinată şi admisă de comisia ştiinţifică a Conservatorului".

În Rusia, preocupările muzicale din ultima parte a vieţii s-au îndreptat spre lucrările de sinteză. Personalitatea artistică şi ştiinţifică a lui Dimitrie Cantemir (devenit consilierul curţii lui Petru cel Mare) avea să-şi dobîndească consacrarea pe plan european în anul 1714 cînd **Societas Regia Berolinensis** l-a ales ca membru titular. „Timp de 22 ani a studiat limbile orientale şi a cultivat poezia şi muzica, pe care a alcătuit-o în ordine (deoarece aceasta lipsea la turci) înregistrînd-o cu note..." glăsuia expunerea de motive a Academiei din Berlin.

Departe de patrie a scris **Descriptio Moldaviae**, cea mai importantă contribuţie documentar-istorică consacrată culturii muzicale româneşti, precum şi **Introducere în muzica turcească**. Aci îşi propunea să se ocupe „pe larg cu această materie", informîndu-i pe compatrioţi — în limba moldovenească — asupra muzicii „după sistema şi opiniunea lumii orientale" (**Istoria imperiului otoman**, Bucureşti, 1878, p. 217). Tot în Rusia a conceput un „**instrument matematic**" menit să demonstreze „fără greşeală" echivalenţele sunetelor muzicii europene şi intervalele netemperate ale muzicii europene.

Acest drum artistic parcurs de Dimitrie Cantemir de-a lungul întregii vieţi l-a consacrat în epoca sa printre muzicienii **profesionişti**, cele mai mari lexicoane, enciclopedii de specialitate şi tratate de istoria muzicii, înscriindu-i numele la loc de frunte.

Cronicar pasionat al culturii muzicale româneşti

Multă vreme muzicologia şi istoriografia noastră l-au socotit pe Dimitrie Cantemir un muzician ataşat culturii orientale. Cercetările întreprinse în ultimii ani demonstrează însă un fapt excepţional: cărturarul moldovean a fost în primul rînd, un pasionat cronicar al muzicii româneşti. Chiar în compoziţiile „turceşti" răzbat intonaţiile plaiurilor natale! Iar dacă răsfoim documentele sec. XVIII-XIX, putem constata că muzica lui Dimitrie Cantemir a circulat în Ţările Române. Ne-o spune Fr. I. Sulzer în veacul iluminismului, ne-o demonstrează cu-

Coperta unei lucrări instrumentale de Dimitrie Cantemir, tipărită la Istanbul în 1920

legerile de cîntece ale lui Anton Pann din secolul trecut, ambii punîndu-ne la dispoziţie lucrări muzicale **scrise** ale umanistului moldovean. Cum a ajuns creaţia lui Dimitrie Cantemir în ţară?

În **Cronica muzicală a oraşului Iaşi** (1888), Teodor T. Burada ne transmite o ştire preţioasă din bătrîni: „Paharnicul Teodor, grămătic la Andronachi Donici, şi căminarul Grigore Avram cîntau cele mai alese cîntece din tanbur; cel din urmă era vestit în meşteşugul său; el învăţase acest instrument la Ţarigrad şi executa cu o uşurinţă extraordinară cele mai frumoase **manele**, **semai**-uri, **peşrev**-uri şi **taxim**-uri". Tot de la Ţarigradul lui Dimitrie Cantemir aduse la Iaşi şi un cîntăreţ vestit de-[illegible] „Nu trebuie să trecem cu vederea pe [illegible] Iancu Malaxa, paşalîl curţii, venit în ţară pe la anul 1819 cu Mihail Grigore Suţu Vodă; el era vestit **hanende** (cîntăreţ) şi pentru cîntecele de lume. De cîte ori cînta pe la mesele şi petrecerile boierilor — scrie Teodor Burada — îl acompania cu **tanburul** Grigore Avram şi cu neiul [illegible] Andrei Vizanti Terz-başa". De asemenea, dispunem de menţiuni documentare şi în privinţa Munteniei: Anton Pann ne informează că Dimitrie Fotino „avea deosebită iscusinţă atît la **tanbur**, cît şi la **Keman**".

Relatarea psaltului bucureştean are o dublă semnificaţie: pe de o parte, datele incluse în **Bazul teoretic** despre Dimitrie Cantemir îşi precizează acum sursa informaţiei, iar pe de altă parte, cîntecul **Vai ce este, ce zi, ce jale** al domnitorului moldovean (descoperit de muzicologul Gh. Ciobanu în 1957 în colecţia **Cîntece de lume** de Anton Pann) îşi dezvăluie intermediarul şi calea de pătrundere de la Ţarigrad la Bucureşti.

Dar Anton Pann se pare că a ştiut mai multe lucruri despre Dimitrie Cantemir. Vorbind de pildă despre „muzica ecumică" (turcească) în **Bazul teoretic** (1845) menţionează că umanistul moldovean „a aflat şi ritmul ce se numeşte **zar-beia**" (p. 20). Indicaţia este excepţională prin detaliu, fiindcă pînă azi, nici cercetătorii români, nici muzicologii turci care s-au ocupat de acest ritm (vezi Rauf Yekta Bey în **Encyclopédie de la musique**, Paris 1913, p. 3002) nu au cunoscut numele celui care l-a descoperit sau l-a inventat.

Şi poate că nu ar fi lipsit de interes să precizăm că denumirea popularului ritm **aksak** (atît de frecvent întîlnit în folclorul românesc şi cel sud-est european) căruia mulţi îi atribuie descoperirea fie lui C. Brăiloiu, fie lui B. Bartók, apare — prima documentare — în secolul XVII-XVIII în lucrările lui Dimitrie Cantemir. Chiar Teodor T. Burada în studiul său asupra savantului muzician român a publicat o piesă vocală în modul **nihavend** (Beste), compusă de Dimitrie Cantemir pe ritmul **aksak-semai**. De notat că piesa a circulat foarte mult în tot Orientul şi mai ales în Turcia, fiindcă fusese editată pe cărţi poştale ilustrate de către melomanul Hassan Talaat Bey din oraşul Bebek.

Spaţiul nu ne îngăduie să intrăm în detalii tehnice asupra creaţiei muzicale a lui Dimitrie Cantemir, dar merită să subliniem prezenţa unor intonaţii ritmico-melodice româneşti în opera sa. „Cu reminiscenţele sale moldoveneşti muzicale — scria G. Breazul în monografia **La bicentenarul naşterii lui Mozart**, 1957, p. 180 — lui Dimitrie Cantemir nu i-a fost greu să deprindă şi să memoreze melodiile cîntecelor şi jocurilor moldoveneşti, despre care face menţiune în **Descriptio Moldaviae**". Şi trage concluzia: „Printre alte întorsături melodice moldoveneşti era desigur şi figura melodică pe care o foloseşte apoi în **Dansul dervişilor**".

Într-adevăr, spre a putea redacta în amănunt multitudinea de obiceiuri şi datini strămoşeşti din **Descriptio Moldaviae**, Dimitrie Cantemir a folosit o gamă variată de procedee informaţionale (tradiţii orale, cercetări de arhivă) din care nu a lipsit documentarea **directă pe teren**. „Vreau să povestesc aci — nota referitor la descîntecul popular — ceva ce am văzut eu însumi în patrie".

Contactul viu cu arta populară românească răzbate de-a lungul întregii sale opere, iar muzica rămîne pasiunea nedezminţită căreia de la prima pînă la ultima lucrare i-a acordat permanent atenţie. Folletonîndu-i cu atenţie **Divanul**, **Metafizica**, **Istoria ieroglifică**, **Descrierea Moldovei**, **Istoria imperiului otoman**, **Viaţa lui Constantin Cantemir**, **Sistema sau întocmirea religiei muhammedane**, **Hronicul vechimii romano-moldo-vlahilor** remarcăm faptul că pretutindeni Dimitrie Cantemir a introdus referiri la muzică şi folclor în ediţia critică de texte ce publică în revista **Muzica**, nr. 9, septembrie 1973, ponderea principală revenindu-i — surprinzător pentru toţi exegeţii de pînă acum — culturii muzicale româneşti. Este adevărat că adeseori Dimitrie Cantemir a încercat să ascundă sub o formă filozofico-literară, aşa cum se întîmplă cu **Istoria ieroglifică**, tîlcul unor afirmaţii. Dar o analiză migăloasă de pildă a acestui roman politico-social (pe care ne-o propunem într-un articol viitor din **Lucrafîrul**) va dezvălui, credem, o rară bogăţie de sensuri cu privire la arta noastră.

De aceea Dimitrie Cantemir merită cu prisosinţă titlul de pionier al muzicologiei şi folcloristicii româneşti, discipline pe care el le-a îndrumat spre o largă afirmare naţională. În veacul iluminismului european, Dimitrie Cantemir poate fi socotit un „Jean Jacques Rousseau al muzicii româneşti".

Dascăl şi făuritor al muzicii clasice turceşti

Pe drept cuvînt muzicologia contemporană turcă îi recunoaşte meritele artistice ale lui Dimitrie Cantemir acordîndu-i titulatura — măgulitoare pentru noi — de clasic al muzicii turceşti. Lucrările sale se editează azi la Istanbul în cadrul colecţiei **Türk Musikisi Klasikleri** (Muzica clasică turcească). „Numele lui Cantemir şi numeroase compoziţii ale sale au avut totdeauna o largă notorietate în Turcia", relata în 1962 la Sinaia muzicologul Halil Bedii Yönetken cu prilejul **Colocviului Internaţional al civilizaţiilor balcanice**, fapt pentru care „este considerat astăzi ca unul din cei mai mari compozitori ai muzicii clasice turce" (revista **Muzica**, nr. 10, 1962, p. 37).

Desigur că pentru spiritul universalist al muzicianului român, cele peste două decenii petrecute la Constantinopol nu puteau să nu-l determine să încerce o **reevaluare** a muzicii turceşti. Aceasta este termenul exact al momentului de referinţă teoretico-artistică pe care l-a întreprins „beizadeaua Dumitraşcu" în inima „imperiului otoman".

Popasul în 1688 în mediul captivant al culturii muzicale orientale, tînărul aspirant la porţile artei şi ştiinţei musulmane a început prin a învăţa cele două instrumente muzicale clasice ale turcilor: neiul şi tanburul.

Pe virtuţile expresive ale instrumentului naţional al turcilor tanburul şi-a conceput Dimitrie Cantemir întregul edificiu teoretic al tratatului **Kitâbu ilmi'l-mûsiki alâ vechi'l-hurûfât**. Mai întîi şi-a făurit un procedeu de notaţie muzicală, pornind nu atît de la tradiţionalele încercări ale turcilor, cît de la teoria antică grecească a notaţiei cu litere alfabetice. „Semnele de notaţie pe care tatăl meu le-a inventat pentru muzica turcească — îi scria Antioh Cantemir lui Voltaire — seamănă mai degrabă cu cele greceşti decît cu acelea care se folosesc în Franţa". Deşi nu dispunem încă de izvoare precise, totuşi înclinăm să credem că Dimitrie Cantemir s-a inspirat în „metoda nouă", de fixare a înălţimii sunetelor şi din sistemul practicat în vremea sa al **tabulaturii de lăută**. Instrumentele semănau între ele, tehnica de mînuire era aproape identică (ciupirea corzilor), iar contactul direct al beizadelei moldovene cu virtuozii lăutei în cercurile pe care le frecventa la Constantinopol pledează pentru susţinerea ipotezei. Şi aşa însă, ideea notaţiei muzicale cu litere alfabetice nu era inedită chiar la turci. Dar muzicianul român a realizat un sistem nou, simplificat, logic, pentru fixarea bogatului fond de cîntece arabo-persano-turceşti care circula pe cale orală. Acesta rămîne meritul „noii metode" a prinţului valah atît de mult controversată în literatura de specialitate vreme de peste două veacuri.

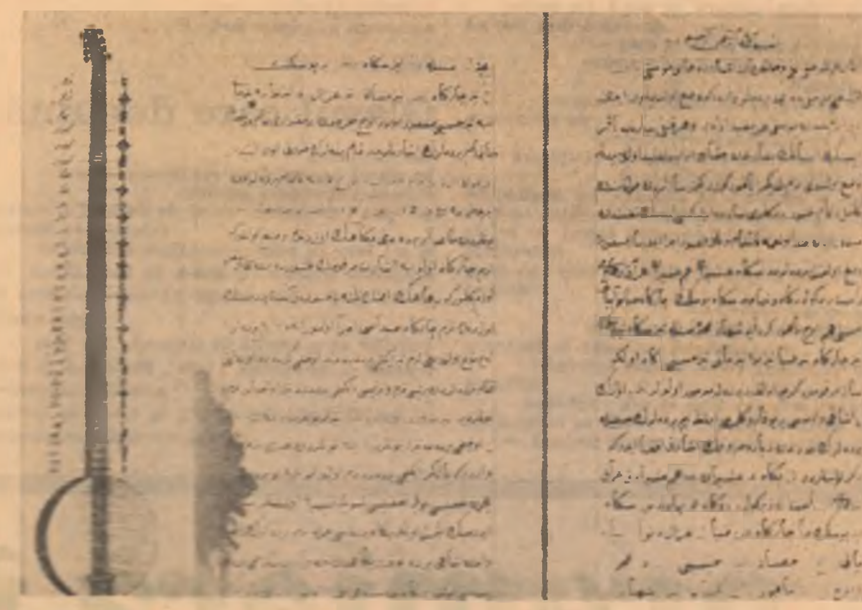
Cu acest sistem de notaţie, muzicianul român a înregistrat într-o colecţie de cîntece vocale şi instrumentale (**Edvâr**) „de o importanţă extraordinară" (**Enciclopedia islamului**, p. 229) cele mai de seamă creaţii din sec. XVI—XVII, antologie cunoscută sub denumirea **Kantemiroglu Mecmu'asi**. Manuscrisul înmănează 300 **peşrevuri**, **39 saz semâisi** şi **1 beste**. La acestea se adaugă compoziţiile proprii ale muzicianului român: **22 peşrevuri**, **2 aksak semâi**, **1 beste**, **11 saz semâisi**, în total 36 de piese. Melodiile vocale ale colecţiei au fost traduse în grecește de Kiltzanidis din Brusa şi publicate în 1881 la Istanbul. „Este o lucrare unică pe suprafaţa pămîntului" — astfel caracterizează **Enciclopedia islamului** culegerea **Kantemiroglu Mecmu'asi**.

În afara acestor opere fundamentale ale culturii muzicale clasice turceşti, cărturarul moldovean a început — în ultimii ani ai vieţii — redactarea în limba moldovenească a unei **Introduceri în muzica turcească** (**Osmanli musikisi tarihi**, denumire cunoscută în limba turcă, **Introductionem in musicam turcicam, idiomate moldavi**, în limba latină). Majoritatea cercetătorilor lui Dimitrie Cantemir declară că nu a scris această lucrare, unii afirmă că manuscrisul „s-a pierdut pe mare" (Marea Caspică), iar lexicograful belgian Fr. J. Fetis pretindea (în 1873) că documentul se păstra în Biblioteca din Astrahan. Această ultimă ipoteză trebuie din păcate înlăturată, cercetările lui Teodor T. Burada prin intermediul Ministerului Afacerilor Externe din Rusia infirmînd existenţa manuscrisului.

O filă autografă de portativ muzical, demonstrînd echivalenţele sunetelor netemperate din sistemul european, purtînd denumirile sunetelor şi semnele inventate de Dimitrie Cantemir ne atestă fără dubiu că **Introducere în muzica turcească** a fost **redactată**. Fila se află rătăcită în manuscrisul de la Leningrad al lucrării **Vita Constantini Cantemyrii** şi poartă ştampila epocii, elemente ce ne ajută la datarea (1722—1723) şi localizarea (Rusia) lucrării lui Dimitrie Cantemir.

Dincolo de lucrările teoretice şi de compoziile ce au contribuit la impunerea muzicianului nostru în peisajul culturii turceşti, aportul istoriografului muzical Dimitrie Cantemir nu este mai puţin important. Notele de subsol din **Incrementa atque decrementa aulae othmanicae**, precum şi capitolele consacrate muzicii în **Sistema sau întocmirea religiei muhammedane** (a cărei traducere românească ne-a fost pusă la dispoziţie de istoricul Virgil Cândea) completează substanţial informaţiile asupra culturii muzicale turceşti.

Pe bună dreptate, probitatea profesională şi atitudinea ştiinţifică a autorului tuturor susnumitelor lucrări i-au asigurat definitiva consacrare în literatura şi muzica clasică turcească.



Instrumentul cu coarde practicat de Dimitrie Cantemir (tanburul) reprodus după volumul „De la literature des Turcs" de G. Toderini, orientalist notoriu din sec. XVIII, care a acordat rîndul elogioase muzicianului român (stînga). Prefaţa tratatului „Cartea «Ştiinţa muzicii cu ajutorul literelor" de Dimitrie Cantemir (manuscris-copie din sec. XVIII) scrisă în limba turcă otomană (adică cultă). Reţinem pasajul: „Instrumentul muzical perfect şi complet este acela numit **tanbur**, care execută total şi fără greşeală sunetul şi melodia emise de respiraţia fiilor lui Adam" (**dreapta**).

Pagina de titlu a celei mai răspîndite lucrări de istoria muzicii din sec. XVIII, în care se aminteşte de contribuţia teoretică a lui Dimitrie Cantemir: „Allgemeine Geschichte der Musik" de J. N. Forkel

„Prinţul valah" şi cultura muzicală europeană

Multă vreme exegeţii operei muzicale i-au refuzat lui Dimitrie Cantemir recunoaşterea oricărui contact cu marea muzică europeană. Nimeni nu văzuse un singur portativ cu note muzicale occidentale, scris de mîna „prinţului valah". Unde a putut lua contact cu operele barocului european? Cine i-a făcut educaţia muzicală în spiritul muzicii lui Bach şi Händel, marii săi contemporani? Erau desigur întrebări justificate în stadiul incomplet de cercetare din trecut.

Am arătat la începutul acestui studiu ce a însemnat muzica în casa Cantemirilor. Trei generaţii au practicat-o, ultima marcînd prezenţa statornică în cultura muzicală europeană. Într-adevăr, fiii lui Dimitrie Cantemir au crescut în mediul creaţiei lui Purcel, Palestrina, Bach şi Händel. Desigur că tatăl atotştiutor în materie a contribuit esenţial la educaţia copiilor săi în spiritul „marii muzici". Atît de caracteristică vieţii intime a Cantemirilor devenise arta universală a barocului încît portretul Ecaterinei Cantemir-Goliţina realizat de gravorul Van Loo, ne aduce în imagine un dublu virginal, pe care fiica valahului îşi sprijină braţul drept. Este un instrument muzical rar, exemplar fabricat în occidentul Europei. Acesta de altfel dăduse curs scrisorii din septembrie 1736 a celeilalte surori, Maria Cantemir, achiziţionîndu-i un clavecin cu „ton bun". Cert rămîne faptul că în locuinţa Cantemirilor din Moscova „existau două clavecine" în anul 1780 (O. L. Cosma — **Antioh Cantemir şi muzica epocii sale**, revista **Muzica**, 1965).

Desigur că cel mai iniţiat în cultura muzicală europeană a fost ultimul copil al lui Cantemir, Antioh. Pasionat al operei, tînărul „**prince de Moldavie**" (cum semna o poezie din 1742) i-a cunoscut personal pe G. Fr. Händel, N. Porpora şi G. Pescetti la Londra şi pe celebrii cîntăreţi Senesino, Farinelli, Cuzzani, Pucci, vorbindu-se chiar de o căsătorie cu „segnorina Bertoldi", primadona operei italiene din Londra.

Referiri directe asupra contactului savantului moldovean cu „marea muzică" nu lipsesc. Primele noţiuni în materie i le-a transmis Ieremia Cacavelas, cărturarul cretan ce frecventase la Veneţia şi Padova, Viena, Leipzig şi Londra, cercurile muzicale. Apoi, solul polonez Rafael Leszcynski a sosit la Iaşi însoţit de o capelă de tip occidental, iar discuţiile din care remarcase că Dimitrie Cantemir „se pricepea puţin la muzică" nu s-au purtat decît asupra acestui tip de ansamblu instrumental şi a repertoriului adecvat. În sfîrşit, la Constantinopol contactul cu ambasadele — deseori frecventate de artişti europeni — au înlesnit pătrunderea „beizadelei Dumitraşcu" în tainele culturii muzicale occidentale. Cunoaştem chiar numele lui „**Sieur Chabert**", însoţitorul ambasadorului francez Charles de Ferriol, care a publicat **Air de Cantemir**, în notaţie muzicală pe portativ (1714) aşa cum i-a comunicat-o însuşi compozitorul.

Izvoare sigure că Dimitrie Cantemir a cunoscut muzica de tip european ni le oferă însăşi opera sa. Referirile la noţiunile de muzică clasică (**Istoria ieroglifică**, **Descriptio Moldaviae**, **Istoria imperiului otoman** şi **Sistema sau întocmirea religiei muhammedane**) demonstrează nu numai largile şi profundele sale cunoştinţe în acest domeniu, ci chiar preocupările de stringentă actualitate asupra tehnicii muzicale. Ideea raportului acustic între sunetele temperate şi netemperate la care lucra Dimitrie Cantemir în ultimii ani ai vieţii şi pentru a cărei demonstraţie practică construise acel „**instrument matematic**", nu era oare similară cu proba didactico-artistică susţinută de marele J.S. Bach în **Das wohltemperirte Klavier**, de J.H. Kittel în **Tabulatura Praeambulorum** şi de braşoveanul Daniel Croner în **Tabulatura Fugarum et Praeludiorum**? Dar termenii muzicali **symfonie**, **harmonie**, **liră** etc. cărora le dă explicaţii tehnologice precise nu atestă pregătirea profesională a lui Dimitrie Cantemir în domeniul artei clasice europene?

Un adevăr însă nu ne poate scăpa: lucrarea de sinteză ce şi-a propus-o către sfîrşitul vieţii (**Introducere în muzica turcească**) probează pînă la evidenţă faptul că Dimitrie Cantemir stăpînea în egală măsură ambele culturi muzicale. Altfel nu ar fi fost capabil să-l „introducă" pe cititorul **european** în tainele muzicii **orientale**. Pentru spiritul enciclopedist, propriu cărturarului moldovean, arta barocului muzical nu-i putea rămîne indiferentă.

Dimitrie Cantemir şi cultura muzicală bizantină

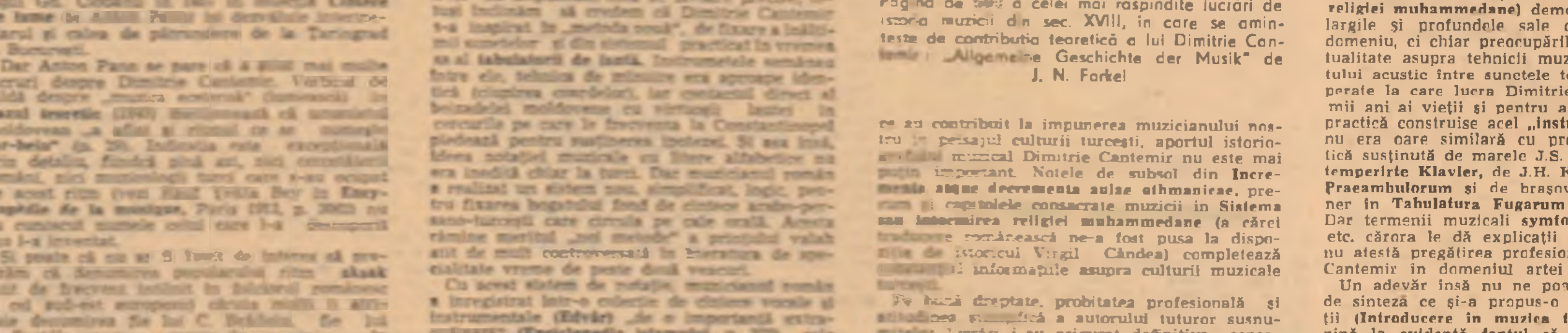
Unica formă de artă muzicală cultă pe care a întîlnit-o pe meleagurile natale în pragul veacului al XVIII-lea a fost muzica bizantină. Acelaş dascăl Ieremia Cacavelas i-a desluşit primele taine ale cîntării de strană. Noţiunile pe care le poseda Dimitrie Cantemir în materie de muzică bizantină sînt de departe ale unui specialist pasionat, perfect şi multilateral informat. Dacă în **Divanul**, **Metafizica** şi **Istorie ieroglifică** muzicianul nostru demonstra cu prisosinţă cunoaşterea „**musichiei**" (**Divanul**) după cele învăţate practic în ţară, în schimb în **Descriptio Moldaviae** autorul ne sugerează un orizont larg, cu noţiuni acumulate atît la Constantinopol, cît şi în Rusia.

Unele enciclopedii şi lexicoane străine menţionează printre limbile străine cunoscute de Dimitrie Cantemir şi „slavone bisericească". Indicaţia ne trimite imediat la practica muzicii noastre de strană din sec. XVII, singurul loc unde ar fi putut Dimitrie Cantemir să înveţe slavona (fără a exclude bineînţeles şi completările ulterioare din Rusia, secretarul său Ivan Ilinski fiind absolvent al Academiei teologice).

Aproape întreaga terminologie muzicală din **Descriptio Moldavie** (**Polychronion**, **Axion**, **Ectenie** ş.a.) sînt redate în originalul grecesc, ceea ce atestă perfecta stăpînire a culturii muzicale bizantine.

Concluzia ce se desprinde din sumara privire de ansamblu de pînă acum este desigur fără echivoc: Dimitrie Cantemir nu a fost doar un savant cu „preocupări" artistice, ci un veritabil **muzician profesionist**. Iar prin domeniile diferite pe care le-a abordat în opera sa, „prinţul valah" s-a înscris pe coordonatele culturii europene ca o personalitate muzicală de primă mărime, numele său introducînd implicit muzica românească în circuitul artei universale.

Viorel Cosma



„Spre sfîrşitul secolului XVII, Ali Ufki Bey şi Kantemiroglu (fiul lui Cantemir – n.n.) au creat sute şi sute de lucrări în notaţie liniară şi operele lor au ajuns pînă la noi" – scria muzicologul T. Yilmaz Öztuna în **Istoria Turciei**, Vol. 10 Istanbul, 1966, p. 225–226. În clişeu manuscrisul autograf al lui Ali Ufki Bey „santuristul cîntăreţilor sultanului Mohamed", datînd din 1650–1669 păstrat la **British Museum** din Londra, în notaţie muzicală apuseană (portativ). Documentul posedă un **Peşrev** în modul **Hüseini**, a cărui transcriere cu „**ebced**" (litere arabe) se păstrează şi în colecţia lui Dimitrie Cantemir. Comparînd diferenţele ritmice ale **Peşrevului**, muzicologul turc Sadeddin Arel afirmă că „are dreptate Cantemir" (**Revista muzicală**, Istanbul, nr. 45, 1951, p. 4).

Călinesciană

Volumul cu titlul cantemiresc, aproximativ adecvat „Gîlceava înțeleptului cu lumea" repune în circulație texte călinesciene, risipite prin reviste, cam uitate de vîrstnici, neștiute tinerilor, readucîndu-l printre noi pe acel om fermecător și strălucit sub aspectul său mai puțin cunoscut de *cives*, de intelectual de stînga al perioadei interbelice, un Călinescu ziarist scăpărînd din toate focurile minții sale admirabile, amuzîndu-se de cotidianul burghez, mimînd mînia, caragialește, dar înnegurîndu-se cu cît se apropia teribilul '39, grav dar senin în adîncuri. Sumarul e, firește, variat, ziaristul erudit arătîndu-se preocupat de năravurile balneoclimaterice ale burghezului, „amestec de lux și țigănie", tratînd doct și amuzat problemele citadinului crescător de găini, observînd jocurile copiilor, îngrijorat de invadarea fascistă a Abisiniei — semnal de alarmă ! — exasperat cu malițiozitate în fața inapetenței la lectură a patalamagiilor autodeclarați intelectuali și chiar a belferilor de română ce, în fața cărților românești, strigau miticește : „Ia lasă-mă, domnule, ce, de asta-mi arde mie, de citit ?", obsedat, ca Ioanide, de arhitectură și urbanistică, de viitorul Cetății, îngrijorat de foamea Hitleriei pentru „spațiu vital", îngrijorat ca patriot și democrat de acțiunile extremiștilor care sub stindardul naționalismului se pregăteau să ofere țara, legată, ocupației străine.

Sub semnul strălucit al personalității sale puternic structurate, scriitorul privește cotidianul sub unghiul moralistului, devorat de setea de a cunoaște, a clasifica și a tipiza, clasicistul contemplă efemerul, ca și evenimentul, cu dorința, ca prin înțelegere, să-l supună, să nu se afle „sub vremi", ci deasupra lor. Ceea ce e unic și nerepetabil la marele cărutrar e capacitatea lui de „a vibra voios", nesecata lui voioșie cristalină, mozartiană, calmul său grav în fața viscolelor adverse. Că ades se mînie *per burla*, cum observa Al. George, e neîndoielnic, că știa toate felurile comicului, „inscenînd" și amuzîndu-se în fața spectacolului — cum a demonstrat S. Damian în volumul său „G. Călinescu-romancier" — ne este acum limpede. Există în numeroasele sale metamorfozări un ton comun. Desigur, eruditul a evitat totdeauna gifiiala asudată, regizîndu-și atent, cu geniu, o spontaneitate ce i-a încîntat pe admiratori, dar a iritat naturile sumbre și căznite ce găseau reprobabil ca erudiția să se manifeste ca bucurie.

Există la Călinescu o tensiune constantă a inteligenței, o prezență a spiritului treaz în orice text, chiar și în ziaristica obișnuită, după cum există o prinsoare, un „pariu" călinescian, teribil de orgolios, cu Destinul, o prinsoare, pe care o propune tuturor intelectualilor creatori ai țării, reluate în metofora arhitectului Ioanide : a clădi măreț și durabil chiar cînd condițiile păreau total nefericite, sau tocmai de aceea. *Quand même*. Efortul real al creatorului ar consta în a observa lucid jocurile realului și, ca să folosim expresia celebră a lui Hegel, „vicleniile Istoriei". Această atenție a observației apare limpede tocmai în articole de ziaristică. A observa cu atenție realul, cotidianul, fiindcă altceva nici nu există, nimicul nu poate fi observat. Unghiul său de vedere e al moralistului ce clasifică, descoperă tipuri, înlătură aparența spre a descoperi, în adînc, legea. Există la G. Călinescu o bucurie a observației și o voluptate a înțelegerii, transmisibile la cititor. A observa, a clasifica, a înțelege. Dacă realismul său fundamental constă în setea insațiabilă de real și concret, dacă, în fond, clasicismul său constă în setea de a clasifica, sete ce îl „devora", Raționalismul lui fundamental stă în convingerea că — suprem orgoliu al spiritului — *a înțelege înseamnă a domina* : a domina pasiunile, trecerea fugace, evenimențialul. A nu fi dominat, tîrît, la întîmplare ci a fi stăpîn, pe sine mai întîi, pe deasupra efemerului.

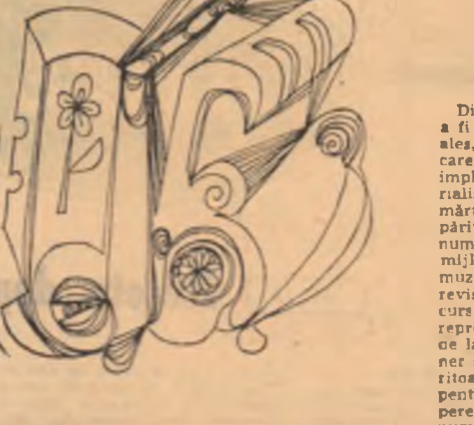
Clasicism, realism, Raționalism — sintetizate într-o formulă *sui generis* — toate se leagă. De aici, din această dominare prin înțelegere, calmul său voios, bucuria cristalină, spontaneitatea în grație. Trufie a spiritului ce crede în atotputernicia minții, răceala contemplatorului ce se crede în afara spectacolului. De aici totala nereceptivitate la tragic și la modern a unei naturi total anti-problematice, excluzînd violent din cîmpul cunoașterii maladia și ireversibilul. De aceea, Eminescu al său va fi un robust optimist, un tip solar, iar aspectul său tragic, estompat, iar maladia lui privită ca un accident de circulație. De aici humorul strivitor cu care e înscenată penibila tîrîre a burghezului acumulativ de bunuri nemișcătoare *(Enigma Otiliei)* sau intelectuale *(Bietul Ioanide)*, dar și minima reacție la tragic a lui Ioanide, rămas brusc fără cei doi copii, transformînd rapid o durere neconvingătoare într-un monument. Centurionii săi sunt „dobitoci" și urîți și ridicoli, marionete ce nu trezesc oroarea, după cum „Tandaler", starețul mînăstirii „Gîndirea" „îngerul-cioară" (p. 74—80) e penibil, ignar și simulant, dar nepriméjdios. Caracter nondilematic, G. Căliescu alungă voluntar maladia și spaima, le refuză subconștient și programatic. Să nu vedem aici deloc o insensibilitate sau incapacitate (poate dimpotrivă) ci un refuz cartezian de a se lupta în catacombe, pe întuneric, cu un necunoscut. De aici stranie lui interpretare a lui Dostoievski, în care vedea un malițios, și refuzul „Muntelui magic", ca un *retro Satana*.

Dar depășirea prin înțelegere se materializează în Operă. A clădi măreț și durabil — acesta e pariul călinescian cu Istoria. A opune Creația,

trecerii. De aici obsesia arhitecturii citadine și a sistematizării cetății („Frica de monumental", „Sentimentul cetății", „Individualism și cultura", „Simțul eternității" etc), de aici obsesia monumentalului, a creației opusă războiului, distrugerii, fascismului, morții). Fără Operă, erudiția e o maladie minoră și rizibilă. Prin Operă se încearcă supunerea și sfidarea timpului, de aici certitudinea și bucuria. Problematizarea înseamnă pentru el șovăire, oprirea din lucru ,întîrzierea, ca și perplexitatea tragică. Maladia și moartea vor apare bufe, existențialismul dureros al unui Holban irită : toate acestea îl împiedică din construcție. Clasicismul apolinic NU este un dat ci o cucerire, o opțiune voluntară : Călinescu nu-l iubea pe Gide care scrisese : *choisir c'est se limiter*. Prin Operă Călinescu depășește individualismul, fiindcă a construi înseamnă a se integra unei culturi colective, devine *cives*, cetățean, iar cînd fascismul amenință cultura, Călinescu devine combativ, antifascist și, pînă la urmă, adept al construcției socialiste. Izolîndu-se pentru a-și crea Opera, el devine, prin Operă, solidar cu partea constructivă a umanității, fiindcă acest „mizantrop" a fost totdeauna, în fond, un optimist. Clasicist, erudit, instituționalist, iubind trecutul, Călinescu a devenit un continuator al creației naționale și un moștenitor al clasicismului latin. Latinismul său e „setea de cunoaștere și de claritate", refuzul vagului thracico-mitic, manevrat de peste hotare cu scopuri criminale. Creatorul se opune cu toată ființa „increatului", „genuinului" și altor penibile bazaconii, redescoperite azi de către un mic minc.

Acest mare amic al Italiei a înțeles însă imediat, după atacul contra Abisiniei, în 1936, că „aici este însă vorba de metodă" și iritat față de entuziasmul unora, explică : „Este frumos să-ți dai ultimul ban pentru țară, dar pentru apărarea patriei în primejdie. A te cotiza însă în scopul de a tăbărî pe o națiune nevinovată, e un lucru nemaiauzit...". Și : „Închipuiți-vă că într-un chiot de patriotism o țară oarecare ar strînge fonduri de la cetățeni pentru a aduce civilizația în România ! Atunci cred că și cei mai fanatici filo-fasciști ar simți ciudățenia acestui patriotism agresiv" *(Patriotism)*. Eroare ! Cînd o „țară oarecare" a tăbărît asupra noastră, ciopîrțindu-ne frontierele și ocupîndu-ne teritoriul, am asistat cu oroare la entuziasmul „filofasciștilor" ce nu mai conteniseră cu supralicitarea paroxistică a unor sentimente firești. Atunci, în acele momente tragice și-a dezvăluit dreapta șovină, esența ei simulantă și trădătoare de patrie. G. Călinescu a intuit această simulație încă din 1931, în *gîndirism* : *Nufărul negru, sau micul chip îngeresc*", „*Cîți îngeri sînt în cer*", „*Tandaler predicator*", „*Despre prea cuviosul mucenic, întocmai cu apostolii, Nichifor*". M-am mirat mult că aceste, tocmai, strălucite eseuri n-au fost menționate în nemultele recenzii, mai ales că ele sunt, din punct de vedere curat estetic, cele mai frumoase. În articolele „starețului mînăstirii gîndirea", scrise „într-un stil de seminarist puțind încă a refectoriu și cu o tendință fanatică de a trasforma Istoria literaturii române într-un fel de „Viețile Sfinților". G. Călinescu descoperă pe „șeful tarafului, rotofei", cuprins de „furnicătura mistică", și stăpînit de „ipocrizia vulgară". „Om incapabil de orice privațiuni, doritor de arginți, de plăceri lumești, mare căutător de zaiafeturi, cu descărcări de pistoale, lingușitor și cățărător" — așa îl caracterizează marele cărturar pe cel al cărui „taraf" avea să aibe un rol atît de ticălos în vînzarea patriei. *Cîți îngeri sînt în cer* și *Despre prea cuviosul mucenic* reiau ideea fățărniciei cupide cu o rostogolire enormă de erudiție hagiografică într-o fină pastișă a respectivelor scrieri. Dar sub marele hohot de rîs se zărește țesătura deasă a erudiției migăloase. A clădi durabil — e marea lecție a lui G. Călinescu care, în tragicul '39 scria acest memento pentru creatorii unui popor : „Dar se poate întîmpla (și dorim sa nu se întîmple) să trecem printr-o epocă națională dificilă, fie că va trebui să ne apărăm direct integritatea solului, fie că această integritate ar putea fi pusă în discuție la o masă undeva. Atunci va trebui să fim pregătiți pentru a dovedi altora și nouă înșine rațiunea de a exista". Dar, și în cele mai pașnice vremuri, îndemnul tot acesta este : „A face bilanțul literaturii noastre, a cîntări și stabili valorile, a studia amănunțit toate rezervele noastre intelectuale, a le consemna în opere temeinice, iată datoria intelectualului. A citi cu orgoliu, a se documenta, a se pune în situația de a răspunde oricărui străin : avem valori temeinice, care sunt acestea și acestea, iată datoria cititorului. Nu există mare civilizație fără acest fel de mindrie".

Paul Georgescu



Dumitru Bălăeț

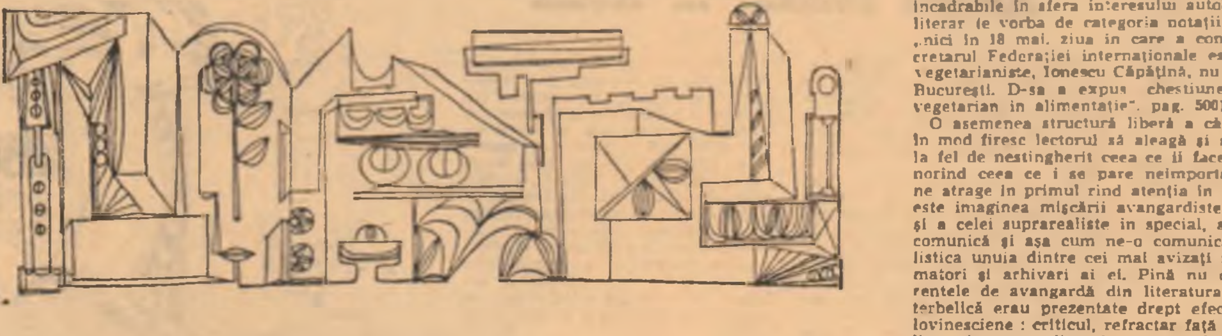
Lumină de August

Lumina care crește peste țară
Sînt razele lui August împlinit,
A jertfelor putere milenară
Și-al libertății dor nemărginit.

Lumina asta Dunărea bătrînă
A privegheat-o într-al ei senin
Privind cum crește Patria Română
Făuritoare-n lume de destin.

Carpații au străjuit-o-n multe rînduri
Cu mîndre frunți de piatră în eter,
E o lumină-n August și în gînduri :
Adînc de mare și oglindiri de cer

E o lumină-n August : zări albastre
Cum nu știu de-aș putea să întîlnesc,
E ceru-nseninat al țării noastre
Și-a sufletului nostru românesc.



Desene de MAGDA NEGRU

Critica și istoria

(Urmare din pag. 1)

cularitatea sa îl face să fie individ și ființă socială **individuală** reală —. este în aceeași măsură și **totalitatea**, totalitatea ideală, existența pentru sine subiectivă a societății gîndite și cunoscute prin simțuri, după cum și în realitate el există atît ca contemplare a existenței sociale și folosire reală a acesteia, cît și ca totalitate de manifestări de viață umane". („Scrieri din tinerețe", p. 578).

Firește că fiind istorie și în același timp mai mult decît istorie, arta nu constituie pur și simplu un document și nu trebuie interpretată ca atare, ci, cum se exprima Croce, un monument, deși în paranteză fie zis, cele două funcții nu se exclud totuși într-o viziune dialectică, altfel încît o operă de artă documentează în sens superior asupra condiției umane, chiar dacă nu asupra circumstanțelor sale accidentale. De aici însă ar fi o eroare să scoatem concluzia inutilității examenului istoric. Printre condițiile însesi ale judecății estetice, același Croce inscria cu insistență reconstituirea ambianței istorice. Cît privește întîmpinarea că erudiția istorică rămîne absolut inoperantă în afara gustului, el se întreba : „Care este răul mai mic : o mare erudiție și un gust deficient, sau un gust natural însoțit de multă ignoranță ? Întrebarea a fost pusă de multe ori și, poate, ar trebui s-o respingem fiindcă între două rele nu se poate spune care e mai mic, ba chiar nu înțelegem ce ar putea să însemne acest lucru. Simplul erudit nu reușește niciodată să intre în contact direct cu spiritele mari și se învîrtește continuu prin coridoarele, pe scările și prin anticamerele palatelor lor ; iar ignorantul bine dotat sau trece indiferent prin fața capodoperelor inaccesibile lui, sau, în loc să înțeleagă operele de artă așa cum sînt efectiv, inventează altele în imaginație. Totuși, munca laborioasă a primului poate cel puțin să-l lumineze pe alții : pe cînd genialitatea celui de al doilea rămîne, în raport cu știința, cu totul sterilă" („Estetica", pp. 199—200).

În aceste condiții se înțelege că documentația istorică nu poate fi nicicum disprețuită. Perspectiva contextuală asupra operei studiate necesită eforturi pe care nu toți se arată dispuși a le face, din considerentul că reconstituirea cadrului istorico-social nu conduce la nici o înțelegere superioară a operei. Mai cu seamă structuraliștii formaliști se dezinteresează, precum se știe, de examenul istoric, abandonați imanenței absolute a textului. Dar nu numai că în acest caz problema explicației nu se mai pune însă nici înțelegerea nu poate fi pe cît posibil completă, de vreme ce structurile literare nu sînt nici ele imunizate împotriva determinărilor sociale și istorice.

Eșecul fundamental îl întîmpină însă abordarea imanentă a textului literar și a ceea ce numesc criticii mai noi literaritatea lui, atunci cînd se pune problema judecății de valoare. Mulți structuraliști contemporani o evită tocmai din pricina dificultății ei, considerînd-o în esență ca un complement al gustului, deci ca o reacție închisă iremediabil în subiectivitatea ei și în consecință, ca o materie improprie cercetării științifice. Este într-adevăr evident că valorizarea aparține subiectului, numai că nu celui individual a-social, ci tocmai dimpotrivă unui subiect social care apreciază din miezul celei mai concrete istoricități. În această accepție, are perfectă dreptate A. Marino să scrie : „Cultivarea sensibilității estetice constă în bună parte într-un proces de istoricizare. Judecata estetică este o judecată culturală istorico-literară, în înțelesul superior al cuvîntului" („Introducere în critica literară", p. 258).

Fiind în funcție de niște criterii socialmente și istoricește constituite, opera de valorizare critică nu se poate dispensa deci prin însăși natura ei de perspectiva timpului. Valoarea estetică nu se manifestă ca o calitate tehnică a operei, indiferentă față de subiectul axiologic, ci tocmai ca un raport dinamic între o anumită structură și un anumit context apreciator. Desigur, nu vom susține că nu există elemente ale așa-numitei perfecțiuni estetice care înfruntă timpurile și asigură, împreună cu altele, calitățile necesare perenității unei opere. Dar așa cum universalitatea trăiește în unitate dialectică permanentă cu istoria și cu determinările sociale și etnice, factorii quasipermanenți ai tehnicii perfecțiunii estetice se asociază și ei tot dialectic cu implicațiile istorice ale unor anumite idealuri de artă, încît norma generală a coerenței se concretizează distinct în operele clasice, romantice și moderne. Iată de ce nu putem porni de la o analiză exclusiv intratextuală, pur fenomenologică a operei literare, riscul de neînlăturat fiind în caz contrar ignorarea condiției estetice complete.

Mai mult decît atît. Cum esteticul nu trăiește nici el în chip abstract, ci în plasma tuturor celorlalte valori ale umanității, a le elimina pe acestea din aria observației echivalează cu a nu mai înțelege procesul dialectic al apariției valorii artistice. Referindu-se la aspectele critice ale acestui raport, Gramsci sublinia : „Stabilind principiul că în opera de artă e de căutat doar caracterul ei artistic, nu e deloc exclus să cercetăm ce fel de sentimente și ce atitudine de viață circulă în opera de artă însăși. Că acest lucru e admis de curentele estetice moderne, se vede la De Sanctis și chiar la Croce. Ceea ce este exclus este ca o operă să fie frumoasă datorită conținutului ei moral și politic și nu datorită formei sale, în care s-a topit și s-a identificat conținutul ei abstract" („Opere alese", pp. 264—265). A studia prin urmare modul în care valorile originare, extraestetice devin estetice prin procesul formativ al artei înseamnă a întreprinde o operație fundamentală. Înțelege însă oricine că ea nu se poate nicicum dispensa de perspectiva istoriei, atîta vreme cît valorile pe care le însumează opera în propria ei sinteză aparțin unei umanități istorice concrete.

Dacă dependența judecății de valoare de o anumită sensibilitate și ideologie istorică și socială implică aspecte teoretice extrem de complicate și e întîmpinată mai des cu rezerve de variatele nuanțe de impresionism și iraționalism critic, culoarea istorică și socială a interpretărilor estetice ar trebui să fie mai ușor recunoscută. Și totuși nu este așa, întrucît multe dintre procesele semiotice la care e supusă opera au în vedere mai degrabă o traducere matematică a simbolurilor artistice decît una realmente vie, adică estetică. Dar cine nu vede că singurele semnificații care interesează sînt semnificațiile umane ? Și cum a le interpreta pe acestea înseamnă a raporta opera la un anumit sistem de referință al unei anumite epoci și al unui anumit grup uman, intruziunea istoriei și a socialității devine inevitabilă. Înțelegînd lucrurile astfel, putem folosi și noi formularea croceeană conform căreia „interpretarea istorică a poeziei este, prin ea însăși, interpretare estetică, care nu este nici negare a istoricității, nici complement al ei, ci tocmai adevărata ei istoricitate" („Poezia", p. 93). Reciproca este fără îndoială și ea adevărată, încît rezultă limpede că încă o dată spiritul istoric se dovedește indispensabil criticii. Și dacă e necesar să precizăm că critica literară și istoria literară nu se confundă, fiind discipline cu statut propriu, e tot așa de necesar să adăugăm că adevărata critică e întotdeauna istorică și adevărata istorie — întotdeauna critică.

Nu putem primi deci cu inima ușoară anumite tendințe structuraliste moderne ale analizelor de text, întrucît credem mai cu seamă în procese decît în structuri stabile și apte a fi deplin formalizate. „Eu cred, declara și Sartre într-un interviu, că sîntem mereu în **trecere**, mereu pe cale de a dezagrega producînd și de a produce dezagregînd ; că omul este continuu dezorientat în raport cu structurile ce-l condiționează, pentru că el este altceva decît ceea ce îl face să fie ceea ce este. Nu înțeleg deci să ne oprim la structuri : pentru mine acesta este un scandal logic" („Secolul 20", 5. 1967, p. 88). Dacă așa stau lucrurile pentru un gînditor ca Sartre, atunci cu atît mai mult pentru noi. Căci, pentru critica marxistă, dimensiunile istoriei reprezintă principala ei rațiune de a fi !

Virtuțile și servituțile memorialisticii

Din primele pagini, **Născut în '02** ni se anunță a fi „nu doar cartea unei vieți, ci totodată și mai ales, a unei epoci". Autorul, ca orice martor care își respectă misiunea, depune jurămîntul implicat, de fapt, de orice retrospectivă memorialistică : „voi scrie numai adevărul". Cum mărturia depusă aparține scriitorului care a tipărit din solda lui de medic militar cele 52 de numere ale revistei **Unu**, lansînd prin aceleași mijloace, în editura cu același nume pe un Urmuz sau pe un Geo Bogza; cum prin redacția revistei instalată în casa scriitorului — cu sucursala la lăptăria **La Enache** — s-au perindat reprezentanți ai avangardei literare și artistice de la Miron Radu Paraschivescu la Victor Brauner și s-au desfășurat multe din discuțiile hotărîtoare pentru meandrele și în cele din urmă pentru autodizolvarea revistei **Unu** ; cum între pereții acestei case se află adunată cu migală, nu numai o vastă arhivă a mișcării avangardiste românești, dar și una din cele mai cuprinzătoare colecții ale periodicelor literare apărute în România în ultimele cinci decenii, cu ajutorul căreia se pot suplini multe din lacunele existente în serviciile de periodice ale marilor noastre biblioteci : cum în arhiva autorului se află o bogată corespondență inedită (ni se specifică existența — între altele — a unor scrisori ale lui Geo Bogza pe cîte 60 de pagini !) ; cum, în sfîrșit, ideile scriitorilor grupați în jurul revistei Unu au constituit nu numai ținta atacurilor provenite din partea adversarilor avangardismului, ci totodată, obiect de contestație din partea suprarealiștilor intrați în arenă după dispariția revistei Unu și evoluați pe o linie proprie — iată doar cîteva din elementele care ne determină să deschidem această carte cu plăcerea și curiozitatea cu care ne apropiem de marile regaluri bibliografice.

Cine s-a bucurat însă de generozitatea și de solicitudinea cărturărească cu care Sașa Pană își pune la dispoziție biblioteca și informațiile, cine l-a cunoscut în exercițiul funcțiunii de amfitrion-bibliograf, îndelung antrenat în arta de a comunica vizitatorului **esențialul** și de a deturna pe eventualul taclagiu de pe pista amănuntelor anodine, nu poate să nu remarce ipostaza opusă în care i se arată memorialistul: de data aceasta, parcimonia ia locul generozității și elementul concludent, faptul esențial — am enumerat mai sus doar o infimă parte din ceea ce autorul **știe** — este cîntărit cu miligramul și expus în rezumate încărcate de mister : discuțiile din casa cutărui artist, sau purtate într-un anume moment al evoluției grupării „erau cu miez", „interesante", dar ce anume se discuta ne rămîne învăluit. Memorialistul se lasă în schimb tentat de desfășurarea unui amănunțit film documentar, pe pelicula căruia sînt înregistrate în ordine cronologică dar nu și selectivă, elemente autobiografice cele mai multe de un cert interes psihologic — dar și serii largi de notații cotidiene, neîncadrabile în sfera interesului autobiografic sau literar (e vorba de categoria notațiilor de tipul : „nici în 18 mai, ziua în care a conferențiat secretarul Federației internaționale esperantiste și vegetarianiste, Ionescu Căpățînă, nu mă aflam în București. D-sa a expus chestiunea regimului vegetarian în alimentație". pag. 500).

O asemenea structură liberă a cărții tentează în mod firesc lectorul să aleagă și să comenteze la fel de nestingherit ceea ce îi face plăcere, ignorînd ceea ce i se pare neimportant. Ceea ce ne atrage în primul rînd atenția în această carte este imaginea mișcării avangardiste în general și a celei suprarealiste în special, atît cît ne-o comunică și așa cum ne-o comunică memorialistica unuia dintre cei mai avizați martori, animatori și arhivari ai ei. Pînă nu de mult, curentele de avangardă din literatura română interbelică erau prezentate drept efectul doctrinei lovinesciene : criticul, refractar față de suprarealism și avangardism în genere, devenise astfel, nici mai mult, nici mai puțin decît patronul avandardismului românesc. Dacă în privința orientării estetice a lovinescianismului, puterea de circulație a legendelor a scăzut considerabil — fără a dispare însă cu totul — discreditată de demonstrația la obiect, în schimb, în ce privește esența și variantele suprarealismului românesc, demonstrația la obiect se desfășoară încă pe o rază destul de restrînsă. Cercetarea consacrată de Ion Pop avangardismului românesc a lărgit considerabil aria de investigație, dar încercările s-au cam oprit aici. Or, tocmai unul din aspectele mai puțin discutate, în legătură cu care mărturiile promotorilor mișcării ar putea constitui o sursă de prim ordin, este acela al evoluției diferite înregistrate de grupările suprarealismului românesc, al polemicilor purtate pentru precizarea implicațiilor politice ale mișcării. Mai cunoscută este evoluția grupării de la **Unu**. Interesată la început de ecourile primului manifest al mișcării suprarealiste din 1924 („automatism psihic", „oicteu al gîndirii", „jocul dezinteresat al gîndirii", „în absența oricărui control exercitat de rațiune"). — în această ipostază, mult mai puțin teoretizată, dar cu note de originalitate incontestabile a fost ilustrată la noi mișcarea suprarealistă de „primul val" reprezentat de grupul revistei apărute între 1928—1932 (mai multa atenție ar merita și revista lui Geo Bogza din 1928, **Urmuz**, înverșunată împotriva „tovalului sufletesc care se menține fără nici un pericol în frigul banalității și al locului comun"). Sub presiunea climatului social și politic care se profila la începutul deceniului al IV-lea, unii dintre poeții grupați în jurul revistei își explică în articole programatice opțiunea pentru o artă în **stare să comunice** maselor, în consens cu spiritul revoluționar al epocii. Miron Radu Paraschivescu în 1932, în articolul-manifest **Schimbarea la față a cuvîntului** apărut în revista **Unu**, Geo Bogza în 1933 în revista **Viața imediată** într-o patetică chemare programatică intitulată **Poezia pe care vrem să o facem** demonstrau imperativul istoric și estetic care determina renunțarea la o modalitate a artei, apreciate atunci cu gravitate drept „un anacronism și o fraudă" ; ei pledează pentru o literatură care „să capteze în stare sălbatecă și vie ceea ce face caracteristica tragică a acestui timp", apelînd la responsabilitatea artistului, care „va feri poezia de aventurile didactice ale unor poeme naive de laudă pentru o lume mai fericită" ; „reîntoarcerea epocală a poeziei la viață" nu se poate săvîrși „limitînd problema poeziei contemporane la o problemă de tehnică". Sigur că pe lîngă presiunea climatului politic și social al țării — elementul hotărîtor — un rol deloc minor în această „schimbare la față a cuvîntului" rostit de cei proveniți din grupul **Unu** l-a avut și cel de al doilea manifest al suprarealismului, apărut în volum în 1930. Memorialistica lui Sașa Pană ar fi putut aduce o contribuție în explicarea acestei duble presiuni, în urma căreia evoluția unora dintre participanții grupului **Unu** își schimbă cursul, păstrînd însă aluviunile fertile lăsate de experiența grupării. Dar tocmai aici, memorialistul care știe atît de multe nu spune decît foarte puține lucruri. Manifestele sînt doar pomenite, fără să se spună însă un singur cuvînt despre programul celui de al doilea, deși implicațiile politice ale acestuia nu au rămas străine preocupărilor mișcării de avangardă din România. „Nu putem evita de a ne pune în modul cel mai arzător problema regimului social în care trăim, adică acceptarea sau neacceptarea acestui regim" — preciza manifestul publicat inițial în decembrie 1929 în revista **La Révolution surréaliste** : alături de „toți acei pentru care realitatea nu are numai o importanță teoretică, ci constituie o problemă de viață și de moarte", „destinul nostru este de a ne da adeziunea, așa cum ne-o dăm, în mod total și fără rezerve, la principiul materialismului istoric" ; „adeziunea noastră la principiul materialismului istoric [...] cu aceste cuvinte nu ne putem juca".

Implicațiile teoretice și politice ale suprarealismului nu intră însă, în raza cronicii întreprinse de Sașa Pană. Cronicarul acestei epoci pune în lumină doar una din dimensiunile mișcării suprarealiste — automatismul psihic, ideea centrală a primului manifest suprarealist din 1924 (fără a insista prea mult nici în lămurirea acestui element). În lumina acestei prezentări unilaterale a programului și evoluției suprarealismului, adeziunea unui St. Roll, Miron Radu Paraschivescu, Geo Bogza și în cele din urmă a lui Sașa Pană la ideile revoluției socialiste apar lectorului numai ca o ruptură față de mișcarea de la **Unu**, dar nu și ca o consecință firească față de un element programatic esențial al suprarealismului, prezent în numeroasele și variatele precizări de poziție ale grupului André Breton — Eluard — Aragon, grup dezbinat în cele din urmă tocmai datorită modalităților diferite de a înțelege și de a transpune în practică, ideea îmbrățișată încă în 1926, în **La revolution d'abord et toujours**: „reprezentăm revolta spiritului", dar „nu sîntem utopiști : această Revoluție nu o concepem decît sub forma ei socială".

Această omisiune, acest unghi foarte îngust al retrospectivei se repercutează și asupra modului în care cartea prezintă varietatea manifestărilor mișcării suprarealiste românești. Un alt grup, — Virgil Teodorescu, Gellu Naum și alții — activ după destrămarea revistei **Unu** se situează de la început sub semnul „adeziunii fără rezerve" la cauza Revoluției — preconizată și de cel de al doilea manifest al suprarealismului. Poezia și publicistica unui Virgil Teodorescu, de pildă, este clădită nu pe o renunțare, ci pe o atitudine selectivă față de evoluția suprarealismului. În viziunea lui, „mișcarea despre care vorbesc suprarealiștii este o apropiere de miez, de esența revoluționară a artei" ; în articolul programatic **Atitudine artistică**, publicat în 1937 în **Lumea Românească**, el pledează pentru o poziție creatoare și nu imitativă față de mișcarea care „a îmbogățit considerabil tehnica", fără a rămîne însă în granițele unor preocupări strict formale și respinge totodată „expresia hibridă", „procedeul care ține de eprubetă și de laborator", „falsificarea esențialului". „Utilizînd această tehnică într-o artă îndîrjită, grea de viața milioanelor de oameni", el consideră că „o literatură a noastră înseamnă în primul rînd o atitudine împotriva opresiunii", „o atitudine în fața istoriei" și „nu o atitudine în fața momentului strict politic" ; implicațiile, „parolele unui moment politic, oricît de juste, oricît de bogate nu pot elimina planul artistic pe care o istorie a literaturii ne-a adus. O istorie a literaturii ne furnizează arme subțiri, arme teribile și ar fi cel puțin o lipsă de luciditate să nu ni le trecem din mîini în mîini, mereu mai perfecte. Simplitatea poeziei noastre nu înseamnă rutină, nu e o simplitate de moment politic. Adevărata ei simplitate e simplitatea dialectică".

Sigur că memorialistul poate fi îndreptățit să nu acorde atenție decît grupului literar de care a fost legat și să ignore pozițiile altor grupuri literare partizane ale suprarealismului, chiar dacă aceste poziții coincid la un moment dat cu „schimbarea la față" preconizată de către partizanii autodizolvării revistei **Unu**. Dar dacă răsfoim publicistica literară a vremii, aflăm că o relație a existat între grupul de la **Tînăra generație** și animatorul revistei **Unu** și anume o relație polemică, iar miza acestei polemici a constituit-o tocmai accepțiunea dată sferei de acțiune a suprarealismului : combătînd „ignoranța în ceea ce privește sensul și istoria suprarealismului", Gellu Naum, Virgil Teodorescu și împreună cu ei în 1945 Paul Păun (a se vedea broșura lor polemică **Critica mizeriei**) își exprimă nemulțumirea și față de „formidabila lipsă de informație de la **Unu**", față de „înțelegerea confuză a suprarealismului" drept „o preocupare **numai formală, numai poetică**" (subliniat în text). Accentuînd asupra implicațiilor politice ale celui de al doilea manifest al suprarealismului ei insistă asupra a „tot ce s-a cîștigat de atunci în multiplicarea mijloacelor de interpretare, de expresie, de luptă a omului — inclusiv, bine înțeles, adeziunea fără rezerve la Revoluție".

Faptul că nimic din toate aceste controverse nu răzbate în cronica lui Sașa Pană se răsfrînge în mod păgubitor nu numai asupra ansamblului, ci și asupra imaginii celor din grupul **Unu**, în ciuda afecțiunii nostalgice cu care îi învăluie autorul : portretele lui Miron Radu Paraschivescu, Geo Bogza, Șt. Roll, Ion Călugăru, discuțiile de la **Secolul** — lăptăria **La Enache** „unde batea scrobul Ghiță Dinu", farsele, cooptarea cloșarului Chitră zis Crinul Negru, aventurile Serafinei (cîinele dresat de Ghiță Dinu), cu un rol activ în cenacluri și săli de conferință, se numără, fără îndoială, printre paginile reușite ale cărții, iradiază ceva din unda de poezie a acestei boeme sufletiste ; da, au fost mari zurbagii, „contestatarii" de la **Unu** și evocarea tinereții lor spirituale e binefăcătoare ; dar n-au fost **numai** niște zurbagii, au făcut ei ceva mai mult decît ne spune memorialistul, angajat din primele pagini „să ne spună numai adevărul" și să ne dea „cartea unei epoci" ; aceleași împrejurări care au determinat opțiunea grupului de la **Tînăra generație** pentru „o apropiere de miez, de esența revoluționară a artei" au determinat și evoluția unui Șt. Roll, Geo Bogza, Miron Radu Paraschivescu, Ilarie Voronca, nu numai după autodizolvarea revistei **Unu** ci și pe parcursul existenței ei. Frămîntările lor, precizările lor de poziție, sînt sugerate însă extrem de vag în retrospectiva lui Sașa Pană și apar mai mult un fel de acte de „trădare" față de **Unu**, a căror motivare rămîne obscură. Mulți dintre cei formați la **Unu** au devenit polemiști de primă mînă, la **Cuvîntul liber**, la **Lumea Românească** (în ale cărei coloane Miron Radu Paraschivescu susținea, ca și Virgil Teodorescu, una din rubricile pasionante ale publicației). Multe din polemicile purtate de Ghiță Dinu la rubrica **Acvarium** a revistei **Unu** ar fi meritat cu prisosință atenția memorialistului.

În general, activitatea acestor poeți va păstra spiritul protestatar al grupărilor artistice din care s-au revendicat întotdeauna, conferindu-i o finalitate revoluționară sub influența presei comuniste a vremii, ai cărei colaboratori și uneori coautori au devenit, și va exercita totodată și un rol de ferment asupra poziției promovate de o bună parte a acestei prese în problemele literaturii — poziție lucidă, nefestivistă, ostilă oricărei anchiloze, receptivă în fața cuceririlor artistice ale veacului. Poeții amintiți nu au disprețuit însă mijloacele directe ale anchetei, ale reportajului sau ale publicisticii politice propriu zise, atunci cînd o cereau interesele vitale, sociale și economice ale cauzei pe care se legaseră să o apere. Asemenea articole publică, de pildă, Virgil Teodorescu și Gellu Naum în ziarul **Tînăra generație**, consacrat de ei în 1934 vieții politice și economice studențești. În **Era nouă**, în **Reporter**, în **Fapta**, în **Cuvîntul liber**, în **Clopotul**, paginile literare, articolele **de poziție** în probleme de literatură, reportajele, poeziile, poartă semnătura unor Miron Radu Paraschivescu, Virgil Teodorescu, Ștefan Roll, Geo Bogza, Ion Călugăru, Scarlat Callimachi. În paginile literare publicate în ziarele și revistele comuniste sînt popularizate prin traduceri și eseuri capodopere ale poeziei și prozei moderne ale secolului XX ; nivelul acestei informații literare, ținuta beletristicii promovate au contribuit din plin la creșterea prestigiului dobîndit în rîndurile intelectualității de către presa comunistă a deceniului IV. Poziția susținută în domeniul literaturii de către multe din publicațiile orientate atunci de către partidul comunist demonstrează concordanța de concepții estetice, nu numai politice, pe care s-a bizuit colaborarea fertilă cu poeții amintiți, sau prezența lor în sînul colectivelor redacționale ; și în ultimă instanță, nu o mică însemnătate va fi avut-o și concordanța de principii etice : spiritul novator al acestor poeți animatori, refractari față de rigiditate, abnegația, dăruirea de sine, disprețul și intransigența față de sacrificarea principiilor în folosul dorinței de comoditate sau de parvenire s-au regăsit în lupta comuniștilor anonimi din deceniul al IV-lea, promotori la scara vieții sociale a aceluiași nobil spirit de sacrificiu în slujba unui ideal.

Curentele de avangardă din România au avut parte pînă acum de foarte multe versiuni ; cea mai prețioasă modalitate de reconstituire a spiritului și literei lor o poate furniza memorialistica participanților. Mai trebuie oare să spunem, că pe lîngă atracția obișnuită pe care o exercită literatura memorialistică în rîndurile unui public foarte larg, pentru istoricii literari, ca și pentru cititorii de predilecție ai lucrărilor de istorie literară, avizi de informația provenită din sursă directă și sastisiți de coexistența pașnică a unor versiuni contrazicătoare, asemenea cărți constituie obiecte de studiu, în sensul cel mai didactic al cuvîntului ? Ei vor să **știe**, înainte de a avea opinii, să fie **în cunoștință de** cauză, înainte de a fi partizanii unei interpretări. Memorialistica poartă, firește, pecetea unei viziuni subiective, a unei poziții partizane, dar ea este înainte de toate, mărturie, dovadă, operă de referință. După cartea lui Sașa Pană — un început care trebuia făcut și care se cere salutat ca atare — mărturia tovarășilor săi de generație și de crez nu trebuie să se lase așteptată.

Ileana Vrancea

TEATRU

Sică Alexandrescu

S-a încheiat, aproape, săptămîna, de cînd a trebuit să ascultăm, încă o dată, și cu o tristețe din cele adînci, marșul triumfal al morții: rostogolirea bulgărilor de pămînt, pe sicriul lui Sică Alexandrescu. Adîncă tristețe, cum spun, la o pierdere grea!

Se potrivește bine, în cazul acesta, ceea ce ne-am obișnuit să spunem, uneori cam mecanic, atunci cînd moare un om care a trăit mult, mult, atît din punct de vedere calendaristic, cît și din punctul de vedere al unei activități larg cuprinzătoare de creație publică: cu Sică Alexandrescu moare o epocă. Sau, mai bine zis, mai moare odată o epocă, a cărei viață s-a stins de mult: mă gîndesc la ultimii treizeci de ani ai vieții burgheze românești, ai teatrului românesc burghez. Dar cu Sică Alexandrescu moare ceva și dintr-o a doua epocă, epoca în plină viață și în plin avînt, epoca noastră — primii treizeci de ani de viața socialistă, de teatru românesc socialist. Viața de teatru a lui Sică Alexandrescu a cuprins [illegible] separate în două părți egale prin momentul [illegible] al lui 1944.

Era, într-adevăr, ultimul supraviețuitor al epocii teatrale dintre cele două războaie. Și fusese un foarte specific dar, în același timp, peste totul deosebit, reprezentant al ei. Pentru că teatrul oficial, teatrul tutelat și sprijinit de către stat, era static, somnolent și opac, Sică Alexandrescu a ales calea inițiativei particulare, a teatrului particular, care era obligat să trăiască numai prin forțele lui, și numai pe riscurile lui. Aceasta implica multe. Domnea legea capitalului și a concurenței: sub aparența lor, concesia de toate felurile era inevitabilă. Talentat, inteligent, [illegible] și energic, Sică Alexandrescu a știut mai ales, să asigure existența acestui teatru, sub semnul unui scrupul moral și al unei credințe cultural-artistice. Teatrul său „particular" a făcut concesii fără îndoială, dar a manifestat temerități și în același timp fidelități repertoriale, care s-au [illegible] adînc în viața culturală a epocii. Clasicii români sau dramaturgi originali cei mai noi, alături de opere ale marelui repertoriu universal, democratic și realist, și alături, chiar, de opere ale unor dramaturgi sovietici, pe atunci cu totul necunoscuți la noi. Că printre acestea, se [illegible] comedii bulevardiere, opere fără nici o valoare și scriitori, celebri [illegible] dar fără nici un căpătîi și fără nici un cap, — nu [illegible]: asta era legea, — aspră, grea, obiectivă. Dar apa trecea, și pietrele rămîneau, și repertoriile de teatru „particular" ale lui Sică Alexandrescu erau de ținută de onoare, și au fost de folos. Să mai vorbim de „pepiniera" de talente, de profesorul și de prietenul unor serii întregi de străluciți actori, care ar fi tînjit zadarnic la ușile prea neîncăpătoarelor teatre oficiale ale epocii (cinci teatre, mari și late, în toată țara) și care, tineri, pregătiți și setoși de muncă, au putut juca un rol — nu de „piesă", ci de cadre — atît de important în dezvoltarea vertiginoasă a teatrului epocii socialiste? Că el o știa sau nu o știa, că era limpede în conștiința și mod în acțiunea sa, sau că asculta de o chemare [illegible] — fapt e că organizatorul incomparabil, animatorul inegalabil, creatorul de [illegible] unice, al acelei epoci, părea să se pregătească, [illegible] și să-și facă drum, pentru o altă epocă de teatru, pentru o altă treaptă de teatru, pentru o altă realizare teatrală decît a acelei epoci, — tulbure, contradictorie epocă, și, în totalitatea ei, [illegible].

Această epocă a venit într-adevăr, și tocmai pentru că Sică Alexandrescu era în așteptarea unui altfel de teatru decît cel „particular", care păruse tuturor — și poate lui însuși — că i se potrivește ca o mănușă, el a putut păși în ea cu atîta naturalețe și siguranță și a putut s-o ilustreze, așa cum pe cealaltă o reprezentase. Cu naturalețe și siguranță, și de asemenea, cu o mare bucurie. „Individualul", „particularul", franctirorul și lupul singuratec al teatrului particular în societate burgheză, a devenit membru al colectivităților organizate, membru și soldat de front cultural, om întrutotul încadrat, scăpat de rivalități și spaimele concurenței, dispensat de obligația concesiei, ferit de a se simți sprijinit de Stat, de societate, de popor. Realismul său artistic, democratismul lui cultural, patriotismul lui activ, toate și-au găsit posibilitatea de a se afirma, de a se înnoi, de a se încorona în teatrul Statului și poporului, pe temelia lor solidă, în spiritul lor generos. Așa a fost, și aceasta s-a văzut și simțit în nenumărate spectacole memorabile. Scena ei scena Naționalului bucureștean, — marele adversar, marele rival, și, poate, marele adversar de altă dată. Cu toate că aceste spectacole se întind de-a lungul a douăzeci și cinci de ani, — [illegible] dintre cei mai [illegible] înnoitori, mai frumoși, din istoria Naționalului nostru — ele nu au fost și nu vor fi uitate, și nu e nevoie să le mai reamintesc. Unele dintre ele au „ținut afișul" cîte zece, cincisprezece stagiuni, ca cîte o demonstrație, pentru două generații, că în această artă mereu socială, mereu trecută în uitare și mereu obligată la revenire, în această artă [illegible] cîteva opere măcar (Shakespeare, Caragiale, Delavrancea, Mihail Sebastian) au atins desăvîrșirea, deplinătatea, nemișcarea în durată.

Omul însuși era încîntător, afirmîndu-și darurile ca simplitate, ducîndu-și celebritatea cu bonomie, magistru simplu și uman — adevărat și mereu om în profesiunea cea mai [illegible] umană din cîte există, și în arta cea mai umană din cîte a putut făuri umanitatea.

Radu Popescu

Turnee din provincie

Avalanșa de premiere din ultimele luni în care teatrele au căutat să compenseze printr-o activitate febrilă un început de stagiune astenic și șovăitor nu ne-a lăsat răgazul să ne ocupăm la timpul potrivit de unele spectacole din provincie găzduite cu parcimonie de scenele bucureștene în cîte o unică seară, ceea ce arată o dată mai mult cît de acută este problema acelui „teatru al teatrelor" despre care se tot vorbește de la o vreme. În schimb, am avut frecvente ocazii de a constata interesul sporit al publicului din Capitală pentru aceste turnee, căci, datorită unui instinct special sau faimei care dispune de mijloacele ei particulare pentru a se răspîndi cu viteza gîndului ori a avioanelor supersonice, de cîte ori se anunță un spectacol ieșit din comun, sălile sînt pline pînă la refuz.

Este cazul comediei lui Goldoni, Hangița, cu care a venit în turneu teatrul „Maria Filotti" din Brăila și pe care asistența ce înțesa mica sală a Teatrului Mic, cîștigată de verva actorilor și de contagioasa bună-dispoziție ce domnea pe scenă, a primit-o cu multă căldură. Înviorați de amuzamentul spectatorilor, interpreții se amuzau jucînd iar spectatorii, la rîndul lor, se amuzau de amuzamentul amuzanților interpreți. Regizorul Laurențiu Azimioară a avut ideea oportună și priincioasă de a împleti replicile cu o alertă partitură muzicală de factură modernă (autoare: Cornelia Tăutu) ale cărei spirituale meandre s-au desfășurat în scurte recitative menite să sublinieze ironic anumite momente, strategia amoroasă a vicleniei hangițe și peripețiile neferitului cavaler de Ripafratta fiind comentate la unison și în pași de dans de corpul de ansamblu căruia i se asociau pe rînd actorii ieșiți din joc.

Laurențiu Azimioară a acordat din capul locului cîștig de cauză isteței Mirandolina — o plebee Celimene împotriva ifoselor și gărgăunilor orgoliosului aristocrat, prea grăbit să judece lumea de la altitudinea lipsei sale de experiență și a unei austerități spartane de salon. Goldoni de fapt pretinde a fi intenționat să divulge manoperele cochetăriei feminine și caracterul odios al „încîntătoarelor sirene": concesie făcută mentalității secolului său care, deși „al luminilor" mai conserva încă anumite prejudecăți codificate în domeniul relațiilor galante, considerînd reprobabilă seducția premeditată cu întreg cortegiul ei de vicioase artificii, printre care șiretenia, abilitatea și fățărnicia. Dar unde se afla acea balanță morală în măsură a stabili cît de greu atîrnă viclenia și dacă înfumurarea găunoasă poate fi un păcat mai lesne de absolvit? În fond este vorba de un turnir între inteligența secondată de bunul-simț și prostia fanfaroană, între experiența femeii obișnuite să pareze asalturile amorezilor de ocazie și suficiența novicelui convins de infailibilitatea opiniilor sale mai înainte de a fi apucat să facă primul pas în viață. Ce-i drept armele sînt inegale, asta însă nu ne împiedică să urmărim cu o malițioasă simpatie urzelile nu tocmai nevinovate ale Mirandolinei și să rîdem fără nici o compasiune de mortificările la care este supus cavalerul păcălit.

B. Macrin, excelentul interpret al lui Ripafratta, a constituit pivotul [illegible]

Decorurile, făcute din te miri ce, de efect. Costumele simple și agreabil colorate.

Orchestra Dinamic — orgă electronică, două chitare, baterie — a întreținut cu talent și înflăcărare voioșia generală.

Ovidiu Constantinescu

Pictură pe sticlă de NICOLAE SAVA

ARTE

FILM

Rețeta depășită

[illegible]

Romulus Rusan

SCRISOARE DIN ITALIA

Artiști români la Roma

[illegible]

Vasile Netea

ARTE PLASTICE

Sabin Bălașa

Nu de mult, în paginile unei reviste, Sabin Bălașa mărturisea a fi învățat să picteze de la Eminescu. Remarcă demnă de tot interesul. De altfel, multe legături dintre poezie și pictură, atît de specifice și intime, devenite tradiție în zona înaltă a celor două arte, constituie o temă la care m-am gîndit îndelung. Mă voi încumeta, într-un articol viitor, să-i schițez mai pe larg subiectul. Deocamdată, reîntorcîndu-mă la Sabin Bălașa, să distingem ceea ce este esențial în categorica lui destăinuire. În general, Eminescu este geniul tutelar al tuturor artelor, într-atît se condensează în poezia lui spiritualitatea unui popor. În particular, și mai ales cînd este vorba de pictură, conivența nu se poate realiza decît pe o singură dimensiune. Mă ajut, pentru o mai bună edificare, de un crîmpei de povestire spusă întîmplător de Sabin Bălașa. În copilărie, pictorului îi plăcea, străbătînd munții din împrejurimile Rîmnicului-Vîlcea, să privească în jgheaburile cu apă limpede și rece ale fîntînilor. Chipul său, reflectat dimpreună cu toată măreția pădurii, frînt și recompus fără încetare, după cum unduia mîna prin cleștarul apei, aparținea mai mult cerului, de parcă în imensitatea înstelată în plină zi ar fi stăruit imaginea lui adevărată. Mirajul prototipului, rîvnind prin întruchipări succesive, într-o veșnică inversiune de planuri și altitudini, același însă în principiu, cheie de boltă pentru poezia eminesciană, îl urmărește, după cum am văzut, cu o timpurie tenacitate pe Sabin Bălașa. Cosmicitatea vastelor lui imagini picturale aici rezidă. Ajunși la această constatare, să părăsim paralelismul posibil dintre poezie și pictură, adăugind o altă sursă de inspirație proprie lui Sabin Bălașa. Mulțimea personajelor, aspirînd spre o țintă unică, personaje, cu mici diferențe, aproape identice, de unde mi-am și permis să denumesc viziunea lui Sabin Bălașa drept o viziune sinoptică, comportă o temeinică înrudire cu străvechile și inegalabilele fresce de mănăstiri nord-moldovenești, voronețiene în speță. Mișcarea conținută, densă înlăuntrul împietririi, abia rabdă să nu izbucnească. Întregul are aparența unui ghem de pelicule de film din care nu știi prea bine care-i capătul necesar de pus în aparat. Fragmentul, lumina și viteza, coduri pentru inițiere, ni le-a arătat uneori artistul însuși, folosindu-se din plin de moderna tehnică a desenului animat. În ultimele tablouri, metafora cosmică a lui Sabin Bălașa, sublimare firească a viziunii sinoptice, cu însușiri nete însă de aprofundare, s-a instalat cu precădere. Apar aceiași adolescenți, fragili și totuși puternic ocrotiți de o vîrstă de aur, aceleași cupluri de îndrăgostiți suspendați în clipa încă nepervertitului paradis. Frumusețea fizică, de nedespărțit de cea spirituală, ne farmecă și sporește nostalgii uitate. Parcă, dintr-o poartă umbrită, am privi, cu un ochi bătrîn și mai recules, în curțile gimnaziale din antica Eladă. Atmosfera aceasta de liniște, de împăcare și armonie, adevărată și totuși înșelătoare, se cuprinde în adînc de tensiuni nebănuite. Nimeni nu știe mai bine decît Sabin Bălașa să facă din aparența idilică un lucru intens misterios și grav. În palida, străvezia și aeriana luminiscență, chipurile oamenilor se ridică și se confundă cu astrele. Păsări fantastice, semne ale unei vitalități care nu mai poate evolua decît spre suavitate, prefigurează noua geneză. Cine sîntem, de unde venim și încotro ne îndreptăm, întrebări care l-au bîntuit și pe Gauguin odinioară, sînt repuse în discuție. În feeria basmului pictat, tot mai sobru și concludent de la o pînză la alta, Sabin Bălașa năzuie o epopee contemporană. Realizarea ei, după cum se arată, depinde de voința și temeritatea acestui artist care se confruntă cu marile teme, asumîndu-și răspunderea capitală, pe măsura oricărui pictor de neobișnuită vocație și demnă de întregul nostru respect.

Grigore Hagiu

ARTE

Pictură pe sticlă de MARIUS RĂDULESCU

MUZICA

Film și organizare muzicală

[illegible] *complexul de organizare, care pînă atunci fusese propriu doar muzicii. Kagel [illegible] este singurul care aplică asemenea [illegible]. Le putem găsi și la noi unde Aurel Stroe, revendicîndu-se din cugetarea [illegible] mare simț de anticipație ale lui Skriabin, este autorul unui balet fără muzică, partitura consemnînd mișcările dansatorilor, durata gesturilor, dispunerea scenică, iar Ștefan Niculescu [illegible] că sistemele sintetice muzicale [illegible] polifonie, etc.) sînt proprii și coregrafiei.*

În privința filmului, problemele sînt mai complexe, însă organizarea muzicală există inconștient de la primele încercări cinematografice. Mai întîi dintre mijloacele sonore, contrapunctul este utilizat [illegible] ca acei care îl utilizează [illegible] conștienți de proveniența sa muzicală. De la „Intoleranța" lui Griffith sau de la montajul paralel al lui Eisenstein, filmele ascund, în esența procedeelor, elemente contrapunctice. Dacă în peliculele de care vorbeam împletirea polifonică are o justificare epică în paralelismul acțiunilor, în filmul lui Kagel „Antithese", ea este utilizată superior, ca mijloc de construcție, ca sprijin arhitectonic. Se naște o accentuată polifonie între mișcările aparatului de filmat, notate cu o [illegible], și mișcările actorilor, de asemenea construcții măsurate și înscrise în „partitura" filmului. Totodată banda redă rezultatul sonor al acțiunilor petrecute pe peliculă, uneori simultan, alteori deplasat în timp față de informația vizuală, ivindu-se și aici un al doilea plan polifonic.

Dar gîndirea filmică poate mărturisi echivalențe muzicale încă mai subtile. Tot ce ține de durata cadrelor, de ritmicitatea lor, de acumulările și relaxările tensiunii, deci de curbele dinamice, altfel spus, toate relațiile unui film cu timpul, obiectiv sau psihologic, sînt probleme de compoziție muzicală. O încercare de a le folosi conștient ca schelet al construcției, o întîlnim la Alain Resnais, în „Anul trecut la Marienbad", unde structura de temă cu variațiuni, leit-motivele vizuale, dezvoltările, sînt tratate nu ca suport pentru filmul epic (cum au fost ulterior întrebuințate pe scară largă), ci ca articulații ale unei forme premeditate.

Nu întîmplător remarcă Mauricio Kagel că filmul mut este mai „muzical" decît cel vorbit. Caracterul noțional al filmului mut fiind mai palid, literaturizarea nefiind despotică, construcția are mai multe înrudiri cu compoziția. Filmul și teatrul, ca arte temporare, nu ar avea decît de cîștigat din experiența muzicii care, tot temporală dar nu și noțională, s-a îngrijit din totdeauna de relația cu timpul, ca unic suport de abordare psihologică a ascultătorului. Prin paralelismul conștient de organizare cu muzica, filmul s-ar îndepărta de literaturizare, ar deveni mai... filmic.

Costin Cazaban

SPORT

Ca deobicei

Dacă ne luăm după aparențe, campionatul primei noastre divizii de fotbal a început. Meciurile etapei inaugurale au avut loc, goluri s-au marcat (ce-i drept cu mare zgîrcenie), clasamentul s-a întocmit, greșeli de arbitraj cu duiumul, nu ne putem plînge de așa ceva, ca să nu mai punem la socoteală eliminările de pe teren, și ele în număr destul de mare. Dacă însă ne uităm mai cu atenție, observăm că încă nu ne-am rupt de vechea ediție. Aceleași meciuri anoste (în contradicție totală cu declarațiile antrenorilor, declarații ce te impresionau prin măreția lor, aceeași actori blazați și obosiți, același mod defectuos de desfășurare. Nu știu cine se ocupă în Vasile Conta de programări, dar cred că specialistul (sau specialiștii în materie) ar trebui scuturați un pic. Nici nu a început bine campionatul și iată primele etape au și fost băgate una-n alta, precum strugurii în pragul toamnei.

Cînd s-a hotărît lărgirea diviziei, s-a motivat și cu argumentul că noi beneficiem de o asemenea climă încît nu mai avem ce face cu timpul frumos, îl pierdem degeaba, și ar trebui ca atare să-l umplem într-un mod plăcut jucînd fotbal pe săturate. Ceea ce nu este chiar exact. Dovadă tocmai îngrămădirea de care vorbeam mai sus.

Cît privește transferările cu toată bunăvoința noastră (proverbială de altfel) nu putem aduce laude. Mișcările de trupe s-au făcut cu ușile închise și nu s-au limpezit nici în ultimul ceas. Doar Dinamo, Steaua și Farul s-au mai întremat întrucîtva, în rest blestemata aceea de carantină, o invenție stranie îi ține la marginea terenului pe unii jucători care din diferite motive vor să încerce și prin alte urbii și ogrăzi. În fond, fotbalistul nu este un număr de inventar înscris odată pentru totdeauna în scriptele clubului. Fiind în primul rînd om, avînd toate atributele, calitățile și defectele acestuia, jucătorul de fotbal ar putea hotărî și singur unde se simte mai bine și unde ar bate mingea mai cu folos.

Sigur, sînt și păsărele călătoare, păsărele care cîntă la fel la toate corturile. Un exemplu care-mi vine acum în minte este Cassai. Băiatu, după ce-a făcut carantină un an prin preajma prunilor, la Pitești, a jucat 2—3 meciuri și și-a luat din nou zborul spre centru, rămînînd să suporte din nou asprele legi ale migrației. (Dacă mai face jocul ăsta încă de 2 ori ,nu-l prea văd zburînd pe gazon mai mult de cîteva duminici. Ceea ce este cam puțin pentru o viață de fotbalist).

Dar nu toți sînt de acest fel. Ei, jucătorii, ce vină au că s-a inventat carantina (cînd aud termenul mă îngrozesc, mă gîndesc imediat la ciumă și alte boli contagioase, nicidecum la sportul rege). Privind loturile echipelor observăm cu o anumită stupoare că unii tineri (precum internaționalul Sameș) nu figurează nicăieri. Plutesc pe deasupra gazonului. Federația de specialitate ar trebui să intervină mai hotărît și mai eficient. Dacă fotbaliștii au mania să joace fotbal, să joace. Dacă stau de o parte cu mîinile și picioarele încrucișate ca la yoga, nimeni nu cîștigă. În ceea ce privește calitatea primei etape, mai bine să vorbim despre altceva. Despre Rapid, de exemplu (echipă ce-a pornit spre Bacău cu un sac de adunat goluri și care s-a întors în chip de mare performeră) dar tare mi-e frică că-i stric reputația. Noile promovate, unele s-au descurcat binișor: Politehnica Iași și Timișoara, celelalte două, U. Cluj și Sportul Studențesc (pentru că și ele de fapt tot în tabăra promovatelor intră) au încurcat-o. Dar deabia sîntem la început. Nici o echipă nu a cîștigat și nu a pierdut marea bătălie.

Radu Dumitru

Simțul umorului

Cineva povestește într-un grup de prieteni: „Atunci piticul se năpustește în lift, apasă pe butonul etajului șapte, sare din cabină de cum se oprește și urcă într-o goană nebună, pînă la etajul zece......" Priviri întrebător-mirate ale unora, zîmbetele altora care anticipează poanta anecdotei. Un singur personaj dintre ascultători se interesează grav: „Ce înălțime avea piticul? Cam un metru treizeci.... Cu lungimea miinilor deasupra capului încă 15 centimetri — un metru patruzeci și cinci. La ce înălțime e amplasat tabloul cu butoane al liftului? Un metru treizeci și cinci, să zicem, distanța între butoane un centimetru și jumătate. Înseamnă că nu ajungea decît pînă la etajul șapte și a fost obligat să urce ultimele trei etaje pe jos". Prin deducție, ajunsese exact la poanta anecdotei. Numai că nici-o clipă nu o tratase ca pe o anecdotă. Dar nici ceilalți n-au mai ris.

Același personaj, sau un tip similar ascultă anecdota cu autocamionul rămas fără buloane la una dintre roți în curtea unui ospiciu (Povestitorul: Se apropie atunci de șofer un tip în pijama și halat care-i spune: — Scoate cîte un bulon de la celelalte trei roți și prinde-o și pe asta în trei buloane. — Dumneata cu un asemenea cap ești internat aici? — De ce te miri, sînt nebun nu prost) După care personajul comentează imperturbabil „Roțile unui autocamion mai greu de două tone nu rezistă la drum prinse doar în trei buloane".

Dicționarul de psihologie al lui Norbert Sillany (Larousse, 1972) definește simțul umorului drept o disponibilitate esențial umană exprimînd, în general, bună dispoziție și veselie. El se evidențiază în capacitatea de percepere a unei situații comice (Schopenhauer) sau în bucuria de a se simți superior altora (Th. Hobbes). Simțul umorului care implică, după Bergson, și un element de agresivitate ,are o funcție cathartică, eliberatoare: indienii Crows din America pedepsesc prin rîs și ridiculizare infracțiunile grave ale codului moral.

Din definiție deci se poate deduce că există valențe și nuanțe foarte diverse ale acestei capacități psihice. Se întîlnesc și forme excesive, aberante, care se interferează uneori cu patologicul, oameni care rid oricînd și de orice. Se manifestă — ipostaza este de cea mai mare frecvență statistică — și un simț al umorului orientat exclusiv spre exterior și nereceptiv, pînă la respingere totală, față de glumele sau ironiile care ne vizează direct. Un caz celebru de simț umoristic unilateral era Jonathan Swift. Sarcasticul autor de pamflete politice și literare, subtilul ironist manifest la fiece pas al „călătoriilor lui Samuel Gulliver", temutul frondeur al saloanelor artistice ale vremii, intra într-o furie cumplită și reacționa violent ori de cîte ori se făceau glume la adresa lui. În sfîrșit există, *quod erat demonstrandum* din cele două momente ilustrative amplasate în capul acestor însemnări, lipsa totală de simț al umorului. Infirmitate psihică în toate cazurile, lipsa sau atrofierea simțului de receptare a oricărei forme de umor — fără a trece niciodată neobservată — poate face casă bună cu exercitarea unui număr important de activități. Poți fi un priceput maistru, un conștiincios inginer, și chiar om de știință — cu zero disponibilități pentru umor. Te expui cel mult la ironia unor butade de genul: un tehnocrat este un om care știe totul: dar din păcate, numai atît.

Scriitor însă...? Un scriitor lipsit de simțul umorului este handicapat chiar în esența meseriei sale, receptarea adecvată a realității în întreaga ei complexitate. „Transfigurează" o încăierare din propria-i adolescență într-o scenă epopeică desprinsă parcă din Iliada. O aventură amoroasă din tinerețe destul de licențioasă — ca să folosim un eufemism — este încărcată de solemnitatea și dramatismul nefericitei iubiri între Abelard și Heloisa, iar învîrteala în bărci la moși capătă substanța epică a lansării unei nave cosmice. Rezultatul: ridiculus mus — doar că de astă-dată cel ce a născut nu a fost un munte ci o ființă apropiată progeniturii.

Chiar cînd nu avem de-a face cu o cecitate totală ci doar cu opacizarea parțială a sensibilității la umor rezultatele sînt nefericite. Nuvelele lui Maupassant sînt mult superioare majorității romanelor protejatului lui Flaubert pentru că întîmplările din primele sînt contemplate cu un ochi lucid și ironic, relatate cu o sinceritate brutală, atingînd uneori sarcasmul în timp ce în romane domnește o atmosferă de solemn convenționalism, cu înduioșări de fată bătrînă, sau de văduvă neconsolată, care nu o dată virează într-un irezistibil comic involuntar. Iar comicul involuntar n-aș zice că e o calitate care să-l fi onorat vreodată pe un scriitor.

Dar marile tragedii? — exclamă în acest moment, patetic, un nevăzut interlocutor.

Oare tragismul profund exclude simțul umorului? (Mă refer, evident la actul de creație.) Hamlet este o tragedie perfectă — într-o măsura nebănuit de mare — pentru că Shakespeare avea un fantastic simț al umorului. Asta l-a ajutat ca fiecare dintre accente și tonuri să împlinească orchestrația tragismului, deși luate în parte nu se înscriu toate în registru tragic.

„Tu lasă-l iar pe buhăitul rege / Să te ademenească-n pat la el, / De-obraji să te ciupească ștrengărește, / Să-ți zică șoricelul lui iubit / Și-n schimbul unor scîrnave sărutări / Sau mîngîieri pe gît cu mîini drăcești; / Destăinuiește-i adevărul tot (....) Cu omul ăsta — încep să-mi fac de drum, / Să-l duc deci pe burtos alături / Cu bine, mamă. Sfetnicul acesta / Ce-n viață a fost flecar și nătărău / Și cam mișel, trîntit pe jos / E-acum tăcut, senin și serios. / Poftește domnul meu să isprăvim / Iar ție, noapte bună, mamă". Ironii incisive rostite amar dar cu deplin calm, cîteva momente doar după uciderea lui Polonius.

Asumindu-mi riscul de a fi combătut, dar păstrînd în rezervă multiple argumente, îndrăznesc să afirm că una dintre calitățile definitorii care despart tragicul veritabil de cel melodramatic este simțul umorului cu care au fost înzestrați un Shakespeare și un Goethe, dar care a lipsit în mare măsură prea moralului Henry Richardsohn, deterministului finalist Bernardin de Saint-Pierre sau lui Antoine Prevost, benedictinul secularizat cu permisie papală.

Deci: nu te lua mereu prea în serios dacă vrei să fii luat în serios de alții. Dacă nu-i o maximă de la Rochefoucauld ar fi putut să fie.

Mircea Herivan

revista străină

● **ADOLF HOFFMEISTER, PICTOR, SCRIITOR**, caricaturist, diplomat, a încetat din viață, în vîrstă de 71 de ani, la locuința lui de la țară (Ricky — Cehoslovacia). Personalitate de mare cultură, Hoffmeister avea nenumărați prieteni aproape peste tot în lume. În timpul ocupației naziste a emigrat în Statele Unite de unde s-a reîntors în 1945. A predat desenul animat la școala de Arte aplicate din Cehoslovacia: a fost președinte al Uniunii artiștilor plastici și delegat permanent al Cehoslovaciei la Adunările Generale ale UNESCO; între 1948 și 1951 a fost ambasador în Franța. Adolf Hoffmeister, din generația lui Nezval și bun prieten cu acesta, a ilustrat operele a nenumărați scriitori și poeți: Jules Verne, Maiakovski, Elsa Triolet, Blaise Cendrars, etc.

● **FILMUL LUI PETER BACSO „BARBIERUL RAS" (UNGARIA)** a primit Marele Premiu al Națiunilor de la Taormina, iar „Duelul" lui David Spielberg (Statele-Unite) premiul pentru cel mai bun regizor debutant. Premiul pentru cei mai bună interpretare feminină a fost atribuit actriței Claire Bloom (rolul din „Casa păpușei" de Patrick Garland), iar pentru cea mai bună interpretare masculină lui Richard Burton (rolul din „Represalii la Roma", de George Pan Cosmatos).

● **ÎNTRE 28 IULIE ȘI 4 AUGUST** a avut loc la Autun cea de-a cincea „întîlnire corală", „Europa Cantat" la care au participat două mii cinci sute de tineri coriști și muzicieni din toată Europa. Precedenta întîlnire avusese loc la Graz în 1970.

● **ASOCIAȚIA „MUSIDORA"** va organiza în ianuarie 1974 un festival de filme inedite de scurt metraj, mediu și de lung metraj, realizate de femei. Această manifestare va avea loc la Muzeul de artă modernă din Paris.

● **LA 14 SEPTEMBRIE 1962** un număr de 1 151 de sticle conținînd mesaje, au fost aruncate în mare în largul Ostandei. După aproape doi ani, 556 de sticle au fost recuperate pe plajele belgiene, olandeze, britanice, germane, suedeze și norvegiene. Fusese un simplu joc pe plaje, inițiativa aparținînd unui săptămînal belgian. Dar modul dispersării acestor sticle a stîrnit atenția serviciului hidrografic al marinei naționale și dintr-un simplu joc mesajele trimise pe mare au devenit obiectul unei campanii de cercetări și studii a circulației oceanice la suprafața apei. Au fost obținute informații de mare valoare în legătură cu poluarea mărilor, mai ales cu hidrocarburi. Marcel Clebant, fără entuziasmul căruia mesajele trimise pe mare n-ar fi devenit parte integrantă a luptei împotriva poluării, descrise în cartea sa „Croisade pour la mer", (editura Stock) dificultățile începutului și nesperata expansiune a jocului acestuia. Sticlele au fost înlocuite cu săculețe din material plastic de culoare albastră — pentru ca păsările de mare să nu le poată distinge. La 1 decembrie 1972, nouă sute de mii de mesaje au fost lansate pe mări și oceane, acțiune la care au contribuit numeroase state. Dintre mesajele recuperate cele mai surprinzătoare sînt cele găsite pe coastele oraneze și catalane, mesaje care fuseseră lansate în sudul Irlandei, precum și cele care lansate pe coasta belgiană au fost recuperate la Murmansk. Recordul distanței parcurse revine însă săculețului albastru lansat în mare în mai 1967, pe coasta Dakarului și pescuit în septembrie 1972, în estuarul Saint-Laurent, din Canada!

● **AGENȚIA DE COOPERARE CULTURALĂ ȘI TEHNICĂ** a țărilor de limbă franceză a atribuit premiul său anual, în valoare de 1.500.000 franci belgieni, pentru încurajarea creației cinematografice, în speță scenariului de lung metraj, filmului „Kafr Kassem", realizat de libanezul Borhan Alaouie în vîrstă de 32 ani, diplomat al Institutului Național superior al artelor spectacolului (I.N.S.A.S.-Bruxelles).

● **GHILDA FRANCEZĂ A ARTIȘTILOR SOLIȘTI** va organiza între 3 și 9 decembrie a.c., la Paris, un concurs internațional de pian rezervat tinerilor născuți după 1 decembrie 1956. Va fi atribuit un premiu în valoare de 7.000 franci.

● **UN NUMĂR DE APROXIMATIV 30 PERSONALITĂȚI** (autori, producători, realizatori) din Franța și din alte țări, se vor întîlni la Aix, între 3 și 9 septembrie a.c., unde vor dezbate timp de o săptămînă, probleme specifice televiziunii. Vor fi reluate un număr important de emisiuni, se vor organiza seminarii, vor fi discutate diferite aspecte ale televiziunii: izbînzile, eșecurile, evoluția sa în legătură cu tematica generală, problemele lumii contemporane în perspectiva unei televiziuni perfecționată din punct de vedere tehnic, transmisă prin cablu și care va permite unei colectivități restrînse (o stradă, un cartier, un sat) să se informeze ea însăși despre ea însăși. Televiziunea a ajuns, fără îndoială, la un moment critic al evoluției sale. Întîlnirile internaționale de la Aix vor furniza, poate, unele soluții.

● **ACTORUL ENGLEZ JACK HAWKINS** a încetat din viața, la vîrsta de 62 ani, într-un spital din Londra. El a debutat în teatru la Londra și în Statele Unite în roluri foarte variate, de la Shakespeare la repertoriul modern, de la comedie la dramă. Din anul 1932 a început să joace și în filme. A interpretat roluri importante în filme de mare răsunet, cum ar fi: „Marea crudă", „Pămîntul faraonilor" de Hovard Hawks, „Podul de pe rîul Kwai", „Ben Hur", și „Lawrence al Arabiei". A dat dovadă de o voință extraordinară în lupta cu o boală necruțătoare, pentru că a continuat să joace, deși din 1966, pînă la moartea sa, în urma unor operații succesive, s-a folosit, pentru a vorbi, de un larynx artificial.

● **UNIVERSITATEA DIN LEYDE (OLANDA)** a achiziționat recent un papirus muzical, — situat de paleografi în secolul al treilea înaintea erei noastre. Acest papirus ne transmite, odată cu muzica, rămășițe ale unui cor din „Iphigenia în Aulida" de Euripide, partitură care pînă la ora actuală rămîne cel mai vechi text muzical descoperit de-a lungul secolelor, de către specialista în muzicologie Denise Jourdan-Hemmerdinger, și pe care l-a prezentat Academiei de Inscripții și Beletristică din Franța.

● **ÎN CURSUL LUCRĂRILOR** de restaurare a bisericii din Altmünster (Austria), în timpul săpăturilor arheologii au descoperit mormîntul contelui Adam Herberstorf, vechi guvernator al Austriei de sus. Această descoperire a făcut senzație deoarece s-a putut constata că guvernatorul a murit în anul 1629 de moarte violentă, craniul purtînd urme de lovituri de topor și nu a murit de insuficiență cardiacă, așa cum rămăsese scris în scriptele vremii. S-au mai descoperit și urmele mănăstirii Trunseo, menționată încă din anul 909 în documentele istorice. Din păcate nu s-au găsit nici un fel de monezi cu ajutorul cărora s-ar fi putut cu ușurință stabili datele exacte.

● **LA PÖCHLARN (AUSTRIA)**, în casa natală a marelui pictor Oskar Kokoschka a fost inaugurat un centru de documentare. În sălile expoziției se vor putea vedea schițe pentru costumele și decorurile piesei „Moisasur's Zauberfluch" de Ferdinand Raimund, cît și o documentație fotografică a anilor petrecuți de Kokoschka în Austria.

● **DUPĂ 240 DE ANI** de la începerea săpăturilor arhelogice de la Pompei, Herculaneum și Stabiae (astăzi Castellammare), orașe de la poalele Vezuviului pietrificate de lavă în anul 79, expoziția organizată în nordul Alpilor, la vila Hügel din Essen, a făcut posibilă regruparea a 220 de piese de expoziție provenite din chiar locul săpăturilor și aflate în diferite muzee ale lumii precum și în colecții particulare.

● **ÎN EDITURA OLIVER & BOYD** din Edimburg a apărut, în a doua ediție revăzută volumul **John Osborne** de Alan Carter. John Osborne care a călăuzit așa numita răzvrătire de după război în teatrul britanic, a scris aproape douăzeci de piese de teatru și de televiziune, este autorul cunoscutelor lucrări dramatice „Look back in anger" („Privește înapoi cu mînie"), „West of Suez" și A sense of detachment (apărută în 1972 la Royal Coart-Londra) și are în lucru o nouă prelucrare a piesei Coriolanus.

● **O EXPOZIȚIE** conținînd opere ale pictorilor din țările socialiste, intitulată „Prezentări", a fost deschisă la Castelul prinților de Pomerania din Szezecin (Polonia). Aceste „Prezentări" sînt tradiționale și expoziția lor se desfășoară o dată la doi ani, alternativ cu Festivalul picturii poloneze contemporane. 34 de artiști din 7 țări dintre care 5 pictori polonezi expun anul acesta operele lor, al căror subiect dominant este Omul și viața lui în lumea socialistă contemporană.

● **TRICENTENARUL MOLIÈRE** a fost sărbătorit la Cairo și Alexandria, în limba arabă de către Teatrul Național din Cairo, în engleză de către formația teatrală a Universității americane, în franceză de către formațiile de amatori franco-egiptene.

● **REVISTA „LA QUINZAINE LITTERAIRE"** a organizat recent o dezbatere în legătură cu traducerile. Elmar Tophoven, unul dintre participanții la aceste dezbateri, a dat un interviu în ultimul număr al revistei, în care expune metoda sa originală și practică pe care a elaborat-o în urma numeroaselor sale traduceri. Elmar Tophoven este vice-președinte al Asociației traducătorilor de opere literare și științifice de limbă germană. El este cunoscut de asemenea ca traducător a numeroși scriitori francezi contemporani: Arthur Adamov, Samuel Beckett, Alain Robbe-Grillet, Nathalie Sarraute, Claude Simon... scriitori ale căror lucrări, pun, pentru traducători, probleme greu de rezolvat, la care el încearcă să răspundă.

s.p.v.

Miodrag Pavlovic

Tînguirea războinicilor

În cringuri — căști și săbii
destulă bătăie!
Răni, zi și noapte, am crestat
în fețele vrăjmașe,
sătui de luptă ne-am retras
la munte, frații mei!
Ni-e inima un mare clopot
izbindu-se de munți,
prin vale candele plutesc
aprinse pentru noi.
Unle dușmanii în bășica seacrului,
sînt năclăiți de sînge!
Pe cîmpuri brațele ne-atîrnă,
cu coada în țărînă,
pîraie curg în jos pe coaste
[illegible] domestic.
Seara apare un alai de [illegible]
să ne propună pacea,
ne-aduc strălucitoare cupe
umplute cu otravă.
Lăsați acest [illegible]
voi frați întunecați!
În codru-adînc [illegible]
veniți acum, [illegible],
pe plaiul unde vom primi
răsplata pentru toate!

Omul în casa singuratică

Apucat la masă
cu palma-acopăr pîinea,
față de masă nu-mi-ind,
[illegible]
la [illegible] capăt al scîndurii
se și lasă-nluneticul.

Fereastra e deschisă
și cineva m-ascultă,
mici stropi în iarbă, seara,
un nor lucind a sînge.
Departe-n zare, iată
o fereastră asemeni
cu-a mea, ce se deschide.

Simt pe rotundul pîinii
o altă mînă pusă,
un gîfîit ce vibrează
vecin cu glasul meu.
Și iată — nu sînt singur.

Itinerar balcanic

Încet să treci pe la biserici mici
fără-a-ntreba de cale,
ia-n mînă mîna sfinților de lemn
cu iz de sînge și de lapte,
privește-n bolți înalte de moschei
cum freamătă șerpi albi,
acordă-ți propriul tău timp
cu blindele-orologii ale veșniciei,
treci aplecat pe sub nocturne clopote
cu dangăt clar și greu
de parcă stele-ar răpăi pe-o cască,
și-n codrul trandafirilor enormi
cu meșteri întîrzie o clipă
cu-o dulce daltă să-ți îndrepte fața.

Apoi ia-n piept înalții munți!
Pînă-n giganticele cupe cu ghețari,
pînă-n balcanele-argintind de brumă.
Atunci privește-n jos,
iuresu-acesta al pădurilor nebune
și fiarele mai furioase decît vîntul,
nu-i aici un neam în zare,
nu se înaltă nici un edificiu,
acolo încă nimeni n-a ajuns
nici glasurile clare, și nici [illegible].

Toate [illegible] ca niște părelnice
pe [illegible] brumă-a abrupturilor.

În românește de
Ștefan Aug. Doinaș

UNIFORME ȘCOLARE

NU-I PLACE AGLOMERAȚIA!

Iată de ce a procurat din timp, copiilor,
NOI UNIFORME ȘCOLARE!

RECOM.

TÎRGUL DE VARĂ

pune la dispoziția dv.,
pînă la 31 august
un bogat sortiment de:

ROCHII,
BLUZE, FUSTE.
COMPLEURI,
HALATE DIN ȚESĂTURI
BUMBAC,
TIP BUMBAC,
BUMBAC ÎN AMESTEC,
MALIPOL
MĂTASE ȘI RELON

pentru femei, adolescenți și copii, precum și alte articole de îmbrăcăminte și încălțăminte de sezon.

REDUCERI DE PREȚURI PÎNĂ LA 25%

Cu Henri Troyat despre

tolstoi

și dificultățile biografiei literare

Henri Troyat este un romancier a cărui operă a fost încununată pînă acum de trei prestigioase premii: Premiul romanului populist, în 1935, pentru primul său roman, **Faux jour** (Lumină înșelătoare); Premiul Max Barthou, decernat de Academia Franceză, în 1938, pentru ansamblul operei sale; Premiul Goncourt, în același an, pentru **L'araigne** ([illegible]).

Primit, de la carte la carte, cu o căldură din ce în ce mai mare de publicul larg de cititori, ca și de critică, autorul care fusese prezent, în fiecare an, cu cîte un roman: **Le vivier** (Heleșteul), **Grandeur nature** (În mărime naturală), **La clef de voute** (Cheia de boltă) reușește o lovitură de maestru — după expresia lui Boisdeffre — cu **Tant que la Terre durera** (Atît cît pămîntul va dura).

Troyat se dovedește tot atît de riguros și de [illegible] în ciclul [illegible] în cinci volume, intitulat **Les semailles et les moissons** (Semănatul și secerișul) în care el evocă destinul unei modeste familii franceze, de la o generație la alta, începînd cu războiul din 1914 pînă la ocupația naziștă din 1940 și Eliberarea din 1944.

Alte cărți au completat prestigioasa producție: romane ca **Le mort saisit le vif** (Moartea îl înhață pe cel viu), **La tête sur les épaules** (Cu capul pe umeri), **La neige en deuil** (Zăpadă mortuară), **Une extrême amitié** (O prietenie extraordinară); descrieri de călătorie: **La Case de l'Oncle Sam** (Coliba unchiului Sam), **De gratte-ciel en cocotier** (De la zgîrie-nori la cocotier); piese de teatru: **Les vivants** (Cei vii), **Heleșteul**, **Sebastien** și în sfîrșit importante studii biografice despre marile figuri ale literaturii ruse: **Dostoievski, Pușkin, Lermontov, Tolstoi, Gogol**, în care construcția solidă, sentimentul verosimilității și al familiarității, — trăsături caracteristice ale romancierului — știu să cîștige și să mențină tot timpul interesul cititorului de la prima pînă la ultima filă.

Tocmai aceste biografii, care s-au bucurat de un succes ce a trecut de mult frontierele Franței, ne-au determinat să ne adresăm academicianului Henri Troyat care s-a grăbit să răspundă întrebărilor ce i le-am pus cu amabilitatea care a caracterizat, încă de la început, raporturile noastre epistolare.

Henri Troyat

— *Scriitor prolific de nuvele și romane, dv. ne-ați surprins acum cîțiva ani în urmă, — pare-mi-se în 1950 — cu o vastă biografie a lui Dostoievski căruia, la scurt timp, în 1953, i-a urmat aceea a lui Pușkin. Trebuie să credem de aici că aveți o preferință anume pentru genul biografiei?*

— Nu tocmai! Dar în momentul cînd m-am hotărît să înfățișez în cărțile mele figurile acestor titani ai literaturii ruse, nu puteam alege alt gen, deși, după mine unul, el e foarte dificil. Vezi d-ta, cînd a așternut cuvîntul „sfîrșit" la un roman, scriitorul are conștiința liniștită. Cîștigată sau pierdută, partida a fost jucată. Nu același lucru se întîmplă însă cu o biografie. Odată terminată, scriitorul este obligat să se întrebe întotdeauna: cu cîte greșeli de amănunt sau de sinteză n-o fi plină cartea lui? Ar vrea să n-o mai lase să apară. Dar trebuie totuși. Căci publicarea ei este un act și tocmai erorile și insuficiențele ei, după expresia lui Keyserling, se vor dovedi poate pînă la urmă fecunde. Interpretarea falsă va fi poate tocmai aceea care va permite să se dea, mai tîrziu, cea mai bună.

Tolstoi la Iasnaia Poliana

— *Totuși, în pofida acestor dificultăți ale genului, ați recidivat, dînd la lumină biografiile lui Lermonov, Gogol și Tolstoi. Ce v-a făcut, de pildă, să scrieți această biografie atît de stufoasă despre Tolstoi? Incontestabil, Tolstoi — încarnarea perfectă a realismului din secolul al XIX-lea rus — este o personalitate de un prestigiu și de o rezonanță atît de mari, încît nu poate lăsa indiferent pe nici un creator, dispus să se înhame la o muncă atît de uriașă ca aceea a scrierii unei biografii a lui. Există, totuși, atît de mulți și diferiți Tolstoi, — să nu citez decît un Tolstoi văzut de Gorki, un Tolstoi văzut de Bunin, un altul la care a gîndit și pe care l-a comentat Plehanov, alții văzuți de Thomas Mann, de Romain Rolland, de Stefan Zweig, încît să înăbușe din fașă tentația unei noi biografii. Atunci?...*

— Uitați însă un lucru: o bună parte din opera mea romanescă: *Înțelepciunea celor drepți*, în care am ilustrat nașterea mișcării liberale în Rusia și *Atît cît Pămîntul va dura*, în care am arătat înfăptuirea ei, în 1917, în flăcările revoluției bolșevice —, se desfășoară în Rusia. Așa că totul mă ducea spre Tolstoi. M-am gîndit însă multă vreme pînă cînd m-am hotărît să-i scriu biografia, căci eram prea înfricoșat de greutatea lucrării pe care voiam s-o realizez, mă codeam în fața muncii pe care o reprezenta.

— *Ce anume vă speria mai mult?*

— Două lucruri: mai întîi, o bibliografie imensă. Despre Tolstoi există mai multe documente decît despre oricare alt scriitor. Despre fiecare eveniment al vieții sale, există trei sau patru mărturii. Tolstoi își avea jurnalul său. Soția sa de asemeni, și aproape toți cei care l-au înconjurat: aceasta devenise o manie. Cum să-ți croiești un drum prin această pădure bogată de mii de pagini? Cum să te eclipsezi în fața lor, ca să creezi o operă obiectivă? Apoi, cum ați menționat foarte bine, sînt toate acele nenumărate biografii care s-au scris despre uriașul de la Iasnaia Poliana, biografii în care fiecare de fapt se caută pe sine.

— *Acestea erau singurele greutăți pe care vi le ridica biografia lui Tolstoi?*

— Firește că nu! Mai e și complexitatea însăși a lui Tolstoi care mă înspăimînta. El se contrazice de la an an la altul, de la o zi la alta. E un om cu o sută de chipuri, un adevărat personaj de roman, rătăcind în noptile îngrozitoare între tentațiile virtuții și forța aproape animalică a dorinței, trăind o viață opulentă în timp ce proclamă în ochii lumii venerația sărăciei. S-ar putea face astfel diferite portrete ale lui Tolstoi și chiar contradictorii, după diferite epoci ale vieții sale. Toate acestea nu sînt de loc făcute să ușureze sarcina scriitorului hotărît să scrie nu o biografie sau o poveste romanțată ci o biografie sinceră, obiectivă.

Interviu de

PAUL B. MARIAN

— *Și ce metode de lucru ați folosit ca să duceți la capăt biografia?*

— O să fiți poate dezamăgiți, dar sînt un om foarte dezorganizat. Nu-mi fac fișe, nici note, ci pun doar semne de carte în paginile pe care le-am adnotat. Am cumpărat enorm de multe cărți, jurnale, corespondențe, studii, multe obținute din Uniunea Sovietică, și am găsit ceea ce îmi lipsea la Biblioteca Națională sau la Biblioteca de limbi orientale. Nimeni nu m-a ajutat. Cînd mi-am terminat biografia, am dat s-o citească Sofiei Laffite, care e o specialistă a lui Tolstoi. Căci marea frămîntare a biografului este, cum v-am spus, să nu uite ceva. Și să fie nevoit să taie din documente, unele mai interesante decît altele.

— *Vă mai amintiți care au fost tăieturile deosebit de dureroase pe care le-ați operat?*

— Da, acelea care privesc relațiile dintre Tolstoi și Turgheniev și acelea ale disputelor dintre Tolstoi și soția sa, adică cele care au o legătură strînsă cu cele două drame care au dominat în special viața „uriașului" de la Iasnaia Poliana.

Din marile și veșnicile dispute dintre Tolstoi și soția sa, n-am păstrat decît cîteva: cele mai însemnate, cele care au dus apoi la sfîrșitul dramatic din gara Astapovo. De cincizeci de ori, contesa Tolstoia a fugit în parcul de la Iasnaia Poliana și cel puțin de tot atîtea ori a strigat: „Am băut-o, am băut-o"..., agitînd o fiolă de opium... intactă. Istoricii, criticii literari, biografii au fost în cea mai mare parte, foarte severi cu Sonia Tolstoia. Dar adevărul e că era o adevărată dramă să trăiești cu un om care își schimbă mereu atitudinea și are o sută de chipuri.

— *Dar dv., care ați lucrat doi ani încheiați la biografia lui Tolstoi și ați trăit, deci, tot acest răstimp, în societatea lui, cum ați putut să-i rezistați?*

— O, eu sînt construit ca un uriaș și am un calm atribuit celor din Olimp! Dar, gluma de o parte, adevărul e că Tolstoi m-a uluit deseori. Omul e atît de derutant, încît ești tot timpul obligat să te întrebi: unde începe sinceritatea? Unde se termină comedia? Cu Tolstoi nu te simți niciodată în siguranță.

— *De ce?*

— Din cauza complexității sale și a schimbărilor lui perpetue. Efortul lui îndîrjit pentru a atinge perfecția sau sfințenia mă impresionează. El voia să fie nenorocit, gol pe o grămadă de gunoi, ca Iov. Dar din cauza împrejurărilor, trăiește într-un mare confort, polițiștii îi urmăresc discipolii, dar pe el îl lasă în pace. Tolstoi este nefericit fiindcă e fericit, așa cum unii criminali suferă pentru că nu sînt pedepsiți.

— *De fapt, n-ar fi vrut să trăiască întocmai ca și un personaj al lui Dostoievski?*

— Mai mult decît atît, ar fi visat să fie chiar Dostoievski! Precizez: aceasta este o supoziție a mea. Cît de mult trebuie să fi invidiat Tolstoi sărăcia lui Dostoievski, crizele lui epileptice, întemnițarea lui în ocnă, el care nu înceta să spună și să scrie: „Oh, dacă aș putea fi azvîrlit într-o temniță adîncă!" „Ah, dacă măcar aș putea suferi puțin!" Tolstoi este omul căruia îi lipsesc suferințele ilustrative ale stării de martir.

La masa de lucru (1909)

— *Ce atitudine ați adoptat în fața acestui personaj atît de derutant?*

— Un romancier trebuie să se dea de o parte în fața personajelor și a faptelor pe care le înfățișează. Această atitudine am adoptat-o deci și eu. Eu n-am vrut să rezolv, ci doar să ridic enigma eroului meu, despre care lumea se întreabă încă și azi: e un profet? un sfînt? sau un monstru de egoism, care își joacă o comedie și o joacă și lumii, visînd sărăcia în mijlocul luxului, martirajul și persecuția în tămîierile măgulitorilor, predicînd fericirea poporului și împingîndu-și soția, fiicele, fiii, pe una în nebunie, pe altele în celibatul devoțiunii, pe alții în ale rătării. Titan înlănțuit care își făurește singur lanțurile, deși reproșează celorlalți că i le pun pe gît și care nu poate nici să le sfarme, nici că le îndure.

— *După dv., cine e Tolstoi?*

— Marele Tolstoi nu e nici profetul vremurilor moderne, nici reformatorul religios, nici pedagogul mojicilor, ci romancierul care își datorează complexității sale demoniace forța, profunzimea, inepuizabila sa bogăție. Acest om, care duce atît de departe contrazicerile încît se reneagă chiar pe el, care sare de la o himeră la alta, îmbrățișează totul, de la limbile greacă și ebraică la filozofie, de la bicicletă (la 67 de ani) la cizmărie, acest om, zic, a știut din acea suplețe, din acea aviditate, din acea sfîrșire sufletească, să-și extragă universul său tolstoian, plămădit, asemeni imaginii lui, din tina murdară și din seninul cerului.

La Iasnaia Poliana (cca. 1905)

— *Așadar ați optat pentru Tolstoi-artistul, și nu pentru Tolstoi-filozoful sau Tolstoi-reformatorul?*

— Da.

— *Ce probleme s-au ridicat atunci cînd ați scris „Tolstoi"?*

— Aproape aceleași ca pentru un roman. Eu nu pot începe un roman dacă nu-mi văd personajul intrînd într-o cameră, de pildă, spre a strînge mîna unui prieten. Același lucru e și cu o biografie. Toată lumea cunoaște, în general, un Tolstoi, personaj de dicționar, încremenit în gloria sa. Trebuie să-l însuflețești, să-i restitui omenia, comportarea, mersul, fizicul. Numai că, spre deosebire de crearea unui roman, într-o biografie nu înveți nimic; totul se află în documente. Și afli astfel că el avea o bunică extravagantă, că asculta pe un povestitor orb... Cum să îmbini toate acestea? Cum să vorbești de strămoșii lui? Să-l înfățișezi de la naștere și să revii în urmă? Plicticos! Dar operele lui? Să le treci sub tăcere, consacrîndu-te doar omului? Sau să le analizezi și să le restitui în ritmul însuși al vieții lui Tolstoi?

— *Pentru care din aceste două soluții ați optat?*

— Pentru ultima. Dacă n-aș fi procedat așa, ar fi lipsit o lumină, o atmosferă în jurul personajului. de altfel, operele lui sînt atît de mult nutrite de viața sa, acest om a trăit atît de mult ceea ce a scris, încît nu poți despărți opera de viață.

— *Știți, desigur, că monumentala dv. biografie a apărut de curînd la noi, sub titlul „Viața lui Tolstoi"?*

— Da, firește! Și aștept cu multă nerăbdare să cunosc reacțiile publicului dv., pentru că sînt informat că în patria dv. Tolstoi nu numai că a fost editat în tiraje mari, dar e și foarte cunoscut și apreciat.

— *După cîte știu, n-ați făcut pînă acum nici un popas în România.*

— Nu, dar despre frumusețea, ospitalitatea și solicitudinea deosebită a poporului român mi-au vorbit foarte mulți confrați care v-au vizitat țara și aceasta mi-a stîrnit dorința de a le cunoaște *de visu*. Nădăjduiesc de aceea să folosesc una din vacanțele mele pentru a vă vizita țara.

— *Sînteți un neobosit creator — și ați scris peste 40 de lucrări pe cît de diverse, pe atît de pasionante — așa că vă întreb: vi se întîmplă într-adevăr să vă luați vreodată o vacanță?*

— Da, cum să nu!

— *Și cum o folosiți?*

— Gîndindu-mă la viitorul meu roman. Dar nu scriu nici un rînd, cel puțin nu pe hîrtie, ci doar în minte.

— *Frumoasă vacanță, n-am ce spune!*

— Aceea a tuturor scriitorilor, a căror minte este biroul de recepție al unui mare hotel, prin fața căruia vin și pleacă diferite persoane și care se înregistrează, vrînd-nevrînd, spre a apare probabil mai tîrziu în cine știe ce roman.

Luceafărul
Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef: VIRGIL TEODORESCU
Redactori șefi adjuncți: CEZAR BALTAG, S. DAMIAN, GEORGETA HORODINCĂ
Secretar general de redacție: TEODOR BALȘ

REDACȚIA: București, Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon: 50 40 25; 50 44 85
ADMINISTRAȚIA: Șoseaua Kiseleff, 10, tel. 18 33 99
ABONAMENTELE:
3 luni — 13 lei; 6 luni — 26 lei; 1 an — 52 lei
Tiparul executat la:
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Paginator: Nicolae Ion