

România literară

23 August 1944 —

23 August 1981

Țară a muncii și a demnității

ACTUL istoric de la 23 August 1944 rămâne în amintirea celor care l-au trăit ca un moment crucial, în vara apăsată de durerile războiului, de dezaastrele bombardamentelor, într-o zi tulburător de limpede, dă-tătoare de speranțe, într-o amenințare perpetuă și o așteptare confuză. — cind, la ceasurile nopții, s-au auzit bătăi de clopote și s-a răspindit fulgerător cu-vintul Pace-Eliberare —, o respirație a țării și a omului, femeile plingînd și copiii în mirare, pămîntul arătîndu-și înfățișarea dorită de atîta vreme, stră-zile orașelor insuflete de vestea cea mare. — așa rămîne în amintire primul ceas al acelei zile fierbinți, zi urmată de jertfele de singe date de poporul român pînă la capătul războiului dezrobitor. Toate acestea nu se uită și le pomenim măcar într-o frîntură de gînd în fiecare August aniversar, toate acestea sînt începutul biografiei noastre sociale și individuale, pe care o su-punem și acum cu limpezime de cuget judecății timpu-lui.

Fiecărei generații îi este dat să rotunjească în sine sentimentul istoriei vii, trăită în propriile ei căutări, din semnificațiile căreia să-și afle modul de înțelegere asupra timpului, a istoriei, celei de totdeauna, asupra destinului omenirii. Fiecare generație adaugă senti-mențului de țară, firesc și fundamental, relația cosmică și ideea de universalitate, prin care se asociază și se însușesc valorile spiritului, gîndirea politică, aspira-țiile și idealul de viață. Aceste fapte existențiale de-termină profilul moral al societății într-un timp dat, rezistența perspectivelor sale în fața conjuncturilor și a imprevizibilului. Lungi secole de asupriri sub im-perii și sub relații de ev mediu au mișcat ființa nea-mului nostru între pămînt și bălăii, în credință și răbdare, și această învățătură a cunoscut iluminări și deschideri, rămînînd spațiul de regăsire în toate încercările, dreptul juridic de întemeiere a țării și de apă-rare a hotarelor ei.

Nici unei generații nu i-a fost dat să cuprindă o experiență a istoriei vii atît de bogată și esențială, pe întreaga scară a valorilor, să trăiască un sentiment al timpului atît de acut, de multilateral ilustrat, să poată cuprinde ideea de om și de condiție a omului contemporan atît de unifar, în lumina unei concepții filosofice și politice active, dinamice, cum le-a fost dat generațiilor noastre, în unitatea programului de viață al societății socialiste. Iată de ce, aniversarea actului de la 23 August însemnează, la această treaptă a dezvoltării noastre sociale, dincolo de cadrul festiv, îndemnul la meditație asupra a ceea ce sîntem noi, părinții glorioaselor ceasuri și copiii glorioșilor ani, care este statutul etic, politic, în complexitatea deter-minărilor umane, prin care definim România de azi. După treizeci și șapte de ani, la însumarea atîtor etape și trepte ale revoluției și ale construcției unei socie-tăți fără exploatare și asuprire, pe temeiul a tot ce ne determină locul nostru aici și în lume, spunem că sîntem cetățenii unei țări a muncii și a demnității comuniste. Spre înțelegerea și prețuirea muncii și a demnității în practica socială și individuală țintesc în-demnurile repetate ale secretarului general al Partidu-lui, îndemnuri la etică și la echitate, la cinste și la responsabilitate în activitatea de fiecare zi, la incre-derea în personalitatea noastră ca națiune liberă și independentă.

În virtutea acestor adevăruri, devenite legi scrise ori nescrise, fixate însă în conștiința socială prin noua realitate a structurilor, prin pedagogia revo-luției a trei decenii și jumătate, se configurează direcțiile economice și culturale, ale dezvoltării tehnico-științifice, realizările industriale, funciare și edilitare fără precedent, cu tot ce se implică în domeniile cercetării și învățămîntului, întregul sis-tem politico-economic elaborat de Partidul Comunist Român. Căile dezvoltării deschise de Congresul al XII-lea al Partidului dirijează uriașele energii an-gajate în acest efort, într-o coordonare unitară la scară națională, iar rezultatul acestui fapt, mutațiile sociale cîte se petrec, sentimentul răspunderii și al datoriei, au menirea să dea oamenilor țării autoritatea civică și demnitatea făuritorilor unei societăți demne și libere.

Lupta și experiența organizatorică a Partidului din anii ilegalității, gestul său eric, salvator, în actul de la 23 August 1944, marcînd victoria revoluției de eli-berare socială și națională, antiimperialistă și anti-fascistă, reprezintă o însumare a virtuților poporului român din toată zbuciumata sa istorie, a jertfelor și înțelepciunii lui, a lungului sir de lupte și de căutări care au dus la constituirea și la drumul desăvîrsirii fi-inței noastre naționale, la unitatea întregului popor — virtuți cu atît mai intens potențate în contemporanei-tatea zilelor noastre.

„România literară”



VICTORIA SOCIALISMULUI — proiect de monument al sculptoritei
Gabriela Manole Adoc

IMN

De-atîta rostire înaltă silabele tale sînt roase
Ca pietrele vechi ale albiei prin care izvoarele curg,
De-aceea cînd numele-ți stringem din vîruițele oase
Se face-n pămînt dimineață cu sori indulcîți de amurg ;

Istorie de turme și roiuri, cu flori ridicate-n hotare,
Pe care-ncercînd să le pască mereu se prăsesc herghelii,
Speranță salvată mereu de-o înțelepciune în stare
Să crească tăcerea ca mușchiul pe buzele cuvîntătoare,
Să crească — aminată răscoală — în pintecul mamei copii ;

Credință nicicînd revărsată, în aspra dospeală a urii
Ca un aluat crescător peste imagini străine,
Numai din Timp cucerind patrii întinse sub murii
Mereu strămutați în umbra zilei de mîine ;

Pace și liniște ție, victorie adînc feminină,
Precum umilita pădure tot alte frunze născînd,
Silabele numelui tău roase de-atîta lumină
Le-nfășur în imnul acesta și-ncerc să le vindec în gînd.

Ana Blandiana

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor
şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar
responsabil de redacţie: Roger Cămp-
peanu.

Revelator de conştiinţă

ANIVERSAREA a 50 de ani de la apariţia primu-
lui număr al ziarului „Scinteia” s-a înscris în con-
ştiinţa contemporaneităţii noastre ca un eveniment
politic şi ideologic de ample proporţii şi elocvente
semnificaţii. Unanim, factorii de opinie publică
au îmbrăţişat semicentenarul organului Comitetului
Central al Partidului Comunist Român ca un mo-
ment de vîrf — în primul an al deceniului IV — al
luptei revoluţionare a forţelor celor mai avansate
ale poporului nostru; totodată a fost subliniat rolul
tot mai cuprinzător al „Scinteii” după Eliberare, în
lupta pentru construirea noii orînduirii — socialiste,
în finalitatea ei comunistă. Adunarea festivă din
ziua de 15 august 1981 a încununat această reverbe-
raţie de manifestări prin însuşi cuvîntul secretarului
general al Partidului.

Evocînd perioada apariţiei, în condiţiile atît de vi-
trege ale regimurilor anti-populare dinainte de Eli-
berare, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a relevat că
„Scinteia” ilegală, întreaga presă muncitorească re-
voluţionară, democratică, cei care au scris-o, tipă-
rit-o şi răspîndit-o în acea vreme cu risul vieţii şi
libertăţii lor, au dat un luminos exemplu de eroism
şi de abnegaţie comunistă, de slujire devotată a
cauzei clasei muncitoare, a partidului, a poporului,
a independenţei şi suveranităţii României. Contin-
nuînd aceste tradiţii, „Scinteia”, întreaga presă, radio-
televiziunea au desfăşurat o amplă activitate în cele
peste trei decenii şi jumătate de la victoria revolu-
ţiei de eliberare socială şi naţională, afirmîndu-se ca
un factor important în marea epopee condusă de
partid — de transformare revoluţionară a societăţii
noastre, în asigurarea victoriei revoluţiei socialiste
în România, în făurirea unei vieţi noi, în care po-
porul, liber şi stăpîn pe destinele sale, îşi creează în
mod conştient viitorul socialist şi comunist.

Cu o asemenea apreciere a unui veritabil tezaur
de experienţă revoluţionară, secretarul general al
Partidului şi-a exprimat încrederea în capacitatea
„Scinteii”, a întregii noastre prese, a radiotelevizi-
unii, de a se daui într-o unitară eforturilor creatoare
ale tuturor oamenilor muncii pentru realizarea cu
succes a obiectivelor celui de al VII-lea cîincinal
care — potrivit hotărîrilor Congresului al XII-lea —
prevede trecerea României de la stadiul de ţară în
curs de dezvoltare la cel de ţară mediu dezvoltată.
Este ceea ce implică realizarea unei noi calităţi a mun-
cii şi vieţii în toate domeniile, solicitînd o intensificare
a activităţii de promovare a spiritului revoluţionar,
a noului, în întreaga viaţă economică şi socială. „Tre-
buie să folosim mai bine mijloacele politico-educative
de care dispunem — presa, radioteleviziunea, teatrul,
cinematografia, activitatea de creaţie literar-artistică!
Să realizăm o largă mişcare de masă, în cadrul festiva-
lului «Cîntarea României», în care toate capacităţile
creatoare, întregul popor să se afirme ca o puternică
forţă în stare să asigure, odată cu dezvoltarea bazelor
materiale, o viaţă spirituală nouă, un înalt nivel de
cultură şi civilizaţie al naţiunii noastre” — a accentuat
tovarăşul Nicolae Ceauşescu. O multiplicare, deci, a
eforturilor presei noastre pentru ridicarea continuă a
nivelului de pregătire profesională, tehnică, ştiinţifică
şi politică a tuturor oamenilor muncii. Altfel spus, în-
tregului ansamblu al mijloacelor de comunicare în
masă, în frunte cu „Scinteia”, îi revine datoria să-şi
potenţeze însuşirea de factor informativ şi orientativ
în explicarea cît mai adecvată a problemelor funda-
mentale ale politicii partidului şi statului în noua etapă
de dezvoltare a economiei, ştiinţei, culturii în patria
noastră, după cum nu mai puţin se impune sarcina
tratării la actualul indice de necesitate a problemelor
dezvoltării mondiale în finalitatea unirii forţelor pro-
gresiste, antiimperialiste pentru o politică de pace,
de independenţă naţională, pentru asigurarea viito-
rului paşnic al omenirii.

Cuvîntarea secretarului general al Partidului a con-
stituit prin ea însăşi o caracterizare ştiinţifică, încăr-
cată de dinamism revoluţionar, a actualului stadiu al
vastului proces de dezvoltare a României socialiste
şi, totodată, a aspectelor fundamentale pe care le
prezintă situaţia internaţională, proiectată în impe-
rativul ei imediat, ca şi în cele de perspectivă.

Puternica afirmare de poziţie faţă de proporţiile
tot mai agravante ale cursei înarmărilor, şi în pri-
mul rînd a escaladării în domeniul celei nucleare;
argumentarea pentru înfăptuirea noii ordini
economice internaţionale, pentru relaţii noi, prin
asigurarea participării, cu drepturi egale, a tuturor
statelor la soluţionarea problemelor ce privesc des-
tinul omenirii; imperativul de a se milita cu toată
consecvenţa pentru respectarea dreptului suprem al
oamenilor şi popoarelor la viaţă liberă şi indepen-
denţă; neobosită acţiune pentru rezolvarea pe cale
paşnică a oricăror litigii; relevarea primordială a
consolidării securităţii şi a dezvoltării cooperării în
Europa — sînt tot atâtea centre de atenţie încă spo-
rită pentru o presă într-adevăr identificată cu co-
mandamentele unei ţări în plină efervescenţă crea-
toare, ale unui popor strîns unit în jurul partidului
său comunist, călăuzit şi însufleţit de cele mai no-
bile dintre idealurile devenirii umane.

Literatura, arta, mesajul lor prin cuvînt, prin su-
net şi imagine, respectiv presa culturală scrisă şi
radiotelevizată au — în expunerea tovarăşului
Nicolae Ceauşescu — un inestimabil revelator de
conştiinţă.

De conştiinţă revoluţionară, implicînd o nouă di-
mensiune a misiunii lor, o nouă cotă de nivel în
profesiunea căreia s-au devotat. Apelul participanţilor
la adunarea festivă constituie pentru noi toţi,
deopotrivă, un rodnic îndreptar, un generator de
îndrăzneală creatoare.

Cronica

Viaţa literară

În întîmpinarea zilei de 23 August

„Zilele cărţii social-politice”

● În perioada 15—22
august a.c. se desfăşoară
în întreaga ţară „Zi-
lele cărţii social-politice”
organizate sub egida
Consiliului Culturii şi E-
ducaţiei Socialiste.

Înscrisă în cadrul Festi-
valului naţional „Cînta-
rea României” şi inte-
grată suitei de acţiuni
dedicate sărbătoririi zilei
de 23 August, actuala edi-
tie a „Zilelor cărţii social-
politice” şi-a propus o
suită de manifestări în
întreprinderi, instituţii, a-
sezămînte culturale.

Cu sprijinul unor edi-
turi, au fost programate
întîlniri ale cititorilor cu
autori şi redactori de spe-
cialitate, dezbateri asupra
unor lucrări recente apă-
rute, mese rotunde, sim-
pozioane. Vor fi organi-
zate de asemenea expo-
ziţii cu vizinare şi stan-
duri de cărţi.

La Bucureşti, deschide-
rea festivă a „Zilelor căr-
ţii social-politice” a avut
loc la 14 august, la Clubul
Întreprinderii „Autobu-
zul”. Au luat cuvîntul
prof. Eugenia Măndiţă,
viceprezintă al Comite-
tului Municipal de cultură
şi educaţie socialistă, şi
Adela Iancu-Becleanu, şef

de redacţie la Editura po-
litică.

Au fost prezentate volu-
mul „Ştiinţă, progres,
pace” apărut la Editura
politică în seria „Din gin-
direa social-politică” a
prezidentului României,
Nicolae Ceauşescu, şi alte
lucrări din această serie.

La 17 august, la Între-
prinderea „Adesgo” s-a
desfăşurat acţiunea „Car-
tea social-politică pentru
tineret”, fiind lansat volu-
mul „Vinovalii nu ştiu
nimic” de Nicolae Cris-
tache. A prezentat Gheor-
ghe Marin, redactor la
Editura Albatros. La 18
august la Biblioteca Cen-
trala de Stat a avut loc
lansarea volumelor „Epo-
ca brîncovenească” de
Stefan Ionescu, şi „Rela-
ţii social-culturale româ-
no-cehe” de Traian Io-
nescu-Nişcov, lucrări pu-
blicate la Editura Dacia.
A prezentat Şerban Pol-
verejan.

În aceeaşi zi, la Clubul
Întreprinderii „Vulcan” a
fost prezentată lucrarea
„Pe drumurile vieţii” de
Octav Ionescu, recent a-
părută la Editura ştiin-
ţifică şi enciclopedică. A
prezentat dr. Mircea
Măciu, directorul editurii.

La Oradea, a avut loc
lansarea volumului „Scur-
tă istorie a creaţiei ştiin-
ţifice şi tehnice româ-
neşti” de I. M. Ştefan şi
Edmond Nicolau, la Ti-
mişoara, prezentarea lu-
crării „Documente medie-
vale bănăţene” de Costin
Feneşan — de către Ion
Marin Almăjan, directo-
rul Editurii Facla.

La 21 august, la Casa
Armatei, colonel Florian
Tucă, şef de redacţie la
Editura Militară, va vorbi
despre „Mesajul patriotic
al lucrărilor social-politi-
ce” apărute la Editura Mi-
litară, cu prilejul aniversă-
rii victoriei revoluţiei
de eliberare socială şi na-
ţională antifascistă şi anti-
imperialistă.

De asemenea, la Rimni-
cu Vilcea vor fi prezen-
tate volumele „Mesajul
patriotic al unor ordine
de zi”, „România în răz-
boiul antihitlerist”, „În
primele linii de foc” cu
participarea col. dr. Flo-
rian Tucă, şef de redacţie
la Editura Militară.

Alte acţiuni — întîlniri
cu cititorii, simpozioane,
lansări de noi volume —
vor avea loc la Arad, Băile
Herculane, Tirgovişte,
Cluj-Napoca, Sibiu etc.

„Patria, cîntecul nostru suprem”

● Salonul literar „Comen-
tar” din Capitală, din
cadrul Casei de cultură a
sectorului 3, a organizat
o manifestare literară în
întîmpinarea zilei de 23
August, sub genericul
„Patria, cîntecul nostru
suprem”. Manifestarea
s-a desfăşurat la Între-
prinderea de articole de
sticlărie de la platforma
industrială Duceşti. În
fata unui mare număr de
muncitori, tehnicieni, in-

gineri şi funcţionari a
avut loc un interesant re-
cital de poezie patriotică
la care s-au dat concu-
rsul George Ciudan,
Toma Alexandrescu, Io-
nel Protopopescu, Petre
Paulescu.

Scriitorii au întreprins
apoi o vizită de docu-
mentare în această mare
unitate industrială bucu-
resteană, complet auto-
matizată.

„Partid, eternă primăvară”

● La Casa de cultură a
sectorului 2 din Capitală
cenaclul literar „M. Emi-
nescu” a organizat o mani-
festare literară sub gene-
ricul „Partid, eternă pri-
măvară”. S-au dat concu-
rsul, pe lângă membrii
cenaclului, şi creatori din
cadrul salonului literar
„Victor Eftimiu” şi al
cenaclurilor literare „Ion
Minulescu” şi „Fr. Schil-
ler”.

A conferenţiat I.V. Co-
jocaru despre „Momente
importante din istoria pa-
triei şi partidului”.

Au citit din lucrările lor
Valeriu Gorunescu, Mag-
dalena Macedonschi, Mir-
cea Albeanu, Octav Sar-
geţiu, Tudorita Bănică,
Nicolae Chircor, Octavian
Ciucă, Petru Marinescu,
Virginia Ciucă, Eugen
Cojocaru, Violeta Cră-
ciun, Petre Protopopescu.

Radu Călin Delaputna,
Elena Dincă, Alexandru
Dobrinescu, Marian Flo-
rinescu, Florentina Gelea,
Marin Gheorghe, Elena
Guţu, Florian Ioan, Ana
Lungu, Ion Machidon,
Denisa Neacşu, Sofia
Neacşu, Emilian Nestor,
Vasile Opreşcu, Gheor-
ghe Oproiu, Cristian Păn-
cescu, Mihaela Pelicuda,
Nina Marinescu-Popeia,
Mihai Precup, Dumitru
Predescu, Mihai Rob,
Aura Niculescu-Slon, Cri-
stian Şerbu, Cristian Flo-
rentina Ştefan, Ion C.
Ştefan, Rodica Ciocirdel
Teodorescu şi Zoe Teo-
dosiu.

Şi-au dat concursul ac-
torii George Buznea,
Angela Chiuraru, Napo-
leon Cretu, Arcadie Do-
nos, Constantin Gurită,
Paul Nadolschi, Lia Şa-
highian şi Tony Zaharian.

„Toate generaţiile cîntă patria”

● În cinstea marilor săr-
bătorilor de la 23 August,
cenaclul literar „M. Emi-
nescu” a iniţiat la Casa
de cultură a sectorului 2
o manifestare sub gene-
ricul „Toate generaţiile
cîntă patria”. Au citit
Nicolae Gheorghe Măr-
seanu din volumul „Eni-
sala”, Valeriu Gorunescu,
Petru Marinescu, Ion
Ghelase, Eugen Cojocaru,
Mihai Precup, Octavian
Ciucă, precum şi elevii
Mihaela Pelicuda şi Radu
Călin Delaputna.

„Poezia politică actuală”

● La Biblioteca orăse-
nească din Săcele, jude-
ţul Braşov, Asociaţia scri-
torilor a iniţiat o intere-
santă dezbateră intitulată
„Poezia politică actuală”,
(de la „Primele iubiri” de
N. Labis la „Elegiile po-
litice” de Ion Gheorghe).
Au participat Ion Burcă
şi Nicolae Stoe. De ase-
menea, la Casa pionierilor
din municipiul Bra-
şov s-au întîlnit cu micul

cititor, în cadrul unei
discuţii despre literatura
actuală, Dan Tărbilă,
Verona Brates, Emil Poe-
naru şi Ştefan Stătescu.

Interesante texte pen-
tru spectacole omagiale
în cinstea zilei de 23
August au realizat Dan
Tărbilă (pentru Teatrul
dramatic din Braşov) şi
N. Stoe (pentru Biblio-
teca judeţeană).

„Patriei,
partidului”

● În întîmpinarea zilei
de 23 August, sub auspi-
ciiile cenaclului „Orfeu”
al secţiei de limbi slave
condus de Stelian Gruia,
studenţii Facultăţii de
limbi străine din Bucu-
resti au organizat o seară
de poezie omagială dedi-
cată patriei şi partidului.

Au citit poezii patriotice
George Morărel, Cris-
tina Bestinaru, Iolanda
Scripea, Doina Ieremia,
Tatiana Georgescu, Willy
Ragman, Ion Drăghici,
Vera Făgădaru, Adina
Fîrdeanu, Alexandru Ser-
ban, Ioana Crăciun, Anca
Trofin, Ilcana Stănescu,
Marina Vazaca, Constan-
ta Stroe, Carmen Bendia.

Medalioane
Bacovia

● La Casa personalului
didactic, filiala Bacău a
Societăţii de ştiinţe filo-
logice a fost organizat un
simpozion în cadrul că-
ruia s-au prezentat expu-
nări urmate de interesan-
te dezbateri cu privire la
viaţa şi activitatea lui
G. Bacovia.

A conferenţiat criticul
literar Constantin Călin.
Au participat la discu-
ţii George Genoiu, Măn-
dica Mardare, Vasile Spo-
riel.

● Muzeul memorial „G.
Bacovia” din Capitală,
în colaborare cu cenaclul
literar „Prietenii Muzeu-
lui G. Bacovia”, a organi-
zat un moment poetic în
întîmpinarea centenarului
marelui poet (născut la
17 septembrie 1881).

Au citit poezii omagiale
Agatha Bacovia, Ilie Olu-
ra Delavulpeşti, Maria
Zimniceanu, Nicolae Io-
nescu, Cristina Ionescu,
Eugenia Boteanu, Nina
Marinescu-Popeia, Alina
Rotaru, Mircea Giurgiu,
Gabriel Bacovia.

În încheiere, Agatha
Bacovia a prezentat, sub
formă de interviu, amî-
nări despre tineretea ma-
reului poet şi confesiuni
din volumul al treilea
(„Poezie sau destin”) a-
flat la Editura Cartea
Românească.

SEMNAL

● Ovid Densusianu —
OPERE. IV. Ediţie criti-
că realizată de B. Cazacu,
Ioan Şerb şi Florica Şerb
în 1968, terminînd scrierile
lingvistice ale eruditului
savant, oferă acum un
prim volum din secţiunea
Teorie, estetică, istorie şi
critică literară. Publicis-
tică, urmînd ca viitoarele
cinci volume care vor
completa această monu-
mentală ediţie să mai cu-
prindă scrierile beletristi-
ce, folclorice şi etnolo-
gice. (Editura Minerva,
658 p., 31 lei).

● Tudor Vianu —
ARTA PROZATORILOR
ROMANI. Ediţie în seria
„Patrimoniul”; text stabili-
t de Geo Şerban, şi
pentru Anexa (Contribu-
ţiile la stilistica verbului)
de Cornelia Botez; 150
pagini de Repere istorico-
literare alcătuite de Mi-
hai Dascal. (Editura Mi-
nerva, 538 p., 12,50 lei).

● George Uscătescu —
POEZII. Selecţia din ver-
surile poetului este reali-
zată din volumele Thana-
tos (1970), Dărmăt Ilion
(1972), Mele sideral (1974),
Memoria pădurii (1977)
şi Milenarium (1980). (E-
ditura Eminescu, 100 p.,
8 lei).

● Anca Balaci — VA-
CANTA IN OLIMP. Un
recent roman se adaugă
la bibliografia autoarei.
(Editura Eminescu, 336 p.,
8,75 lei).

● Gheorghe Andrei —
COPAC SOLIDAR. Al
doilea volum de versuri,
după Zăpezile fierbinţi
(1978). (Editura Albatros,
52 p., 4,75 lei).

● Viorica Ciorbagu —
NEMILOASELE VIC-
TIME. Roman. (Editura
Albatros, 246 p., 7 lei).

● Titu Dinu — CO-
MANDIRUL. Povestiri cu
subiecte istorice, cu un
motto intitulat Tudore,
Măria Ta..., consemnînd
debutul autorului. (E-
ditura Albatros, 168 p., 5,25
lei).

● Mircea Scarlat —
ION BARBU. POEZIE ŞI
DEZIDERAT. Studiu cri-
tic în colecţia „Contem-
poranul nostru”. (Editu-
ra Albatros, 152 p., 3,50
lei).

● Spinoza — ETICA.
La trei secole de la apa-
riţie (Amsterdam, 1677),
colecţia „Clasicii filosofiei
universale”, îngrijită de
Idel Segall, publică, în
traducerea şi cu aparatul
critic necesar semnate de
Alexandru Popescu, a-
ceastă fundamentală lu-
crare, demonstrată după
metoda geometrică şi
împărţită în cinci părţi
(De deo, De natura et
origine mentis, De origine
et natura affectuum, De
servitute humana, seu de
affectuum viribus, De
potentia intellectus, seu
de libertate humana. (E-
ditura ştiinţifică şi enci-
clopeditică, XVIII + 278
p., 15,50 lei).

● Jean-Jacques Rou-
sseau — SCRIERI DES-
PRE ARTĂ. Selecţie reu-
nind: A contribuţii pro-
gresul ştiinţelor şi artelor
la purificarea moravuri-
lor?, Prefaţă la Narcis
sau îndrăgostitul de sine
însuşi, Serisoare despre
muzica franceză şi Scri-
soare către dl. d'Alembert;
traducere şi note
de Marina Dimov; prefa-
ţă şi tabel cronologic de
Irina Bădescu. (Editura
Minerva, XL + 284 p., 5
lei).

● Jean Glono — OTA-
VA. Cuvînt înainte şi ta-
bel cronologic de Sorina
Bercescu. Traduceri de So-
rina Bercescu şi Alexan-
dru Bachtu. (Editura Uni-
vers, 406 p., 13 lei).

LECTOR

Lansări de noi
volume

● La Casa de cultură
din Timişoara a avut loc
lansarea volumului de
versuri „Pasărea sufletu-
lui” de Cristea Sandu
Timoc, apărut în Editura
Eminescu. A vorbit Eu-
gen Todoran.

● Volumul „După e-
chinocliul de primăvară”
de Cornelia Stefanache a
fost prezentat la Casa de
cultură din Vaslui. Au
 luat cuvîntul Corneliu
Sturzu şi Horia Ziliereu.

23 August 1944 —

23 August 1981

Noua literatură

A U TRECUT — așadar, de la Eliberare treizeci și șapte de ani, practic de două ori perioada dintre două războaie mondiale, astfel încât nu retrospectiva cantitativă este elocventă, nu numărul cărților apărute ne va reține atenția, ci transformările structurale petrecute în substanța unei literaturi. Schimbări care n-au avut loc în sine și nu s-au desfășurat pe un teren abstract, ci în funcție de evoluția societății, a unor structuri ideologice morale și spirituale, în care se include, bineînțeles, gustul publicului. Toate laolaltă, sau una singură, pot acționa ca un ferment, ca un factor stimulator sau, dimpotrivă, cum s-a întâmplat în anumite perioade, ca un element constringător, creînd distorsiuni păgubitoare, stagnări regretabile, rupînd literatura de căile firești ale afirmării ei și de tradițiile fertile, impunînd modele ce s-au dovedit neviabile. Evoluția literaturii noastre n-a stat numai sub semnul seninătății, și fenomenele pe care le aminteam au dus la confuzii care s-au repercutat și după aceea atît în conștiința unor scriitori cît și în optica publicului.

De astăzi putem vorbi despre toate acestea ca despre etape ale unei istorii pe care am trăit-o cei mai mulți din cei ce aparținem unei literaturi aflată în momentele cele mai fecunde ale evoluției sale creatoare. Opere de seamă nu au lipsit nici în perioadele în care dogmatismul a acționat în modul cel mai categoric, pentru că o conștiință morală și artistică a știut să nu cedeze injecțiilor, să facă din scris nu un act de conjunctură ci unul de demnitate. Dar ar fi cu neputință ca acum, în cadrul unui articol, să cităm, fără a comite nedreptăți, nume și opere reprezentative pentru treizeci și șapte de ani de existență a unei literaturi.

Să ne imaginăm deci că privim **situația literaturii** noastre situîndu-se în anul 1914 și, respectiv, în 1981. Nu sînt partizanul acelor care dintr-un exces de zel demagogic, neconform realității, au susținut ideea unei situații marginale a culturii românești în perioada dintre cele două războaie, nici a celor care au înfățișat-o drept un fenomen pe care întreaga societate nu îl lua în considerație sau îl privea cu dispreț. Literatura românească avea o conștiință de sine, impusese opere, valori, crease o stare de spirit, număra incontestabile autorități, avea o ținută de o exemplară demnitate. Dar în răstimpul celor treizeci și șapte de ani, literatura românească a devenit o formă a conștiinței sociale a unui întreg popor și a cuprins întreaga colectivitate în structura ei spirituală, nu numai printr-un număr de opere, prin cîțiva autori. Ea a devenit un fenomen social de o amploare și o permanență fără precedent. Nu numai pentru că lectura a crescut într-o proporție geometrică, nu numai pentru că numărul cărților apărute și consumate este incomparabil în raport cu trecutul, ci datorită profunzimii problematicei, acuității dezbaterii, adîncimii investigației sociale care a vizat toate domeniile existenței. Mutația fundamentală ce s-a petrecut în acest răstimp istoric, și cu precădere în ultimii șaisprezece ani, o aflăm în rolul pe care și l-a asumat literatura română: anume, acela de a fi într-adevăr un factor colectiv de conștiință, de a ne da fiecăruia și tuturor nu numai imaginea drumului parcurs, ci și de a ne implica moral, de a ne face să trăim cu acuitate ca eroi ai istoriei din plămada cărora ne-am născut. Literatura de astăzi a produs răscoliri de conștiință, a declanșat întrebări și frământări, a pus o societate în fața unor oglinzi multiforme din care a rezultat acea imagine niciodată încheiată, pentru că arta

reprezintă un răspuns deschis dat unor întrebări infinite. Și cred că nu sîntem deloc orgolioși dacă spunem că nu o singură dată literatura s-a dovedit a fi în avangarda descifrării și dezbaterii unor probleme sociale, morale, cu un pas înaintea filosofiei, a cercetării sociologice chiar, care au rămas în unele domenii mult datorate investigației fenomenelor contemporane atît de complexe.

DACĂ, așa cum spuneam, în cele aproape patru decenii literatura română a devenit un fenomen popular prin numărul uriaș de mare al cititorilor, dimensiunile, adevăratele dimensiuni ale acestei popularități sînt date de locul important pe care ea îl are în viața noastră socială, în locul pe care **cartea** îl ocupă în conștiința colectivă. Fără îndoială că literatura este un factor al conștiinței sociale numai în măsura în care imaginea artistică are forța și capacitatea emoțională aptă să dea faptului eternitatea. Și deși literatura modernă și-a anexat domeniile vieții cotidiene, a încorporat documentul, tot ce atestă cu exactitate o situație, un eveniment, ea nu încetează de a fi o formă de cunoaștere și de trăire prin imagine. Forța ei de penetrație este direct proporțională cu capacitatea de transfigurare, cu puterea de a crea și propune imaginii. După o perioadă în care aceste adevăruri au fost ignorate, considerate chiar expresii ale formalismului, după o epocă ce a abolit specificul artistic, am înțeles că arta trăiește prin și datorită legilor sale și că inamicul său numărul unu este totdeauna uniformitatea.

Or, tocmai aici aș vedea o altă trăsătură calitativ nouă a bilanțului după treizeci și șapte de ani. Literatura noastră dintre cele două războaie mondiale a continuat — e aproape un loc comun să o mai spunem — valori de excepție, etaloane artistice cu care greu ne putem compara. Nu cultivăm, deci, gîndul infatuaat că am fi mai mari decît Lucian Blaga, Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, ci constatăm faptul că literatura de după Eliberare a creat noi structuri artistice, care îmbină modernitatea expresiei cu tradițiile culturii noastre. S-au petrecut în unele domenii cum ar fi poezia patriotică, cea care celebrează și comentează evenimentul cotidian, romanul politic, radicale transformări, înnoiri de substanță care au modificat esențial structura acestor genuri. De aceea am putea spune că mutațiile petrecute au dus la apariția unor formule noi de expresie, adecvate sensibilității noastre, structuri mentale a publicului, și că astăzi literatura nouă numără nu numai opere de mare valoare, comparabile cu cele dinainte de război, ci și-a reinnoit și îmbogățit modalitățile de expresie, a cucerit noi teritorii artistice.

O literatură pătrunsă în fibra ei de sentimentul răspunderii față de ceea ce a fost și va fi, o literatură adînc implicată în prezent, o literatură a angajării patriotice, a lucidității partinice și a încrederii patetice în clipa de astăzi, în care întrevade durata de mîine, o literatură care face corp comun cu un destin moral — ce și l-a asumat și în numele căruia rostește adevărul — iată bilanțul a treizeci și șapte de ani. Depinde de noi să fructificăm de astăzi înainte ceea ce am clădit nu fără dificultăți, înlăturînd non-valoarea, impostura, manufacturierii, epigonii, agresorii, pe cei care prin mijloace exterioare artei caută să se impună. Stă în puterea noastră, în puterea pe care ne-o conferă **valoarea de excepție** a literaturii române actuale.

Valeriu Răpeanu



TRIUMF — Sculptură de Oscar Han

Vocile din August

Euritmie pură suind precum un crin
in aerul fierbinte de amintiri și doruri...
Sunt vocile din august, din acel august
unic

ce ne-a urzit lumina și inima cu zboruri.
Privești rotundul țării, întregul totdeauna
in grăi de nemurire și grai de lege sfîntă.
Și-n tremurul tăcerii cu abur cald de glie
ca un ecou de bucium solarul ram cuvîntă.

E freamătul durerii și-al jertfei, izvodit
din fiecare frunză a neamului, — ofrandă
ce dăinui-va pururi în vatra vechei Dacii
cît fi-vor munți de veghe și ochi prin veac
să vadă.

Stă pravila dreptății așa precum am scris-o
cu singe mult și tînăr, acolo-n lupta grea
pe fiecare brazdă a țării, tot mai dulce
impurpurîndu-și rodul sub veșnica ei stea.

Va fi mereu lumină și pace și mindrie
in patria din cuget, neîncetat vibrînd !
Așa cuvîntă glasul eroilor din veacuri :
așa ni se-nlumină al inimii cuvînt.

Prin fiecare cuvînt

Aici mi-am ascultat țara și neamul
Cu grai de morminte mai sfinte ca soarele.
Cu grai de iubire mai caldă ca singele
Nemurindu-ne cerul din inimi, izvoarele.

Aici m-am luptat cu zmeii hapsini
Ce-i sfirtecară patriei inima și pămîntul
De veacuri și veacuri... O ! Cine să știe
Cum îmi singeră și acum brațul, cuvîntul !

O priveam sub pașnica zi înflorînd,
O ascultam în vacarmul de arme și moarte:
Ea, totdeauna lumina și reazimul meu ;
Ea, totdeauna cîntînd din izvoare curate.

Am căzut, uneori, în amarnica luptă
Dar umilinței nu m-am plecat niciodată,
Ci cu frunte mai dreaptă și mindră

Scut de oțel i-am rămas lingă vatră.
Astfel voi purcede de-a pururi aici
Prin fiecare cuvînt al României

Asemeni griului, izvoarelor și mormintelor
In veșnic neumbrită fremătare.
nemuritoare,

Haralambie Țugui

Literatura Eliberării

LITERATURA Eliberării explorează o etapă distinctă a istoriei autohtone în care revoluția de eliberare socială și națională condusă de partidul clasei muncitoare constituie punctul culminant al unui proces cu adânci implicații politice, sociale și morale, cu repercusiuni în toate clasele sociale. Mai întâi, se conturează, din anul 1939 până în august 1944, o literatură a „Rezistenței”, orientare ce strânge sub faldirile aceluiași ideal de nespuse frumusețe civică scriitorii din generații felurite. Într-un moment de mare tensiune în istoria și în destinul țării, adevăratele conștiințe scriitoricești nu au ezitat să-și pună capacitatea lor creatoare în slujba afirmării prezenței și rezistenței patriotice.

De la „Popasuri”, pagina a doua a ziarului „Timpul”, permanent dedicată culturii, condusă cu intermitență de poetul M. R. Parascivescu, la „Kalende”, publicație de înaltă ținută intelectuală, redactată de Vladimir Streinu, și de la „Evenimentul zilei”, condus de Ion Vinea, la „Ecoul”, apărut sub direcția lui Mircea Grigorescu, în peisajul literar autohton își face loc un spirit contestatar tot mai virulent, mergând de la aluziile voalate la realitățile vremii, până la exprimarea unui punct de vedere curajos și neechivoc. Dacă publicațiile epocii ce îndrăznesc să-și subordoneze integral profilul atitudinii protestatare și apărării vehemente a raționalismului sint relativ rare, datorită represiunilor inevitabil declanșate — cazul revistelor „Albatros”, 1941, și „Gîndul nostru”, 1942, rămîne elocvent — în paginile multor periodice: „Vremea”, „Transilvania”, cu intermitență chiar în „Revista Fundațiilor Regale”, în coloanele ziarelor „Semnalul”, „Viața”, „Informația zilei” ș.a. glasurile individuale se fac auzite cu mai multă sau mai puțină intensitate.

În „Jurnalul literar”, 1939, G. Călinescu protestează împotriva asasinării lui Armand Călinescu de către o echipă de legionari; tot în 1939, „Viața Românească” condamnă Pactul de la München. Pierderea unei părți din teritoriul țării, prin Dictatul de la Viena, din 30 august 1940, declanșează un val de proteste, de la fulminantul articol **Numai două cuvinte**, semnat de N. Iorga (în revista „Tară nouă”), la imprecățiile lui Zaharia Stancu („Azi”), Emil Isac („Universul”), Romulus Damian („Gazeta Transilvaniei”) și ale altora, până la versurile lui M. Beniuc din volumul **Orașul pierdut: Despărțirea de o garoafă roșie, Ardealul e răpit, Dureră românească**.

Evocarea la 15 iunie 1941, în „Vremea”, a personalității lui N. Iorga de către Perpessiciu, V. Eftimiu, Ion Pillat, C. Rădulescu-Motru, Radu Rosetti, Ionel Teodoreanu, în „Evenimentul zilei” de Ion Vinea, în „Curentul literar” de Șerban Cioculescu ș.a. prilejuiește o lucidă retrospectivă asupra împrejurărilor care au generat asasinarea marelui savant în noiembrie 1940. Doi ani mai târziu, T. Arghezi va da expresie simțămintelor antifasciste ale semenilor săi prin virulentul pamflet **Baroane**. În acest emoționant concert antifascist, un timbru inedit aduce vocea tinerilor intrați în literatură în acești ani: Constantin Tonegaru, Ion Caraion, Geo Dumitrescu ș.a. Noua generație deschide ochii spre lume într-o perioadă în care România și Europa erau zguduite de mari seisme politice și în privirile ei s-au răsfrînt ororile unei orînduiri totalitare. De aici a ieșit un acut sentiment al tragicului ce și-a pus pecetea asupra sensibilității umane.

În aceeași perioadă, marile personalități ale culturii române se străduiesc să opună prezentului învățămintele istoriei autohtone, să reliefeze aspectele perene ale gândirii și creației populare sau culte și să pună în valoare, prin intermediul unor opere monumentale, spiritualitatea națională. Căci în acești ani apar **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent** de G. Călinescu, monografiile dedicate lui T. Maiorescu de E. Lovinescu, **Trilogia culturii și Trilogia cunoașterii** de L. Blaga ș.a.

Relevabile rămîn, prin caracterul documentar, memorialistic, operele scrise în această perioadă, dar publicate integral sau fragmentar abia după 23 August: **În umbra celulei** de Petru Groza, **Zile de lagăr** de Zaharia Stancu, **Jurnal** de Eugen Jebeleanu, **Sub camuflaj**, **Jurnal 1943—1944** de Maria Banuș și altele. Prin valorile simbolice incluse se detașează **Cartea Oltului**, editată în noiembrie 1945, prin care Geo Bogza își justifică inaderența la regimul dictatorial al vremii: „Nemaiputînd să îndure valul de întunecare ce acoperea pămîntul, ființa mea morală a simțit cu deznădejde nevoia unui univers solemn și plin de măreție. I-am fost recunosător Oltului pentru că, la o grea răspîntie, mi-a ieșit în cale, îngăduindu-mi să fac din viața lui plină de nobil tumult spadă și scut amenințatelor mele năzuințe”.

În acești ani, realitatea înconjurătoare și-a găsit concretizarea imediată îndeosebi în poezie și în articole de atitudine și mai puțin în opere de mare amploare; cu minime excepții, lipsa perspectivei istorice nu îngăduia prozatorului să se aventureze într-o scriere de anvergură. Dimensiunile reale ale evenimentelor se vor dezvălui pe parcurs în toată grandoarea



MONUMENTUL EROILOR PATRIEI (București, sculptură de Marius Butunoiu, Zoe Băicoianu, Tene Ionescu, Ion Dămăceanu)

și complexitatea lor. Indirect, ideea o va exprima în epocă Pompiliu Constantinescu, în articolul **Literatură — 1942**: „Scriitorii maturi își adaugă, cu regularitate, noi pietre la monumentul lor, în eternitate; unii mai pun și moloz la marmura autentică [...] Unii capitalizează sigur, ceilalți experimentează, în vederea unei viitoare capitalizări...”

Spre sfîrșitul anului 1943 și în anul 1944, în „Ecoul”, „Timpul”, „Vremea”, și în alte publicații, frecvența articolelor semnificative se intensifică, dovadă că spiritele lucide, în ciuda propagandei oficiale, intuiau iminența schimbărilor social-politice.

Declanșarea insurecției armate, care „arată poporului drumul păcii și al libertății” („Ecoul”, 25 aug. 1944), ce „ne duce spre adevărate victorie și spre un viitor mai bun” („Timpul”, 25 aug. 1944), făcînd posibilă încetarea „cruntului război de sinucidere națională în care poporul român a fost tîrit fără voință lui” („Vremea”, 27 aug. 1944), a așezat în fața intelectualității românești cîteva probleme de o esențială importanță.

În primul rînd, sprijinirea luptei de eliberare a Transilvaniei. Dezideratul recuceririi pămîntului românesc din Ardealul de Nord formează substanța multor articole, dintre care amintim **Eu sînt ardelean** de G. Călinescu („Tribuna poporului”, 15 oct. 1944), **Eliberarea Ardealului de Nord** de D. Gusti („Revista Fundațiilor Regale”, ian. 1945) etc. Jertfele umane au fost numeroase. Pe cîmpurile Turdei a căzut și Paul-Mihu Sadoveanu, fiul marelui prozator, autorul volumului **Ca floarea cîmpului**.

Menirea și rolul scriitorului în noile condiții istorice, destinul culturii și literaturii române, raporturile scriitorului cu societatea constituie o altă temă fundamentală a epocii, care revine cu insistență sub cele mai diverse semnături: **Cărturarii, Ce este democrația, Intellectuali de tot felul, uniți-vă!** de G. Călinescu („Tribuna poporului”, 8 oct., 13 dec. 1944, 11 ian. 1945), **Scriitorul în fața societății** de Șerban Cioculescu („Tribuna poporului”, 25 sept. 1944), **Scriitorul român și năzuințele poporului** de Eugen Jebeleanu („România liberă”, 5 oct. 1944), **Cărturarii și politica de stînga de Mihail Ralea** („Gîndul nostru”, 29 oct. 1944), **Războiul artei** de Ion Caraion („Orizont”, 1 febr. 1945) și multe altele.

În același timp, oamenii de cultură încep să investigheze analitic trecutul apropiat. Reținem, sub acest aspect, studiul lui Lucretiu Pătrășcanu, **Esența guvernării legionare** („Orizont”, 15 dec. 1944), abordare științifică, de pe poziții marxiste, a fenomenului fascist *).

EVIDENT, aspectele sînt multiple, dar să urmărim modul în care evenimentele se reflectă în universul secund al literaturii. La început, atenția scriitorilor se îndreaptă, firesc, spre oamenii care au făcut posibilă prin lupta lor izbucnirea insurecției armate, ori au participat la mișcarea de rezistență împotriva fascismului în celelalte țări ocupate ale Europei.

Lupta comuniștilor în ilegalitate s-a impus prozei autohtone ca o temă fundamentală a contemporaneității. Reflecția ei a format obiectul a numeroase scrieri literare, cu netăgăduită, în primul rînd, valoare documentară, dintre care cităm: **Voluntarii**, 1945, **Pe Ebrul insingurat**, 1946 și **Veneau de pretutindeni**, 1948 — toate de Mihail Florescu, **Evadare**, 1947, **Interogatoriul**, 1948 de Al. Jar, **Cîfrul, Creionul**, 1948, de Petre Iosif, și multe altele.

Deasupra tuturor se ridică schița lui Marin Preda, **Îndrăzneala**, („Viața Româ-

*) Pentru bibliografia de ansamblu, vezi studiul introductiv semnat de George Ivașcu la volumul antologic **Cumpăna cuvîntului, 1939—1945**, Ed. Eminescu, 1977.

nească”, aug. 1954), pe care, după cinci ani, prozatorul o va transforma în năvelă. Ion al lui Pavel Titică, „contingent 45”, rănit în luptele pentru Budapesta, se reîntoarce acasă după un stagiul de spitalizare. Schița surprinde numai momentul întîlnirii cu soția și copilul, dar prozatorul știe să sugereze ecoul profund al evenimentelor social-politice în sufletul personajului. Ion a căpătat încredere în forțele sale, are convingerea că aparține armatei celor mulți: privindu-l, „Mărioara înțelege ce însemna lumina aceea din ochii bărbatului ei. El știa ceva care îl făcea să nu se mai teamă de nimeni. Lumina aceea din ochii lui însemna îndrăzneală. Îndrăzneală și putere. Se uită la el coplesită de bucurie și nădejde...”

Scene relevabile din lupta comuniștilor dintr-un oraș transilvănean înfățișează T. Popovici în **Străinul**, 1955. Pe pinza unei largi fresce sociale, romancierul proiectează personalitatea unui tânăr intelectual, care năzuiește „a nu trăi viața oricum”. În conflictul cu școala, cu autoritățile, prin intrarea în viltorea evenimentelor din vara și toamna anului 1944, Andrei Sabin va descoperi prețul demnității umane, alături de partidul clasei muncitoare. Cu multă maturitate artistică, prozatorul sugerează atmosfera specifică epocii, creînd o diversitate tipologică, surprinsă la convergența a două orînduiri sociale.

Lupta ilegală constituie una din temele esențiale ale romanului **Rădăcinile sînt amare**, 1959, de Zaharia Stancu. Memorabilă rămîne reconstituirea pe dimensiunile ficțiunii artistice a evenimentelor desfășurate la Siguranța din orașul Satu-Mare, cînd un grup de comuniști, printre care Licu Oroș, sînt arestați și suși unor torturi îngrozitoare, într-o atmosferă de dezumanizare aproape absolută. Comuniștii suportă tortura cu impresiionantă tărie. Neînduplecata încredere într-un ideal transformă suferințele în blocuri de granit; nici un geamăt, nici o manifestare exteroară a durerii. Însă suferința lăuntrică are o asemenea intensitate încît nu o dată avem senzația că trupurile se vor sfărîma.

În anul 1954 au apărut și primele piese de teatru inspirate din zilele fierbinți ale insurecției. **Orașul în flăcări** de Mihail Davidoglu nu izbuteste să treacă dincolo de faptele brute, dar, mult mai complex, **Citadela sfărîmată**, 1955, de Horia Lovinescu, surprinde, prin intermediul unor momente cu valoare simbolică, prăbușirea suportului social al individualismului burghez. Familia avocatului Dragomirescu, „solidă ca o citadelă”, străbate odată cu evoluția ireversibilă a istoriei puternice seisme lăuntrice, care vor decide opțiunile celor implicați în conflict. Experiența tragică a lui Petru, luciditatea și intransigența bătrînelui savant Dinescu îl ajută pe amîndoi să se dăruie revoluției.

În anii următori, preocuparea de a reconstitui artistic momentele semnificative premergătoare insurecției armate se reflectă în piesele **Descoperirea**, 1959, de Paul Everac, **Dacă vei fi întrebare**, 1959, de Dorel Dorian, **Marele fluviu își adună apele**, 1961, de Dan Tărcihilă. **Pe-o gură de rai**, 1972, de Mircea Zacu și Vasile Hebreanu ș.a. Toate îmbină, într-o măsură mai mare sau mai mică, evocarea istorică cu dezbateră etică. Dintre acestea se detașează **Passacaglia**, 1960, de Titus Popovici. Tînărul pianist Andrei dezertează din armată în zilele fierbinți ale lui August și se ascunde în casa unui profesor de muzică dintr-un oraș de provincie. Doi ofițeri germani, însoțiți de un legionar, ocupă locuința, îl determină pe Andrei să cînte la pian și apoi îl strîvesc degetele. Dramaturgul pune accent pe problematica ideatică și pe procesul de regenerare morală a tînărului pianist în zilele imediat următoare insurecției.

În dramaturgie se remarcă trilogia I. Al. Voitin, **Oameni în luptă**, 1960, compusă din dramele: **Oameni care tac**, **Oameni înving** și **Oamenii sînt oameni**, toate inspirate din activitatea comuniștilor angrenați în evenimentele fundamentale ale istoriei românești contemporane. Dramaturgul propune o dezbateră despre destinul poporului nostru, despre raportul dintre libertate și necesitate, printr-o diversificare a procedeelelor scenice: reevaluare trecutului apropiat dintr-o perspectivă plurală, readucerea pe primul plan a mutațiilor adînci din conștiință, dezvăluire universului spiritual al comuniștilor ș.

POEZIA a reflectat perioada anilor 1940—1944 prin ciclul **Cîntec suptancuri**, din volumul **Bucurie**, 1941, de Maria Banuș. Spaima, oroare, minia și revolta răzbat din poemele **Te roare**, **Vis cu Transnistria**, **Pogrom**, **Legămint** ș.a. Aceași epocă se răsfîrînge în poemele epice **Războiul** de Mihai Dragomir și **Balada împuşcărilor** de Ion Brad. O viziune mai apropiată de esența lirismului aduce Nicolae Labiș în poemul **10**. Tema zilei de 23 August este dezvoltată într-o formă inedită cu intenția de a introduce prezentul răscolitor în istoria autohtonă. Într-un orașel montan, o sută de bărbați defilează prin noroiul străzilor, marșul lor sugerînd iminenta preferențelor sociale: „Sub a vîntului volută / Steagul roșu vuvuia / Printre casele să race, / Precum flămurile mari / Ale a miilor dace”.

Liantul coagulator dintre percepție și conștiința timpului istoric îl constituie memoria care acumulează, stochează și se dimentează trăirile afective și experiențe cognitive. Semnificativă ni se pare în acest sens arta poetică din **Ceea ce s-a uitat**, 1945, de Eugen Jebeleanu, ce ar putea fi așezată drept motto la volumul **Cîntec împotriva morții**, 1963. Prin reactualizare selectivă a experiențelor personale și sociale-istorice străbătute, Eugen Jebeleanu a transformat memoria în izvor al poeziei: „...eu nu uit nimic. Eu sînt strigoiu / Din plînă zi, cu buze de cenușă, / Ceea ce deschide vinele și vede / Că nu mă cîrșă în ele decît lacrimi / Din plînsul celor răstigniți de voi...” Ceea ce realitatea în 1945 sub directă impresie a ororilor celei de a doua conflagrații mondiale se decantează și se restructurează în 1966 pe un nucleu motivațional complex, a cărui element fundamental îl constituie capacitatea poetului de a exprima prin propriile-i trăiri spirituale năzuințele categoriale ale universului.

ALĂTURI de lupta comuniștilor în ilegalitate, retrospectiva războiului a captat, de asemenea, atenția prozatorilor. Cei dintîi scriitori care abordează tema sînt foștii combatanți, participanți direct la eveniment. Ei aduc o cunoaștere din interior a faptelor, o autenticitate a percepției și un real dramatism. Dar în același timp, experiența personală a prezentat, îndubitabil, și un dezavantaj. Asemenea eroi, lui Stendhal, participant la lupta de la Waterloo, integrarea în viltorea evenimentelor a limitat viziunea la propriu orizont.

Cu toate acestea, cărțile despre război au existat în conștiința multor generații ele au avut un ecou și o anume eficiență în masa cititorilor. **Negura** de Eusebiu Camilar (I—1948, II—1949, integral refăcută în 1959) este, cronologic, primul roman despre participarea României la cea de-al II-lea război mondial. Evocare sumbră a unui participant la evenimentele „negura” simbolizează ceața de pe conștiință. Prozatorul a pus un accent deosebit pe acumularea ororilor, cu o participare, însă, prea subiectivă, făcînd din Costan Cîmpoieșu un exponent al tipologiei colective. Cartea trăiește, totuși, prin reconstituirea atmosferei generale, prin sugerarea traumatismului colectiv, a sentimentului de neparticipare a soldaților, și halucinante rămîn marșurile nesfîrșite pe stepele imense, sub ploile de toamnă.

Nu mai izbutită este **Eroica**, 1953, de Laurențiu Fulga, evocare a încercării unei armate române, în noiembrie 1942, în marele cîot al Donului. Oamenii trăiau suferința înfrîngerii și spaima consecințelor eventuale. În această lume terorizată de foame și străbătută de dislocări morale se conturează personalitatea ofițerului Ștefan Corbu, asemănătoare structural cu a lui Radu Comșa. Cu **Capul Bunei Speranțe**, 1964, începe procesul de clarificare al conștiințelor dintr-un lagăr de prizonieri. Prin intermediul dezbaterilor morale și politice se limitează opțiunile și se conturează psihologia masei ostașilor.

În cele optsprezece povestiri grupate în volumul **Noaptea înfrigurată**, 1957, Aurel Mihale reconstituie, într-un variat timbru cromatic, aspecte din participarea armatei române la lupta împotriva ocupanților germani, din August 1944 pînă la victoria finală. Multe povestiri — **Misiune de noapte**, **Casa de piatră**, **Cîfrul** — sînt străbătute de o reală capacitate emotivă, întrucît războiul este perceput din perspectiva soldatului obișnuit. În romanul **Fuga**, 1963, prozatorul investighează resorturile interioare care au determinat

hotărîrea unui combatant de a nu mai participa la un război care nu mai este al lui.

ÎN ANII imediat următori au apărut mai multe scrieri, de valoare estetică diferită, inspirate din activitatea desfășurată de partid pentru pregătirea și declanșarea insurecției armate.

Iniția viziune mai complexă a intensei activități desfășurate de partid pentru pregătirea insurecției armate a efectuat-o Eugen Barbu în *Șoseaua Nordului* (1959, ediție complet refăcută în 1967). *Șoseaua Nordului* subliniază amploarea organizatorică subterană desfășurată de partid. De la București la Brăila, de la Craiova la Tg. Jiu și Predeal, comuniștii acționează. Se transportă arme și muniții, este aruncat în aer depozitul de armament de la Tirgoviște, distrus printr-un incendiu depoul german de la Piatra Olt, scufundat șlepul „Kaiser Wilhelm”, încercat cu mangan ș.a.

Dimensiunile orizontale ale insurecției li se adaugă existența unei conduceri active pe verticală. Comuniștii sau simpli simpatizanți acționează conform unor dispozitii și ordine precise primite de la centrul conducător ce canalizează energiile în vederea marii bătălii de perspectivă. Acțiunea se mută dintr-o casă conspirativă în palatul regal, de aici în birourile Siguranței, într-o închisoare sau în lagărul de la Tîrgu Jiu. Și, mai cu seamă, Bucureștiul trăiește tumultuos sub bombardamentele aviației aliate, în clipele de acalmie, sau în zilele imediat următoare lui 23 August 1944. Subliniem marea varietate tipologică prinsă în conflict: muncitori, intelectuali, militari de carieră, femei și bărbai cu propria lor structură caracterologică.

Personajele sînt caracterizate cu precizie prin comportament și dialog. Eroii sînt introduși direct în vîltoarea evenimentelor, iar dialogurile servesc notării reacțiilor individuale. Cucereste mai cu seamă comportamentul comunistului Dumitru Radu Popescu utilizat într-o situație conflictuală de notăgăduită originalitate, parafrază autohtonă a motivului biblic din *Cina cea de taină*. Cronologic, între aceste două opere se așază viziunea parabolică a trecutului cu *Pentagrama*, 1967, de Vladimir Colin, și *Șatra*, 1968, de Zaharia Stancu, prin intermediul cărora prozatorii încearcă a descifra coordonatele mai adînci ale condiției umane.

Din această intenție a izvorit în *Pentagrama* profunditatea conflictului epic, întrepătrunderea permanentă între planul prezentului și meandrele memoriei. Asemenea prozatoriilor clasici, Vladimir Colin nu inventează nimic, nu face, altfel spus, eforturi inutile, ci recurge la o schemă universală, împrumutată din vechile legende biblice, în care toarnă ca într-un tipar materia contemporană. Grădina, bu-nicul, mărul și șarpele, perechea izgonită și cei doi feciori au mai fost odată la un alt început... Faptele se desfășoară ca atunci: și atotputernicia bunicului, și blestemul lui, și trimiterea eroului în lume... Aproape insesizabil, trecutul apropiat capătă rezonanțe simbolice și un suflu de parabolă trece peste narațiune, vădit în similitudinea atitudinilor fundamentale.

În romanul lui Zaharia Stancu, șatra toată, un uriaș personaj colectiv, este obligată să se îndrepte dincolo de „marele fluviu”, spre moartea așteptată, într-un peisaj straniu, apocaliptic, în monotonie și ariditatea lui, coborît aievea din universul fabulos al *Alexandriei*. Dar drumul către moarte se transformă într-o călătorie spre viață și calea spre locul destinat de stăpînire unei lente stingeri fizice, într-o odisee a speranței, pe care o face posibilă numai incredibila hotărîre a oamenilor oacheși de a supraviețui vremurilor neprimelnice.

Nomaziil lui Zaharia Stancu se sustrag timpului și spațiului, iar frumusețea etică a satei izvorăște din atemporalitatea rînduieilor ei. În mijlocul unei lumi determinate istoric, șatra cu oamenii săi pare coborîtă dintr-o străveche legendă, pe lingă care timpul trece aparent neputîncios. Forța satei, coeziunea ei interioară se datorează respectării necondiționată a eutimelor moștenite din vechime: „Este adevărat că străvechile noastre legi sînt aspre”, rostește cu glas tare soția bulibașei un gînd ce părea a fi al tuturor. „Și tot aîl de adevărat este că grozav de aspre sînt și străvechile noastre obiceiuri. Dar noi nu ne putem lepăda nici de unele, nici de altele, fără să ne pască primejdia picirii”. Poem închinat năzuințelor umanului, cartea toată este un îndemn la aducerea aminte a tot ce a fost!

Războiul este recreat dintr-o perspectivă inedită de Laurențiu Fulga în romanele *Alexandra și infernul*, 1968, și *Fascinația*, 1977. În jurul Alexandriei, simbolul feminității, și al „Infernului”, simbolul războiului, sînt grupate cîteva răscolitoare experiențe existențiale. Construcția sin-copată, cu alternarea de planuri între vis și realitate, conturează în *Fascinația* tragedia condiției umane.

LA CAPĂTUL acestor însemnări, se impun cîteva observații.

Majoritatea scriitorilor și-au adus o contribuție însemnată la recrearea unei realități social-istorice complexe. Cele mai multe creații, componente ale atmosferei generale, se referă la lupta clasei muncitoare condusă de partid în vederea pregătirii și desfășurării insurecției armate, sau la fixarea momentelor semnificative ale participării României la coaliția antifascistă. Dar timpul a decantat evenimentele și, îndosebi după Congresul al IX-lea al P.C.R., trecutul nostru național a fost scîldat într-o nouă lumină. Este datorită scriitorilor să cristaliceze acest fascinant trecut în opere monumentale pe măsura dimensiunii istorice a evenimentelor realizînd epopeea națională a Eliberării.

Ion Bălu

orașul este reocupat de trupele germane, încercuit și izolat de restul teritoriului, moment de maximă rezonanță în intenția autorului, energiile latente ale orașenilor evocate în primul capitol al cărții și pe parcurs se manifestă fără suficient relief. În linia generală, activitatea ilegală a comunistilor este mai bine înfățișată, mai veridic, decît în alte lucrări inspirate din aceleași evenimente.

ÎN ANII următori, dintre operele care evocă societatea românească înainte și după Eliberare, prin modul tradițional de construire al conflictului epic ne rețin atenția un roman și o nuvelă. Al cincilea anotimp de Al. I. Ștefănescu a năzuit la dimensiunile unei cronici a societății românești, înainte, în timpul și după insurecția armată, structura cărții fiind edificatoare: celor patru părți ale volumului, corespunzătoare anotimpurilor: *Primăvara, Vara, Toamna și Iarna* le-a fost adăugat un *Al cincilea...*, simbolul noului anotimp social. Prozatorul a izbutit să sugereze influența covârșitoare a insurecției asupra societății în ansamblu. În nuvela *Demeter Stegaru*, Sütö András obține din alternarea narațiunii la persoana a III-a cu dialogul interior o analiză psihologică de mari profunzim, izbutind să dezvăluie tragismul unei existențe umile, implicate fără vină într-un conflict absurd, care știe totuși să-și păstreze omenia funciară în momentele decisive ale existenței.

Între timp, proza căuta noi modalități de reflectare a realității, și cu *Duioși Anastasia trecea*, 1966, se ivesc întile semne ale unei literaturi ce își propunea să reia dintr-o altă perspectivă lupta poporului român între anii 1940-1944. Dumitru Radu Popescu utilizează cu bună știință motivul existent în *Antigona* de Sofocle spre a justifica comportamentul contemporan contradictoriu al Anastasiei. În *Moartea lui Ipu*, 1970, Titus Popovici scufundă personajul principal într-o situație conflictuală de notăgăduită originalitate, parafrază autohtonă a motivului biblic din *Cina cea de taină*.

Cronologic, între aceste două opere se așază viziunea parabolică a trecutului cu *Pentagrama*, 1967, de Vladimir Colin, și *Șatra*, 1968, de Zaharia Stancu, prin intermediul cărora prozatorii încearcă a descifra coordonatele mai adînci ale condiției umane.

Din această intenție a izvorit în *Pentagrama* profunditatea conflictului epic, întrepătrunderea permanentă între planul prezentului și meandrele memoriei. Asemenea prozatoriilor clasici, Vladimir Colin nu inventează nimic, nu face, altfel spus, eforturi inutile, ci recurge la o schemă universală, împrumutată din vechile legende biblice, în care toarnă ca într-un tipar materia contemporană. Grădina, bu-nicul, mărul și șarpele, perechea izgonită și cei doi feciori au mai fost odată la un alt început... Faptele se desfășoară ca atunci: și atotputernicia bunicului, și blestemul lui, și trimiterea eroului în lume... Aproape insesizabil, trecutul apropiat capătă rezonanțe simbolice și un suflu de parabolă trece peste narațiune, vădit în similitudinea atitudinilor fundamentale.

În romanul lui Zaharia Stancu, șatra toată, un uriaș personaj colectiv, este obligată să se îndrepte dincolo de „marele fluviu”, spre moartea așteptată, într-un peisaj straniu, apocaliptic, în monotonie și ariditatea lui, coborît aievea din universul fabulos al *Alexandriei*. Dar drumul către moarte se transformă într-o călătorie spre viață și calea spre locul destinat de stăpînire unei lente stingeri fizice, într-o odisee a speranței, pe care o face posibilă numai incredibila hotărîre a oamenilor oacheși de a supraviețui vremurilor neprimelnice.

Nomaziil lui Zaharia Stancu se sustrag timpului și spațiului, iar frumusețea etică a satei izvorăște din atemporalitatea rînduieilor ei. În mijlocul unei lumi determinate istoric, șatra cu oamenii săi pare coborîtă dintr-o străveche legendă, pe lingă care timpul trece aparent neputîncios. Forța satei, coeziunea ei interioară se datorează respectării necondiționată a eutimelor moștenite din vechime: „Este adevărat că străvechile noastre legi sînt aspre”, rostește cu glas tare soția bulibașei un gînd ce părea a fi al tuturor. „Și tot aîl de adevărat este că grozav de aspre sînt și străvechile noastre obiceiuri. Dar noi nu ne putem lepăda nici de unele, nici de altele, fără să ne pască primejdia picirii”. Poem închinat năzuințelor umanului, cartea toată este un îndemn la aducerea aminte a tot ce a fost!

Războiul este recreat dintr-o perspectivă inedită de Laurențiu Fulga în romanele *Alexandra și infernul*, 1968, și *Fascinația*, 1977. În jurul Alexandriei, simbolul feminității, și al „Infernului”, simbolul războiului, sînt grupate cîteva răscolitoare experiențe existențiale. Construcția sin-copată, cu alternarea de planuri între vis și realitate, conturează în *Fascinația* tragedia condiției umane.

LA CAPĂTUL acestor însemnări, se impun cîteva observații.

Majoritatea scriitorilor și-au adus o contribuție însemnată la recrearea unei realități social-istorice complexe. Cele mai multe creații, componente ale atmosferei generale, se referă la lupta clasei muncitoare condusă de partid în vederea pregătirii și desfășurării insurecției armate, sau la fixarea momentelor semnificative ale participării României la coaliția antifascistă. Dar timpul a decantat evenimentele și, îndosebi după Congresul al IX-lea al P.C.R., trecutul nostru național a fost scîldat într-o nouă lumină. Este datorită scriitorilor să cristaliceze acest fascinant trecut în opere monumentale pe măsura dimensiunii istorice a evenimentelor realizînd epopeea națională a Eliberării.

Ion Bălu

Sărbătoarea Patriei

Patria în August urcînd în respirația florii suavă iată-mă vrednicind lumina cu palmele înălțînd în răcoarea amiezii rodul Patriei

izvor respirației mele migrînd în lucrurile și numele ce-l porți cu pleoapele larg deschise ca niște aripi de-a pururi ocrotind lumina din jur.

Ramuri de soare oglindindu-mi Țara din răsărit și pînă în apus dulce lumină izvorînd din pleoapa foșnindu-mi dintre ramuri subțire iată valînd pe fruntea poetului valuri de fulgi cotropind cerul zvîcnind asemeni cîmpiei respirîndu-și griul, aromitor curgînd în fluviul din cîmpie urcînd în amiaza Patriei înalt August lumină de victorii pe mireasma fructului de vară migrînd în focul din cuvinte.

Iată-mă mijînd asemeni fructului din seve blind arcuîndu-și colinele ce se pierd pînă departe — încît pot spune iubirii din mine Patrie — prin lacrima vislînd dintre ramuri țîșnînd din lucrurile cu care mă înconjur — Patria primîndu-mi sărutul în lumina de August subțire migrînd în bolțile străjuînd cerul înalt.

Clipele se rostogolesc asemeni boabelor de griu contemplingînd-ne bucuria de-a trăi liberi și demni și plini de iubire pe acest pămînt crescînd din lumină și mai ales ar trebui să-mi aleg cuvintele din fluviile tale — lungi cavalcade pregătînd rodnicia Patriei.

Locuiesc în lumina din August eternă alături de cuvinte — înalt și sonor zvîcnîndu-mi în artere singele fluviu șuvoînd necesar uriașă cădere de aripă vrednicind bătaia de aur a luminii — boare curgînd în ferestrele luminoase ale Patriei corabie cucerînd văzduhul cu roua din fluturi.

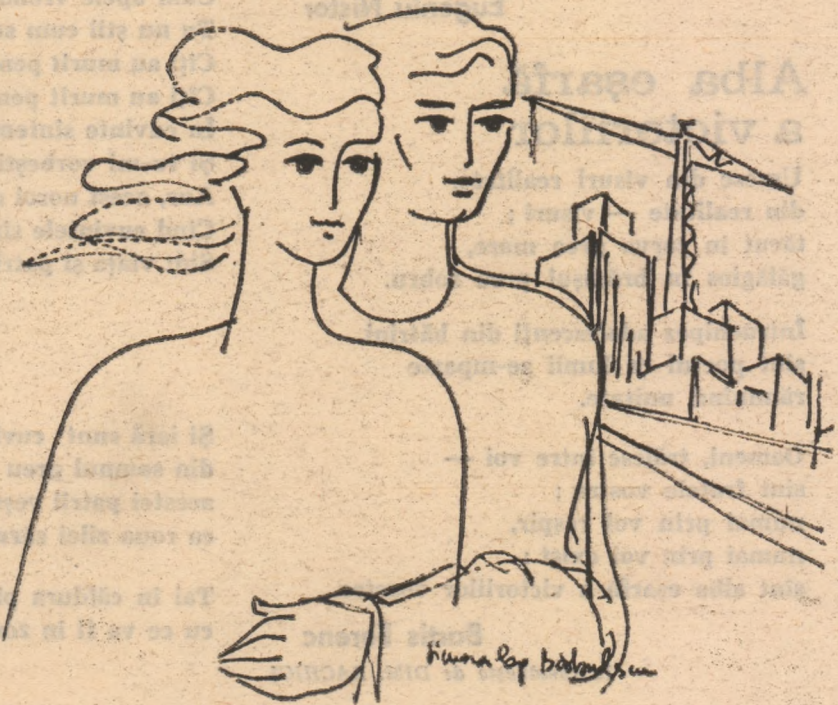
Ochiul îmi rămîne cîntec între respirație și zbor și numai atunci hotarul tău fierbinte îl urc, Patrie, cu întreaga istorie trecută prin suflet cu libertatea zvîcnînd prin artere în bronzul amiezii — sărbătoarea Patriei se naște atunci cînd lumina-i ca bobul de rouă strălucitor în zorii dimineții — atunci te respir — Patrie !

Clipa ni se așează în suflet roditoare secundă — iată oamenii curgînd asemeni metalelor incandescente din marile topitorii alături de semințele încolțînd în cîmpie — în ființa ta e poporul întreg e Partidul Comunist Român vatră nestînsă de iubire zborul istoric al prezentului înălțîndu-se veacului jurămint.

Scandăm odată cu zorile în August : Partidul — Ceaușescu — România — cu roua anotimpurilor din frunze

cu ochii culegînd neirositele fructe pe rînd — în ființa ta mereu deslușînd adevărat fluviu de iubire și demnitate comunistă.

Nicolae Arieșescu



Desen de Simona Pop

PATRIEI — PARTIDULUI

Țară albă

Ai gustat amarul nopții,
blestamate vinturi
au bătut în ziduri, șuvițe
din veșmintul tău de aur
hainii au smuls —
vremelnice ;

Falnic comunistul, tânăr
Prometeu în lanțuri...
cripta Doftanei o lumina,
zidul se cutremura,
lacrima îngheța
și vîntul...

Și lungi, nopțile căzură
temnițe se prăbușiră
și se făcu boltă de grîne
și lumină ;

În ochii tăi, Grădina albă
dimineți rotim în zori aprinse
și urcăm, urcăm
Țară albă !

Valeriu M. Sivan

Crez

Să se rotească-n stemă pădurile de brazi,
cîmpiile să-mi pară că scapără din strune
și păsări de ovații să limpezească azi
— dar pretutindeni — pacea popoarelor în
lume !

Să cred că libertatea e-n mîinile cu griu
arzînd în podul palmei îndemnul
la-mplinire,
că dacă moșii ni-s sub pietrele de rîu
noi, toți, avem aici un rost și o menire.

Să se audă glasul popoarelor sub stele
și-n ochii blînzi ai zării să cînte ciocirlia
și să găsească că gîndul din gîndurile mele
un singur nume are, și-acela-i România !

Să simt în mînă steagul și focul să i-l simt
cu flacăra de roșu, de galben și albastru,
să mă gîndesc c-aici țărîțele nu mint,
că rodnicia joacă sub fulgere de astru.

Să cred că n-am dat totul, că încă am de
dat,
viitorului o piine de dragoste fierbinte,
că eu sînt cel ce vine din margine de leat
alătura cu țara din doine și cuvinte...

Să cred atît în dorul de plaiuri românești,
în glasurile lui de la Carpați și Mare
încît s-aud cum plînge colina din Bălcești
și pruncii cum aleargă rizînd prin
sărbătoare.

Eugeniu Nistor

Alba eșarfă a victoriilor

Urzesc din visuri realitate,
din realitate — visuri ;
tăcut în zarva prea mare,
gălăgios în brădișul prea sobru.

Intruchipez adolescenți din bătrîni,
sînt poetul ce lumii se-mparte
răminînd unitate.

Oameni, trăiesc între voi —
sînt fratele vostru ;
numai prin voi respir,
numai prin voi exist :
sînt alba eșarfă a victoriilor voastre.

Bartis Ferenc

În românește de DIM. RACHICI

Realitate

În vaviloane printre zeci de neamuri
strămoșii mei sînt ramuri ramuri

din codrii veacului de oseminte
ei mă privesc prin aerul dintre cuvinte

au visul căpătii dulce povară
din gerul greu de dincolo de seară

ei nu sînt numai oseminte
ei ne privesc și-n aerul dintre cuvinte

miroase dulce fruntea lor a tei
privind prin mine către fiii mei !

Gheorghe Daragiu



Desen de Simona Pop

Dialog

Zice : îți dau aur, pietricele de aur,
Ce e mai prețios pe lume ca aurul ?
Tu nu știi cum sună, strigă, zornăie,
mîngîie, urlă, cîntă, țipă, plînge,
Cuvîntul „copil“ ?

Tu nu știi ce aur e cuvîntul copil ?
Tu nu știi ce pietricică de aur e fiecare
cuvînt al limbii române,
Cum s-a rotunjit rostogolindu-se din
secol în secol ?

Cum apele vremii i-au sporit strălucirea ?
Tu nu știi cum se moare pentru cuvinte
Cîți au murit pentru „libertate“ ?
Cîți au murit pentru „independență“ ?
În cuvinte sîntem noi, cu viețile noastre
Și tu-mi vorbești de aur,
Aur, acest noroi al stelelor,
Cînd cuvintele sînt apa și aerul,
Sînt viața și patria noastră.

Mara Nicoară

Pămînt de rouă

Și iară sînt cuvintele aproape
din somnul greu se luminează adîncul
acestei patrii veșnicia-i crește
ca roua zilei sărutînd pămîntul.

Tai în căldura pîinii noi cărări
cu ce va fi în zorii altor stele

Maica Românie

România-maică-i numai Una
bucură-te mină c-o-ntilnești
și pe marea unei lungi furtuni
și în hărnicia sacrelor povești

România-maică-i numai Una
bucură-te inimă c-o vezi
cum îndorează gura gliei
jar altoind-o-n lespezi și livezi

România-maică-i numai Una
bucură-te suflete s-o știi
veșmintul scump în care nașteri
trec peste noapte să devină zi

România-maică-i numai Una
bucură-te literă c-o simți
alăptîndu-ne stejari și grîne
și sîngele de prunci și de părinți

România-maică-i numai Una
Te bucuri bucurie că o știi
iubirea ta-nstelată, lutul sfînt
și ochi al minții în vremelnicii !

Ion Mărgineanu

Drum de dragoste

Părinții, drum pe crucea de pămînt
Plugul, un cui ce singerează palma
String păsări, ploi și codri din cuvînt
Iarbă și flori miresme dau de-a valma

Din fir de soare și-au urzit cămăși
Și dealurile-s grinzi bătrîne-n casă
Izvoarele ferestre în adînc
Spre moșii care-atîta dor ne lasă

Și munții clopote care nu bat
Cu limba frîntă în tăceri de piatră
Binecuvîntă palmele de cîmp
Și flăcări mari de griu le-aprinde-n vatră

Și veri de cîntec se aprind în noi
Din vorba lor domoală și curată
Cînd prin vecie trece calea lung
Prin naștere și moarte strecurată

Și drum de fii cînd va-ntreba de ei
Îi va răspunde glasul de mioară
Că n-au murit în pace, dedesubt,
Ci au rămas ca să se facă țară.

Gheorghe Dăncilă

Destinul patriei

Să treci mereu prin patrie, să vezi
în zori de zi, cînd soarele răsare,
lumina cum rodește în livezi
și-n griul ce se coace pe ogoare.

Să treci mereu prin patrie, să-ascuți
izvoarele cum murmură, făloase,
rostogolindu-se de sus, din munți,
spre liniștea cîmpiilor, mînoase.

Să treci mereu prin patrie, să știi
că tot ce vezi în jur azi aparține
poporului acestei Români
condus de un Partid spre noi destine !

Ioan Vasiliu

„La lumina lămpii”



Casa Glanetașului – schiță de Liviu Rebreanu

Între dragoste și singurătate își intitulează foarte sugestiv (introducerea*) Niculae Gheran, editorul atât de calificat al operei lui Liviu Rebreanu, comentându-i de rindul acesta pasionantul schimb de scrisori dintre marele romancier și soția sa și fiica lor. Într-adevăr, pe cit de mult le-a iubit pe amândouă, pe atât și-a rezervat cu scumpătate lungile ceasuri ale nopții, pentru trudnica elaborare a cărților lui și întru obținerea mijloacelor de a le oferi toate bucuriile vieții. Poate că în această îndoită disciplină, a muncii creatoare și a alesei conjugalități și paternității, și-a atins perfecția Liviu Rebreanu, după o foarte scurtă perioadă de boemă bucureșteană, împărțită între ziaristică și literatură, fără așugurarea glorioaselor cariere interbelice. Căsătorit de la vârsta de douăzeci și șase de ani cu o tinărară actriță, fiică de avocat piteștean, menajul n-a fost decât rareori umbrit de sentimentul nelipsit al geloziei la cei ce se iubesc — resimțit de el în turneele ei, cind rămânea singur, iar de ea, datorită faptului că de bărbatul falnic și chipesc se agățau privirile și veleitățile multor amatoare. Astfel, la 30 iunie 1915, se plîngea astfel soției :

„Degeaba, nu mă pot liniști de tot. Mi se pare mereu că ești în primejdie, că mă amenință ceva din partea ta. Știu eu ce-i asta ? M-am prosti, m-am zăpăcit, dar am veșnic îndoilei care mă rod și mă dor. Parcă nu-mi dau bine seama ce am, și am ceva. Mi-a făcut mai rău întâlnirea noastră de o zi. Începuserm să mă obișnuiesc puțin cu lipsa ta. Acuma dorul s-a mărit și mă frământă mai mult. N-ai fi crezut niciodată să sufăr atita. Nu mai știu ce să fac. N-am un pic de răbdare și nici nu pot să lucrez. Mereu cu gândul la tine și cu vedenii stupide. Eu care consideram gelozia o stupiditate fără seamăn, iată-mă mincat și prăpădit în ghearele ei... Dar totuși n-am ce face. Stau și aștept și mă zvîrcolesc. Și văd că te iubesc prea mult. M-ai robit prea mult. Nu mai sînt bun de nimic fără tine, Fănicule, Fănicule, grozav sint de tulburat. Fii cuminte, fii bună, fii credincioasă, fii așa cum crezi tu că trebuie să fii. Aș fi un mare nenorocit dacă m-aș înșela”.

Este unicul tipăt de paslune anxioasă a bărbatului, stăpîn pe sine, care de fapt își găsește tovarășa de viață credincioasă și devotată. La rîndul ei, mai tirziu, cînd Liviu Rebreanu ajunge o celebritate și este încă în puterea vîrstei, Fanny îi face scene, iar el se apără cu bună credință și candoare :

„Dar vai, am deschis înții scrisoarea ta a doua — cea vehementă, cea cu boculul ! Erai în ea tu întreagă, supărată și amărită, cuprinsă de toate temerile amoroase posibile. Am avut înții o stringere de inimă, spun drept. Erai într-adevăr îndreptățită să te revolți și să te îndignezi. Și vinovat m-am simțit eu, negreșit. Dar vinovat relativ, draga mea Fănișor. Căci în fond ce sînt eu de vină dacă mă asaltează diverse nebune ? Vina mea ar începe acolo cînd aș răspunde aievea la asalturile lor. Eu nu ți-am spus ție niciodată despre asemenea incidente. Tu, cu temperamentul tău impulsiv, le-ai fi văzut totdeauna în negru, cînd în realitate sînt fleacuri fără nici o importanță” (scris. 211, luni, 1 iulie 1929, Orlat).

Bărbatul serios, absorbit de viața sa de

* La volumul Liviu Rebreanu : *La lumina lămpii*, ediție îngrijită și comentată de Puia Florica Rebreanu și Niculae Gheran, Editura Minerva, București, 1981, cu indici cronologici al corespondențelor, de nume și toponimic ; cu ilustrații afară din text, în-8°, 350 de pagini.

familie, de pasionat soț și tată, precum și de creația și de slujbele sale știa să se apere, tot atât de bine ca și biblicul Iosif, față de soțiile Putifarilor băștinași. Scrierile lui sînt redactate la un diapazon înalt al simțirii, mai ales față de mica Puia, care va crește mare sub cea mai exaltată expresie a iubirii paterne. Puia este „cea mai frumoasă și mai scumpă fetiță din lume” (scris. 9, 1918), este „cea mai bună elevă din toată școala” (scris. 35, 1918), este „cea mai iubită și mai dorită” (scris. 96, 1924), iar la Paris, unde urmează doi ani Facultatea de Științe Naturale, este „regină superbă și iubită” (scris. 119, 1927), este „mica mea regină îndepărtată” (după *La Princesse lointaine* de Edmond Rostand), este „regina reginelor”.

De mică, ea îl sărută epistolar în cifre astronomice, adăugînd după cifra 1 o serie de cîteva zeci de nule, iar el, prins în joc, îi răspunde de „un milion de bilioane de sextilioane de miliarde de sărutări” (scris. 23, 1913).

Studentei pariziene îi recomandă să nu se prăpădească cu firea, tocînd, și-i face cu gravitate teoria intelectualității, într-un paragraf epistolar de maximă tensiune a gîndirii, încheind astfel :

„Intelectuala adevărată are mai mult farmec decît orice mondenă care, cum iese din rochii, nu mai poate deschide gura decît ca să spună prostii. Intelectuala adevărată trebuie să fie așa cum te văd eu pe tine cînd vei veni acasă : frumoasă, cochetă, simplă și elegantă, cuceritoare în orice lume ajunge, capabilă să se întreie și cu oameni superiori, ca și într-un salon de floacuri, să se intereseze și de lucruri serioase, ca și de distracții, să cunoască tot, să nu-i fie nimic străin... să răspîndească pretutindeni simpatie și farmec. Tu ai fost așa totdeauna, cu atât mai mult vei fi după un stagiul lung, prea lung (pentru noi) la Paris”, (scris. 119, 1927).

Gospodarul care din tinerete își cumpăna cheltuielile la gologan, și tot așa și cînd va deveni fermier la Valea Mare, îi trimite la Paris timp de doi ani o generoasă bursă lunară, plus alte sume pentru toalete, spectacole și distracții, indemnînd-o să nu se lipsească de nici o plăcere și să nu facă economii.

Acel înalt diapazon al paternității poate părea curios în climatul nostru familial mai sobru, dar în el întrevădem acea exaltare sentimentală proprie germanilor, așa zisa „Schwärmerei”, sensibilă și în scrisorile lui Titu Maiorescu către sora sa, Emilia Humpel.

ÎN INTERVAL, Liviu Rebreanu cunoaște o răspîndire extraordinară a romanelor lui, în 1929 primește premiul național pentru proză și este numit director general al Culturii în cadrul Ministerului Muncii și al Asiguraților Sociale, este președinte al Societății Scriitorilor Români, pe care o reprezintă și în străinătate (Norvegia, Franța, Spania).

Se cunoaște disciplina muncii ce și-o impusese ca și Balzac, scriînd toată noaptea, cu abuz de cafele și de tutun și trudind uneori ceasuri întregi fără a trece peste prima pagină. Alteori însă realizează recorduri fantastice : prima versiune din *Ciuleandra* a fost scrisă în nouă zile, de la 2 la 10 martie 1927, iar transcrierea în forma definitivă în alte nouăsprezece, de la 21 iulie la 8 august, al aceluiași an. Cartea a fost scrisă la Orlat și transcrisă la Maieru.

A tradit mai mult la Adam și Eva, cartea lui preferată. Scrisa în timpul caniculei, în acel iulie 1924, cum spunea cu umor, „(de vreme se criu la Adam, e fatal să-l port și... costumul)”.

Moșia de sînge

SUFLETUL lui Emil Botta, atât de al acestor pămînturi, melancolic și sfișietor al acestor pămînturi, de parcă poetul s-ar fi născut în acel loc privilegiat al spațiului românesc, în Satul De la poalele dealului de pe care se aude cum buciulul sună cu jale, a fost altfel — mai sensibil, mai nostalgic, mai vulnerabil — decît al nostru, al tuturor. Poezia lui are o tonalitate deosebită — pe care orice auz o recunoaște —, ca și cum sunetul ei ar veni dintr-o vîoaică făcută din lemnul unui brad în creștetul căruia o stea a tremurat mai tare, pe a cărei creangă a poposit o pasăre venită dintr-o a cincea zare a lumii. Lunatic și stelar, fantomatic și chiar funambulesc, făptură hamletică, mistuită de teribile halucinații, el se întoarce ca un fum în hornul din care s-a înălțat, în căutarea vetrei și a jăratecului originare. Rătăcind prin cețuriile altor tărîmuri, purtînd pe umeri hlamida multor himere, el a păstrat tot timpul pe trup cămașa de cîneșă a soldaților de la Mărășești, ale căror oseminte — avere de oase — poetul le socotește cea mai de preț comoară a acestor pămînturi.

Pe calea ferată / pe calea lactee, în fugă / în fugă să spun un cuvînt / acestei păduri, acestui Troțuș, acestor liveze — spune poetul.

Și tac împietrit / palid ca moartea, se vede — spune poetul.

Uite Adjud / uite-l pe tata, uite-i și cirjele / inima-mi bate năvalnic — spune poetul.

Uite Mărășeștii / betonul, bordeiul / postul de comandă al caporalului

Și regimente, divizii de oase / pe loc repaos, a ordonat caporalul.

Și e repaos / și stau soldații / stăpîni pe moșia de sînge / stau la conace, la umbră / stau oseminte albe / casca jos, pe țărîna

Față de ei — spune poetul — față de averea de oase / noi sîntem bieți sărăntoci

Și-s palid ca moartea — spune poetul — și fug / privind înapoi.

Aceste versuri simple, izvorînd din zone ale conștiinței neatinse de aripa retorice, poartă frumosul titlu *Privește înapoi cu emoție*. Fiind, în fiecare fibă a făpturii lui, altfel decît ceilalți, Emil Botta a scris — altfel decît ceilalți — o poezie a dragostei de țară și de neam, intimă și sfișietoare.

Geo Bogza

Marele muncitor nu se complăcea în conversații, răspunzînd pisălogilor „autohtoni sau străini printr-un ostentativ mutism. Era un mare taciturn între confrăți. Intervenînd rar cînd era solicitat, monosilabic, parcă întrecîndu-l în mutism pe Mihail Sadoveanu însuși. De aceea poate părea ciudată celor ce l-au cunoscut astfel, compensația ce și-o lua față de ființele cele mai apropiate, care i-au fost Fanny, soția lui, și Puia, fiica lor, scriindu-le epistole lungi și extrem de afectuoase. Cu trecerea anilor, și-a făcut o justă idee despre seriozitatea soției lui, eliberîndu-se de orice griji și suspiciune.

Amatorul de muzică exclusiv clasică nu se împacă cu stridențele novatorilor. Referatul Puiei este dintre cele optime, privitor la concertul de gală „Igor Stravinsky”, dat de marele compozitor și dirijor în sala Pleyel. A fost „superb”, „măreț”, peste închipuire, dar „rece la aplauzele de sterturi de ore”, necatadixind să zîmbească publicului și ieșind o singură dată la repetatele chemări (scris. 131, 1928, Paris). Cu totul de altă părere, Liviu Rebreanu condamnă „culmea așa-zisului modernism de Moși în muzică”.

Omul metodic și aplicat la obiect (germ. sachlich), în călătorie, mai ales, compune niște dări de seamă extrem de meticuloase privind traiectul, peisajele, oamenii, vizitele, spectacolele, contribuția personală, viața socială, economică, moravuri etc. Fiordurile norvegiene l-au impresionat deosebi. În Spania, nu s-a pasionat de corride, cu notații fugitive și cu promisiunea unor mai ample impresii la înapoiere.

Itinerarele sînt detaliate și ca orar, apoi confortul cazării, meniul, compania etc. Fără a-și manifesta plăcerea cu aceeași exaltare ca în relațiile familiale, Liviu Rebreanu iubea călătoriile și îi plăcea să reprezinte, improvizînd cuvintele ocazionale și lărgindu-și cunoștințele personale din lumea literelor și a artelor. Era însă o fire cumpătat sociabilă, exclusiv dăruit muncii lui literare și căldurii căminului.

Poate tocmai pentru că dăcea o atît de strictă și curată existență familială, nu-i plăceau micile birfe și cancanuri, din lumea teatrelor și a literaturii. Cutare scriitor și cutare actor sînt chiar „fotografiati” în mărime naturală, relevîndu-li-se stupiditatea și infumurarea. Să trecem însă peste acestea (nomina odiosa !).

În schimb, se arată recunoscător cu prilejul sărbătoririi, în 1928, a vîrstei de 60 de ani, față de Mihail Dragomirescu, care l-a fost primul mentor literar în țară (1909), precum și față de I. Al. Brătescu-Voinești, care a determinat în 1921 acordarea celui mai mare premiu academic pentru romanul *Ion*. N-a păstrat o amintire tot atât de bună lui E. Lovinescu, fapt relevant în notă cu justete de Niculae Gheran, care a ținut să completeze bogatul aparat de note, uneori, cu fragmente ilustrative din *Jurnal*. Discreția editorului trebuie de asemenea men-

ționată, ca atunci cînd reproduce copil după scrisorile lui Fanny către Liviu, scrisori (54 și 94) ale căror originale nu s-au mai găsit. Eliberată de grijile materiale și de boldul geloziei, ea nu conține de a-l preamări, punîndu-l mai presus de polonezul Reymont și afirmînd : „Talentul tuturor romancierilor creați de bunul Dumnezeu a fost transmis unui singur romancier, unui singur, da, Maestrului meu. Soțului meu.

Să trăiești, Liviu! scump. Să trăiești, Maestre” (scris. 241, 1932).

Aceiași este și părerea Puiei, care încearcă să-l convingă în modestia lui :

... trebuie să știi că tu ești cel mai mare scriitor al lumii [...] Ciuleandra este formidabilă, iar tu ești scriitorul cel mai mare din toate continentele” (scris. 228, Paris, 1929).

Soțul și fiica sînt de acord, canonizînd-o pe Fanny, în repetate rînduri, ca „sfîntă”.

La *Indice de nume*, cîteva mici observații.

Defunctul din 1916, la moartea căruia școala își suspendă cursurile, a fost academicianul C. Giurescu, iar nu fiul său, C. C. Giurescu (la fel și în text).

Autorul fîntinii din Luxembourg este Carpeaux (Jean-Baptiste), iar nu Carpot. Consilierul de legăție de la London nu e T. Constantinescu, ci G. Gr. Constantinescu, numit de prietenii Gou (pron. Gu), mai tirziu ministrul nostru la Ankara.

Numele corect al autorului *Afroditei* este Pierre Louys, trecut invers, în grafia: Pierre, Felix, Louis.

Epigramistul Rosetti, Radu trebuia trecut Rosetti D. Radu, spre a nu fi confundat cu memorialistul moldovean, autor și al romanului *Păcatul slugerului*, reeditat în anii trecuți.

Zarifopol diplomatul, în text fără prenume, e dat la *Indice* Paul, dar scriitorul n-a fost căsătorit cu o englezoaică (scris. 200, 1929), ci cu fiica lui Gherea, Ștefania. Să fi fost omonimi ?

Fostul soț al Elvirei Popescu, dramaturgul Verneuil, apare în text și la *indice* Verneuille.

La d-na Han putea fi dat prenumele *Raymonde*, cu care s-a făcut cunoscută interbelic ca poetă.

În sfîrșit, marele director de scenă „Gusti, Paul” semna *Gusty*.

Aș mai adăuga că, în convorbirea finală dintre Niculae Gheran și Puia Rebreanu, primul semnatar al manifestului tinerilor scriitori ardeleni către E. Lovinescu, esteticianul Victor Iancu, apare ca... avocat (da, *advocatus diaboli*, din perspectiva adversă !).

Ultimul cuvînt al acestel convorbiri, ca și primul, din introducere, deplînge lipsa unei cărți despre viața lui Liviu Rebreanu. Cum nimeni n-o cunoaște mai bine ca Niculae Gheran, de ce n-ar scrie-o dinsul ? A fost una din cele mai exemplare vietii scriitoricești, din cîte cunosc. Aceasta să-l constituie dificultatea ?

Șerban Cioculescu



Confruntări

Demonul prozei



MARIN SORESCU
Trei dinți din fața

CIND Marin Sorescu a scris *Trei dinți din fața* supunându-se rigoriilor genului românesc, a făcut un pas important, în creația sa, spre extinderea mijloacelor de expresie. Marin Sorescu a vrut să scrie un roman cu unele trăsături ale romancierului. A avut însă nevoie de această formă a literaturii nu atât din dorința experimentării, ci pentru a exprima o anumită materie. Pentru a fixa în proză ceea ce, înainte de a fi scris, era predestinat prozei: o atmosferă și o întreagă epocă, a anilor 57-60, trăită de spiritul ingenuu, răzvrătit și proaspăt al tinereții, marcat de complexitatea metaforozelor sociale, amintiri ale studenției leșene, gânduri despre configurarea talentului și primejdiile care-l amenință. Există, în roman, o duritate și o tandrețe care sînt forme ale implicării — neexplicite de tonalitatea narativă. Perspectiva detasată și relativistă le maschează. Aptitudinea jocului, atât de puternică la Marin Sorescu, intră în teritoriul gravității, acoperindu-l cu complicitate, perfida țesătură a fanteziei.

Și ceea ce a fost într-adevăr greu de supus a fost însuși spiritul creator al autorului: care trăiește din ramificațiile gândirii, din specularea sinuozităților și a intuițiilor de semnificații greu previzibile.

Sorescu este un „divagaționist”, în sensul pe care îl acordă termenului într-un eseu consacrat lui Odobescu, inițiatorul, la noi, al acestei modalități: „Divagaționismul, de la a divaga, a te abate de la drum, ar putea să însemne o literatură de abateri de la formulele obișnuite, de la logica obișnuită, de la cuvintele de rigoare. E aventura spiritului bogat, instabil, alunecos și neliniștit. Pentru a traversa o pădure, să zicem, în loc s-o ia pe potecă, merge simultan pe toate potecile posibile; pe toată pădurea. Bîntuie pretutindeni și nu se fixează nicăieri, totul e demn de atenție, nimic nu te poate reține. O ghindă care pică sună ca o armă de foc, asta te duce la gândul războiului Troiei și, prin răscol, la lupta de guerilla din propriul cămin. Eroul divagaționist ar fi Ulise, cu întoarcerea lui silită și aminată preț de zece ani. Penelopa, în așteptarea ei, n-a fost capabilă de nici o abatere, ea știa una și bună: trebuie să aștepte. Femeile n-au spirit disociativ”.

Acest mod uliseean de gândire îl poartă, și în ipostază de romancier, pe multiple căi, orice situație tratată, orice propoziție scrisă incitându-i capacitățile de iscodire, aventurându-l pe potecile de el deschise, domolind și disciplinând cu umor o materie care crește frenetic, asemenea unei înălțări de liane. Dialogul personajelor e impregnat de voluptatea formulării, jocurile de cuvinte și scinteierile verbale alcătuiesc o luminiscentă permanentă cu centre de iradiere care captează în sine, fraza se alintă felin dar și ascunde spini de cactus. Narațiunea înaintază circular, în pinză de păianjen, formînd, cu ascunsă tenacitate, o întreprindere de linii în care

personajele cad, pe rînd, victimă, „fulgerate de conexiunea lumii”.

A aduce din nou în discuție atracția pe care o creează perioada deceniului '50-'60 asupra scriitorilor români contemporani, exemplificînd cu câteva nume prestigioase și reprezentative, e probabil superfluu. Fiindcă este evident că vigoarea epică și încordarea sufletului istoric sînt elemente existînd în ordinea realului, oferînd materia brută necesară cu o încă neepuizată, dar și vicelană, generozitate. Marin Sorescu pare mai degrabă să fi fost ghidat de dorința de a intermedia un spațiu al său într-o aglomerare, de a-și găsi, acolo, un loc numai al său: învingînd locurile comune.

A rezultat un roman ironic, cu o epică bogată, deloc tentat de complicațiile și răscurile analizei psihologice, un roman dinamic, fluent, foarte „lizibil”, distimulînd, sub acest înveliș strălucitor, o problematică gravă. În centrul intrigii stau personaje ușor trubadurești, nimbate de o melancolie și simpatie a distanței. Grățioase, purtînd, ca pe un penaj, încărcătura simbolică, oferînd-o descifrării ca pe un dar, personajele acestea sînt vagi aluzii la romanul cavaleresc medieval („chevaliers sans peur et sans reproche”), apărători ai cauzei binecîntate în lume.

Un destin implacabil le pîndește, în penumbra unei vieți descrise ca o fecerie parodică a boemei juvenile. Dificultățile înfrînte în impunerea ideilor despre viață și artă, regîmul spartan de existență, nu reușesc să acopere voioșia și cîndarea interioară. Inconformități, apărîndu-se opinii cu riscul compromiterii situației profesionale (și Val, și Tudor, și Adrian au de suferit de pe urma intransigenței opiniilor lor), deturneză gestul grav în joc și jocul în gravitate.

SUB NIVELUL ironic și divagaționist are loc procesul de radiografieră a epocii, consemnînd formele închistării și rutinizării sociale, cu o sensibilitate acută față de acțiunea automată a unei gândiri devenită prizonieră stereotipiei și dogmei. Față de tot ce lezează independența și libertatea de opțiune. Viața socială și viața idelilor, așa cum se reflectă în conștiința unor tineri care nu sînt încă artiști, dar tind să fie, înseamnă traversarea unor experiențe și deschiderea unor porți ale cunoașterii. Obligația de a scrie într-un anumit fel, respectînd oportunități sabloane impuse; faptul că un artist este încadrat într-o muncă nelegată de vocația și pregătirea sa, și nici nu încearcă să se supună formal obligațiilor de program, din spirit de independență; accesul în ierarhia socială al unor mediocrități incompetente; greutatea de a trăi în numele adevărului artistic, sînt aspecte enumerate fără a invoca coerența înșiruirii, fiindcă și romanul îndepărtează această idee. Gluma și persiflarea nu reneagă dorința de înțelegere și cuprindere a fenomenului social, a sen-

sului lumii; o răsfrîng însă în jocul derutant al oglinzilor.

Val și Olga discută despre libertatea umană într-o noapte, în parc, în plină desfășurare a poveștii de dragoste (și în „Ultima noapte de dragoste...”, a lui Camil Petrescu, o discuție filosofică avea loc într-un cadru opus celui alic, însă la Marin Sorescu funcționează un principiu permanent al mixtării și conexiunii). Val este un spirit mindru și neîncătușat: „— Nu, dragă, oamenii trebuie să vorbească mereu deschis... procesul cunoașterii e dramatic în sine și dacă ne ferim să-l apucăm direct, ca pe un șarpe zvîrcolindu-se, dacă ne eschivăm să gîndim, atunci sîntem niște indivizi pierduți. Eu mă fereș de tine, tu de mine, celălalt de noi amîndoi, ce-ar fi asta?... Am ajuns niște oameni care se tem de umbra lor, niște alienați și-am cădea în pol în capitalism... Știi că ei au monopolul alianțelor...”

Nu trebuie să ne străduim să inventăm dușmani, să ne facem dușmani cu forța, ori să-i căutăm cu luminarea. Eu înțeleg lupta deschis: combatem toți pentru niște idei, dar nu ne lîchidăm între noi...”

Val este lovit tocmai fiindcă nu știe să se apere de perfidie și luptă deschis. Într-un vis, Tudor îl vede astfel: „Lui Val îi picaseră trei dinți din fața, ca la un meci de box cînd adversarul îți speculează un moment de neatenție, și te izbește cu toată puterea peste gură. Momentele de neatenție la Val se țineau lanț, el putea fi pocnit cu toată forța, pentru că nu se apăra, nu-și apăra nici măcar fața, și ridea tot timpul”. Risul acesta, simbolic, este o formă de manifestare a vitalității și a deschiderii încrezătoare în viață. El însoțește emblematice personajele „luminoase” ale cărții, cei „trei dinți din fața”. Dar risul este și o expresie a vulnerabilității, fiindcă deschidere înseamnă și uitare de sine.

În roman, epicul este înțesat de piste false, de întîmplări dramatice și senzaționale care nu duc nicăieri: sînt ca niște drumuri care se înnodă. Naratorul continuă netulburat, neatenț, ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat. Astfel, Olga, într-o clipă de cumpănă, încearcă să se sinucidă. Dar pletele lungi se agită de o traversă a podului, nelăsînd-o să cadă în abis. „Olga se zbătea și tipa după ajutor. Însă în loc de ajutor rostea un cuvînt care semăna cu Parmenide”.

Autorul se joacă de-a moartea cu personajele sale. Farsa jucată de destin Olgae e doar una din înscenările macabre. Singurul sacrificat este Val. În rest, se poate alcătui un inventar al morților ratate: Tudor se lasă cuprins de voluptatea morții, bîgîndu-și capul într-un butoi cu apă. Înainte de a se produce asfixierea, peștele care se afla în lichid îl izbește energic în cap, redîndu-l vieții. Nucu Constantin plonjează de la etaj cu o umbrelă de damă deschisă ca parașută, în cursul unei aventuri amoroase. Tot el este su-

perficial injunghiat de Șandru, dar cușitul îi taie apendicele etc. Toate aceste preludii ale finalului, acești embrioni ai morții constituie, în fond, o exprimare metaforică. Experiențele „agonice” nu influențează nicicum viața protagoniștilor, urmarea se consumă liniștit, nespectaculos, ca flacăra moartă a unei luminări. Ca și cum viața ar acționa în avantajul uniformizării și comprimării existenței, netezînd piscurile încordării interioare. Pentru că „exploziile noastre, oricît de formidabil ar începe, se transformă într-un fis! într-o păcăleală sinistrală”, justifică o frază a lui Tudor, înaintea simulerii ratate, acest joc al morții și al întîmplării.

Ca niște metafore obsedante, dilatățile dramatice ale unor momente minore, nedecise în viața personajelor, farsele macabre par o răzvrătire împotriva banalității și o înnoibilare a ei. Ca și cum orele terne, moarte, oarecare, cele pe care oricine le poate pierde din memorie fiindcă nu semnifică nimic, ar fi pline de un conținut dinamitar, risipit în gol. E o temă poetică, aceasta, o justiție a poeziei care intervine în proza din *Trei dinți din fața*, pentru a reabilita timpul nespectaculos, timpul șters, cehovian sau bacovian, împrumutîndu-i o strălucire teribilă și disparentă (trepede pieritoare).

Disputele ideologice, și ele, sînt doar întrebări și porți deschise. (Convorbirea dintre Olga și Val relatată anterior este deturnată de plîngerea Olgae că o doare un călcîi. Și, de aici, speculații asupra valorilor premonitoare ale durerii de călcîi.) Se discută mult și contradictoriu despre soarta și menirea artistului — de cei care sînt cetățeni ai polis-ului artei, de cei care o privesc obtuz și condescendent din exterior (Șandru), ori luptă naiv și epulzant să pătrundă în ea (poetul Mișache).

Un joc al neterminării funcționează permanent în roman: finalul lasă o imagine bine definită a amplasării personajelor, determină clar viitorul, căci reprezintă o modalitate de funcționare a convenției romanesti. În fond, acest final bazat pe întîlnirea dintre Tudor și Olga la baia comună, întîlnire urmată de intrarea femeii în locuința — și viața — lui Tudor, este unul ironic: happy-end clișeu mulindu-se peste formula de încheiere a romanului sentimental, cînd El și Ea se regăsesc după o lungă despărțire. În același timp, nu putem răpi tot creditul ultimelor pagini: ele constituie un moment, foarte uman, al refacerii existenței, de înnoare a firelor rupte, și demarcare a anotimpurilor care se urmează, cicatrizînd rănile trecute. Altfel spus, constricțiile și cenzura activează la nivel formal, la nivel expresiv: modalitățile literale sînt resimțite ca posibilități de exprimare, dar și ca mutilare și imperfecțiune.

Mihaela Andreescu

Filosofie și cultură

Criterii ale progresului cultural

● PRINTRE noțiunile cele mai controversate în lumea contemporană dar și mai des folosite în cele mai diverse contexte semantice se află și conceptele **cultură** și **progres**. Dificilă este și clarificarea fiecăruia în parte dar cu atât mai mare este dificultatea de a le analiza în relație, de a preciza conținutul noțiunii de progres în cultură. Lucrarea lui George Radu, *Ideea de progres cultural în lumea contemporană*, apărută în colecția de prestigiu a Editurii „Junimea” *Humanitas*, își propune să analizeze unele aspecte esențiale ale progresului cultural; nu înainte însă de a înfățișa stadiul gândirii filosofice contemporane în explicarea științifică a problemelor culturii și civilizației. **Punctele de vedere** mai importante în acest domeniu de-a dreptul fascinant al cugetării filosofice.

Evident că cea mai anevoioasă chestiune se referă la criteriile generale ale progresului și la criteriile specifice ale progresului cultural, ținînd seama de integritatea sistemelor culturale dar și de caracterul diferențial, inegal și contradictoriu al evoluției lor, de relația dialectică între tradiție și inovație viabilă. Un criteriu esențial al aprecierii progresului cultural îl constituie **principiul umanismului**. Pentru gândirea marxistă, apreciază George Radu, „progresul culturii este indisolubil legat de principiul umanismului, de locul pe care-l atribuim omului în cadrul sistemului și formelor culturii. Întreaga istorie a culturii umane demonstrează că una din principalele trăsături ale creșterii culturale o constituie raportarea la om și la trebuințele sale concrete”. Dar George Radu nu se mărginește să înfățișeze unele aspecte particulare ale progresului cultural în raport cu criteriile generale ale progresului, ci merge mai departe, examinează criteriile

mai specifice, mai diferențiate ale progresului în diferite zone ale culturii. O linie mai clară, oricît de sinuoasă, a progresului este posibilă în sfera **progresului cultural politice: gradul de organizare, de participare la mișcarea politică, de conștiință a poporului, gradul de libertate** a celor ce muncesc reprezintă criteriul principal al progresului în zona politică a culturii. Sau, iată unele criterii ale progresului moral: conținutul și capacitatea de cuprindere și pătrundere (orizontală și verticală) în masele populare a unor valori cum sînt dreptatea, libertatea, egalitatea, gradul de conștientizare a acestor valori și a altora, la scara întregului popor. Gradul de stăpînire a naturii de către om, a libertății omului față de natură, creșterea ponderii muncii intelectuale, de concepție, în raport cu cea fizică, gradul și diversificarea cunoașterii și sporirea virtuților ei previzionale și prosopetice, gradul de difuzare a cunoștințelor și de democratizare a culturii sînt tot atîtea criterii ale progresului științific, dar ele ne oferă totodată un model posibil și perfectibil al progresului cultural în genere.

Dificultate maximă prezintă această problemă în sfera **culturii literar-artistice** și tocmai de aceea ea a fost supusă celor mai ample și intense controverse — dacă n-ar fi să amintim decît interesanta polemică între I. Pascadi și M. Ciurdariu sau cartea de sinteză și de referință a lui I. F. Bocior *Teoria progresului literar-artistic* (Editura științifică și enciclopedică, 1975). Autorul cărții pe care o discutăm ne oferă aici idei remarcabile, cum ar fi însăși formularea următoarelor criterii ale progresului în artă: **diversificarea crescîndă a formelor,**

genurilor și speciilor artistice, creșterea cîmpului de investigație artistică, umanismul artei, în sensul dezvoltării posibilităților crescînde și ale capacității tot mai diverse a omului, natura ideologică a operei de artă (cu condiția, firește, să înțelegem ideologicul nu ca ceva exterior, ci ca determinare internă, specifică, ținînd de însăși natura actului artistic); criteriul cantitativ — pe care eu l-aș formula totuși altfel, fiind vorba, în esență, nu de superioritatea unui scriitor din vremea noastră față de Homer sau Shakespeare, de pildă, sau a unei opere literare în raport cu *Iliada* sau *Hamlet* (este un mod greșit de a pune problema de către cei ce neagă progresul în artă pornind doar de la unicitatea și singularitatea operei de artă), ci de faptul că tezaurul literar-artistic, panteonul valorilor perene este astăzi incomparabil mai bogat decît a fost în antichitatea greacă sau în Renaștere. De fapt așa înțelege și autorul acest criteriu atunci cînd precizează că nu se referă la cantitatea în sine „ci la numărul mai mare al valorilor existente într-o epocă decît în alta anterioară”; **procesul de difuzare**, care ar fi trebuit să fie mai bine pus în lumină, de asemenea, sub raport calitativ, ca o densificare a

mediului axiologic al civilizației, ca o îmbogățire considerabilă, fără precedent, a **valorilor realizate**, înfăptuite, devenite bunuri de civilizație și resorturi de trăire interioară, de spiritualizare lăuntrică.

Se mai adaugă aici unele idei, prezente în alt context al lucrării, dar care pot servi și drept criteriu al progresului cultural, inclusiv al celui estetic; este vorba de ascendența culturii umaniste și laice, de creșterea rolului culturii în făurirea unui nou climat al relațiilor internaționale, de nolle direcții ale evoluției învățămîntului, îndeosebi sub influența revoluției științifico-tehnice, inserția criteriilor estetice ale frumuseții în mediul de muncă, în toate compartimentele vieții, în spiritul unei corelații intime între estetic și funcțional și favorizînd o amplă dezvoltare a talentelor și aptitudinilor fiecăruia, **umanismul socialist** ca principiu integrator al valorilor, motivarea umanistă și raționalistă a politicii culturale care înseamnă, între altele, restabilirea pe un plan superior a relației dintre știință și umanism, dintre muncă și cultură, sporirea considerabilă a coeficientului de creativitate în toate activitățile omenești.

Al. Tănase

Revista revistelor: „Ramuri”, nr. 7

● Deschizînd revista „Ramuri”, parcurem cu reală emoție „contrahoroscopul” întocmit de Marin Preda pe marginea unui text „de specialitate” care-i fusese înmînat într-o zi din primăvara anului 1979 și care-l privea direct; aceeași luciditate, același accent psihologic particular, aceeași forță de analiză și de auto-analiză, însemne cu atât mai tulburătoare, toate, cu cît nu va trece multă vreme și viața marelui romancier se va transforma, după vorba lui Malraux, în destin!

În rest, Eugen Simion publică partea a doua a articolului despre Vasile Nicolescu, poet la care „arta devine act de existență, dar și actul de existență tinde să

capete statutul de noblete al artei”. Marin Sorescu declară că „îi plac excepțiile pentru că înviorază regula” (știam!) și, în consecință, paginile cronicii sale literare sînt consacrate unui important poet nedreptățit, George Magheru, în vreme ce la rubrica **Semnalizări**, marelui profesorului Serban Cioculescu are ca bază de aplicatie versurile lui Ion Bănuță din volumul *Panoramă-n sălci plîngătoare*.

Mai colaborează Ion D. Sirbu, Gabriela Negreanu, Ion Drăgănoiu, Anatol Vieru (mereu vie rubrica *Eseu*), Barbu Brezianu, Lidia Stăniloae, Grigore Traian Pop și alții.

V. M.

Viața în scrisori

M-AM BUCURAT că-ți mai aduci aminte de noi și de literatură noastră, într-o epocă de aramă, în care valorile sînt atât de nesocotite. E inutil să mai comentăm evenimentele, dar, înțelegi, că nimic nu ne-a doborât mai mult decît pierderea atît de cumplită a celei mai mari forțe intelectuale a noastră, singura care izbutise să străbată pînă și în spațiile interplanetare... Pentru o lună ne-am suspendat și noi activitatea noastră literară comună dintr-un sentiment de profundă zădărniciie [...] vegetez între cotidian și neant“: fie și numai aceste emoționante rînduri dintr-o scrisoare adresată de E. Lovinescu în decembrie 1940 Jindrei Hušková, apreciată traducătoare și specialistă în literatura română de la Universitatea din Bratislava, sînt suficiente spre a ne convinge de valoarea culegerilor de documente în cunoașterea oamenilor și vremurilor trecute. Au apărut, în lunile din urmă, câteva astfel de culegeri, și nu stă în intenția acestei cronici de a le analiza sub raportul meritelor strict științifice. Alții o pot face mai bine decît mine. Ș. Cioculescu, de exemplu, a consacrat *Scrisorilor către Camil Petrescu* trei „breviare“ și, chiar în numărul de față al revistei noastre, se ocupă de corespondența familiei Rebreanu. Nu mă îndoiesc că va veni și rîndul lui Lovinescu. În ce mă privește nu mă simt deloc atras (și nici totdeauna în stare) de verificarea corectitudinii textelor și antologierilor sau a notelor explicative. Nicolae Gheran, Florica Ichim și Nicolae Scurtu sînt editori competenți și, chiar dacă vor fi procedat discutabil pe alocuri, trebuie să recunoaștem, ca fapt esențial, că edițiile lor sînt remarcabile, bogate în inedite și, de aici încolo, absolut indispensabile criticului.

Pentru critic, documentul cel mai important rămîne, neîndoielnic, opera scriitorului: dar el trebuie să admită că acesta nu e și singurul. Mi-am exprimat nu o dată scepticismul față de utilitatea colecționării tuturor fleacurilor legate de biografia scriitorilor. De acest scepticism mă recunosc vinovat și azi, dar sint gata să accept că întreaga chestiune trebuie privită circumstanțiat. Cu alte cuvinte, dacă nici o scrisoare primită ori trimisă de Camil Petrescu, Lovinescu și Rebreanu nu adaugă nimic esențial emoției mele critice — datorată artei lor literare, — și nici nu mă ajută în vreun fel să mi-o justific, acest lucru nu înseamnă că scrisorile nu au însemnatătea lor, aruncînd o lumină mai vie sau mai cuprinzătoare asupra personalității celui care scrie și asupra epocii lui. Așa se explică de ce citim cu atîta plăcere scrisorile și documentele. Dincolo de curiozitatea indiscretă, fatală și ea, există o plăcere de natură românească în despuierarea arhivelor personale. Scriitorul se transformă sub ochii cititorului avid în personaj de roman. Uităm, pentru cîva timp, că el a scris o carte sau mai multe (e un fel de a spune că uităm) și ne pomenim interesată de femeile pe care le-a iubit, de relațiile familiale, de micile manii și de atîtea alte mărunțisuri cotidiene care umplu o viață. Ne preocupă credințele lui sau simplele capricii, imprevizibilul ascuns într-o ființă pe care o credeam străvezie.

Mă întorc la scrisoarea din 1940 a lui E. Lovinescu. Oare cine ar fi bănuit că autorul *Istoriei civilizației* va fi atît de zguduit de asasinarea lui N. Iorga (de ea fiind vorba) încît, trecînd peste ostilități de-o viață, îl va numi cea mai mare forță intelectuală a țării? Spre deosebire de alții, l-am admirat totdeauna fără rezerve pe E. Lovinescu pentru obiectivitatea lui (reală, jucată, nu contează: contează ce se vede, impresia pe care o lași), dar, mărturisesc, franchețea certificatului acordat unui adversar (poate cel mai de seamă, căci pe căței din presa de dreapta a epocii îl putem ignora: *on ne se bat pas avec la domesticité*), m-a surprins. E. Lovinescu adaugă că și-a suspendat, resimțînd-o ca pe o zădărniciie, „activitatea literară comună“. Să nu trecem ușor peste aceste cuvinte. Autorul lor și-a consacrat întreaga existență scrisului. Ca și Rebreanu sau Camil Petrescu. Familia, prietenii, iubitele le pleacă vara în concediu, la mare sau în strălătină: ei stau neclintîți la masa de scris, unul ziua, altul noaptea. Ne dăm seama, citîndu-le epistolele, că scrisul literar e una din acele

Scrisori către Camil Petrescu, ediție îngrijită, prefată, note și indici de Florica Ichim, 2 volume; Liviu Rebreanu, **La lumina lămpii**, ediție îngrijită și comentată de Puia Florica Rebreanu și Nicolae Gheran; E. Lovinescu, **Scrisori și documente**, ediție îngrijită, prefată, note și indici de Nicolae Scurtu — toate în seria **Documente literare**, Minerva, 1981.

rare profesii în care nu există vacanță. E. Lovinescu lipsește de regulă din canicula Bucureștiului între 1 iulie și 1 septembrie, cînd se retrage în „birlogul familial“ din Fălticeni. Dar nu ca să se odihnească după zece luni de ore la liceu, de cenaclu, de editare de reviste, de publicistică ori de creație literară: ci tot ca să scrie. Liviu Rebreanu se împrumută de o mare sumă de bani, în 1930, trăgînd apoi zece ani ca să scape de datorii, și-și cumpără o casă la Valea Mare, cu un petec de vie și cu mica gospodărie de rigoare; dar se duce acolo nu spre a se recrea, ci ca să scrie *Răscoala* și *Gorila* și altele. Această „răscoala secundară“, cum zic francezii, e, în fond, cînd vorbim de un scriitor, mai importantă decît cea-laltă, căci e locul unde el scrie nesupărat de telefoane și vizite. Numai în aceste condiții înțelegem ce înseamnă pentru E. Lovinescu o lună de suspendare a scrisului, cînd, izbit de dispariția celui mai harnic scriitor român din toate timpurile, se simte parcă condamnat să vegeteze între cotidianul obligațiilor sterile și neantul absenței literaturii. Zece rînduri dintr-o scrisoare ocazională ne arată, deci, un raport sufletesc nebănuit, o solidaritate prin compasiune de care, cel dintîi emoționat, dacă prin absurd ar fi putut-o înregistra, ar fi fost N. Iorga însuși.

EDIȚIA din scrisorile primite de Camil Petrescu este revelatoare în alt sens. Mai întîi, deși editoarea ne anunță că cele două mari volume nu cuprind totalitatea scrisorilor adresate romancierului între 1913 și 1956, sîntem uimiți de grija cu care Camil Petrescu a păstrat fiecare petec de hîrtie destinat lui, așadar de cantitatea de epistole pe care, nu că a primit-o, aceasta nu depindea de el, dar a socotit-o importantă spre a fi încredințată posterității. E, desigur, o vanitate, aici, ca și aceea a lui Rebreanu de a consemna zilnic aproape tot ce l se întîmplă. Dar e o vanitate al cărei înțeles trebuie precizat: scriitorul nu a păstrat exclusiv acele lucruri care îl puneau într-o lumină favorabilă, dar și pe celelalte, insultătoare sau penibile. Vanitatea absolută înseamnă așadar mai mult chiar decît aranjarea în vederea posterității: înseamnă a crede că tot ce a avut vreodată legătură cu tine a devenit sacru și merită a fi conservat. Iată o vanitate foarte folosită de istoricii literari! Din păcate, mai ales descendenții sau soțiile scriitorilor comit deseori sacrilegiul de a cenzura aceste documente și, de pildă, Fanny Rebreanu, soție autoritară și femeie voluntară recuperează prin 1966 o parte din scrisorile către soțul ei depuse la B.A.R. și, din 46 inventariate cîndva, mai lasă curiozității noastre doar 17. Erau, e drept, scrisori scrise de ea, dar oare aceasta ajunge ca să-l motiveze gestul? Nicolae Gheran, care nu poate fi îndestul lăudat pentru tactul cu care prezintă istoria acestei nefericite (istoric, vorbind) corespondențe, ne lasă să înțelegem, în extrem de interesanta prefată, că supărarea doamnei Rebreanu s-a datorat „unui cuvîntel de trei litere, uitat de lexicografi la alcătuirea dicționarului, cuvîntel ce se rostogolea adeseori în proza epistolară ca element de culoare“, tot restul neconținînd

nimic „infamant“ și putînd fi citit chiar și de ochii „unei domnișoare de pension sau ai unui preot bătrîn“. Și, fiindcă tot a venit vorba, alte scrisori ale doamnei Rebreanu (aflate sub numerele 54, 94) par fabricate parțial mai tirziu de energica soție. Nicolae Gheran nu pregetă să indice unele curiozități, în acest sens, încurajat și de faptul că Puia Florica Rebreanu, fiica scriitorului și coautoare la ediția prezentă, dovedește, spre deosebire de mama ei, un mai puternic devotament față de adevărul istoric decît față de a-nume interese de orgoliu familial. Sigur, atîtea lucruri rămîn de neîndreptat și ceea ce se publică (și probabil s-a păstrat) din scrisorile schimbate în familia Rebreanu între 1911 și 1943 (278 de epistole) ne dă, cred, o idee ușor avantajoasă de atmosfera existentă realmente.

Nenumărate detalii din tabloul pe care-l oferă corespondența celor trei mari scriitori ar merita să fie relevate, pentru adevărul sau pentru frumusețea lor, ca elemente de culoare sau ca fundal necesar situării personalității, precum și atîtea vorbe de duh, reflecții ori aforisme memorabile. Cum gresilele de tipar (cite unele chiar la datarea scrisorilor) nu lipsesc, să încep prin a cita părerea lui Lovinescu în această privință, într-o scrisoare menită a-l consola pe Felix Aderca: „Cititorul e un animal imperturbabil; numai autorul se tulbură din puțin“. Sau o mărturisire utilă într-un eventual portret: „Am o așa de mare groază de bohemerie, încît mulțumesc lui Dumnezeu că m-a făcut burghez“. Pentru curajul în fața morții, ar trebui citate cele din urmă scrisori ale criticului, care, bolnav fără speranță, își încunostința prietenii de stadiul scrisului său, cum o făcuse tot timpul și înainte. Are puterea de a mai și glumi. La 10 iulie 1943, cu opt zile înainte de moarte, scria Hortensiei Papadat-Bengescu: „Eu merg spre... bine cu pui fript și vișel la grătar... dar extraordinar de încet. Nici pomeneală să pot să mă duc la Fălticeni... A dat Dumnezeu și mi s-a lăsat apa din abdomen în picioare; sînt bellagambist și aș putea fi piqueur la o trasură regală înhămată la Daumont“. Pare că nu-și dă seama de gravitatea bolii, dar la 18 iunie scrisese lui Al. Rosetti o frază ce arată substratul real al glumei: „de data asta se pare că sint pe cale bună, așa că, după patru luni de necazuri, sper să ies pe celălalt tărîm“.

Uimitoare, pline de tîlc, reconfortante sînt, între scrisorile primite de Camil Petrescu, cele așa-zicînd feminine. „Ieri trecînd pe strada Cîmpineanu am zărit trifoiul meu în gam și m-am bucurat“ îi scrie romancierului Maria Botta, cunoscuta actriță, a cărei voce excepțional de gravă mi-o mai reamîntesc, răsînuînd alături de a lui Mihai Popescu, în spectacolul radiofonic cu *Intrigă și iubire* de acum aproape treizeci de ani. Ce roman inenarabil într-o singură frază! Toate conjecturile sînt cu puțință, dar cum să faci romanul? Pentru contrast, iată ce-i scria Cecilia Constantinescu: „Sînt furioasă că nu sint mine liberă ca să merg la F.C. Milano. Sper însă să termin mai devreme și să apuc cel puțin repriza a doua“. Flori și fotbal, femei și femei! Degeaba se e-

nervează într-un rînd G. Călinescu de pasiunile extraliterare ale confratelui său, punînd, după o scrisoare ca de obicei limitată la lucruri serioase, acest *post-scriptum*: „Și mai slăbește-mă cu foot-ball-ul!“ Influența exercitată de Camil Petrescu asupra persoanelor de sex feminin din anturajul său era recunoscută chiar de către acestea: „Acum, între noi fie vorba — îi scria iubitoarea de F.C. Milano — îmi place grozav să fiu sub influența ta — ssst!“

Rebreanu îndrăgostit? Această ipostază a marelui romancier, pe care ne-o revelează scrisorile de azi, ne poate reține și ea o clipă. „Nici o femeie în lume nu mi te poate înlocui nici măcar o clipă...“: se poate declara mai simplă și mai frumoasă? Editorul, mai familiarizat cu aceste lucruri, e de părere că romancierul a fost un bărbat relativ slab pe lingă soția lui, fire practică, întreprinzătoare, ca a Paulinei Alecsandri, preluînd treptat toate frînele gospodăriei. E după toate semnele adevărat. Cum s-ar spune, Rebreanu ținea cu greutate piept dorințelor soției lui, se lăsa repede convins (sau invins), îi satisfăcea toate gusturile etc. Într-o singură privință, era tare: nu renunța la scris niciodată, nici chiar cînd vocea de sirenă a lui Fanny îl chema alături de ea. În august 1920, el isprăvea Ion, la București, suportînd căldura, epuizarea fizică și nervoasă a nopților nedormite. De la Tekirghiol veneau apeluri epistolare („Sunt fericit, dar să știi un lucru, bunul meu Liviu, că dacă nu-mi telegrafiezi ziua soției tale, nu mai stau aici nici legată. Înnebunesc“. Sau: „Doamne, Doamne, ce vrei să faci din tine?... Nu mai poți scri, ești istovit de oboseală și de griji... Scrie-mi și vino, vino“). Dar se vede că cel mai slab bărbat are resursele sale nebănuite nici de cea mai tare femeie: romancierul nu dă curs chemării și isprăvește romanul. Aici survine un episod ciudat. Scriînd lui Fanny vestea, primește drept răspuns o scrisoare neobișnuită care începe așa: „Nici o emoție din viața mea nu poate egala vijelia de sentimente care m-a încercat la primirea vestei terminării lui Ion“. Și continuă pe un ton... biblic: „Sînt ca pămîntul scorjit, care primește ploaia sorbind-o cu toată lăcomia fierbințelii lui. Liviu meu aș vrea să fac pentru tine tot ce dorești și nu dorești. Tu ești Dumnezeu meu!“ etc. Dacă stilul e omul, atunci omul care scrie aceste rînduri seamănă prea puțin cu Fanny Rebreanu. În plus, datarea scrisorii e suspectă iar originalul nu a fost văzut de editor. În fine, în *Cu soțul meu*, Fanny Rebreanu a publicat o versiune diferită a scrisorii. Există deci unele motive să credem că soția lui Rebreanu nu i-a dat romancierului decît după moarte această mare satisfacție pentru încăpățînarea cu care el a preferat pe Ion băilor în familie de la Tekirghiol. De-ale vieții!

Scrisorile recent adunate în volume nu ne oferă doar bucuria unei lecturi de vacanță; ele sînt o contribuție importantă la îmbogățirea informației noastre istorico-literare.

Nicolae Manolescu

Limba noastră

Lingvistică și filologie

■ Pînă pe la începutul secolului nostru, lingvistica era legată strîns de filologie: rari erau cei care se ocupau de problemele de limbă fără să cerceteze și să editeze texte vechi. Cu timpul, ambele discipline au progresat, s-au dezvoltat, în așa fel încît s-a putut crede că au ajuns complet rupte una de alta: același om nu ar mai fi în stare să le stăpînească pe a-mîndouă, căci pe de o parte suma cunoștințelor necesare pentru ambele e prea mare, pe de altă parte metodele de lucru sînt total diferite de la una la cealaltă.

Și iată că totuși legătura între ele se dovedește posibilă: în Editura „Facla“ din Timisoara a apărut de curînd un volum intitulat *Studii de lingvistică și de filologie*, datorat profesorului bucureștean G. Mihăilă. Adevărul este că nu avem motive să fim surprinși: și pînă

acuma autorul a publicat lucrări de filologie, fără a neglija lingvistica. Este un slavist care, în calitate de român, nu uită problemele de romanistică; legăturile între cele două ramuri indo-europene obligă la trecerea textelor slavone publicate în trecut la noi în țară. Faptul că o bună bucată de vreme nu s-a scris în limba română, ci s-a folosit, în texte, limba slavonă, constrînge pe specialiștii în istoria limbii române să examineze textele slave publicate la noi în țară, căci în ele se găsesc amănunte care privesc limba română veche. De astfel de lucruri s-a ocupat G. Mihăilă, aducînd servicii serioase atît slavisticii, cit și, mai ales, romanisticii.

Noua lucrare pe care o am în față este împărțită în două părți aproximativ egale: prima discută concepțiile unor editări de texte și ale unor manuscrise în limba slavonă, redactate sau publicate la noi, apoi materialele pe care acestea le prezintă pentru cercetarea istorică a limbii noastre, aducînd idei originale cu privire la locul și data elaborării, cum și la unele detalii ale textului. Partea a doua e consacrată prezentării unor lingviști care s-au ocupat de limba română. E vorba întîi de străini, al doilea de lingviști români. Astfel volumul aduce materiale interesante pentru istoria lingvisticii.

Am fost mișcat de paginile dedicate lui Antoine Meillet, care în primele decenii ale secolului nostru era categoric cel mai de frunte lingvist al lumii și pe care am avut fericirea de a-l cunoaște bine. Mai mult decît capacitatea lui în specialitate, mă impresionau calitățile lui de om: era oricînd gata să dea ajutor unui începător și își manifesta clar bucuria cînd constata că un tînar a făcut o descoperire.

Pîntre români, este prezentat în carte regretatul Emil Petrovici, de care mă leagă de asemenea amintiri de neuitat. Era slavist, dar se ocupa și el de limba română, în special cerceta numele de locuri, domeniu destul de complicat. Cînd am ajuns la Paris, pentru pregătirea tezei de doctorat, am început să frecventez laboratorul de fonetică instrumentală, unde am făcut cunoștință cu Emil Petrovici. El cunoștea de mai înainte această ramură și imediat m-a pus și pe mine la curent. Mai tirziu, ori de cîte ori îl întîlneam, aflam de la el lucruri interesante în materie de istoria limbii și mai ales de toponimie.

Am semnalat aici numai două lucruri pe care mi le-a evocat cartea lui G. Mihăilă. Desigur, sînt mult mai multe și nu mă îndoiesc că la fel li se va întîmpla și celorlalți cititori.

Al. Graur



Poezie și luciditate



ÎN POEZIA lui Nikolaus Berwanger, angajarea politică a conștiinței își găsește o formă frenetică de expresie, în care apar cu dezinvoltură reacțiile intime ale unei lucidități ardente în ordine socială. Sceptic și discret interiorizat, poetul scrie o literatură dedicată omului contemporan, de fapt o lirică a omenescului în care se fac auzite frământările veacului. Această poezie își are punctul de plecare într-o trăire înspăimântată, adevărată groază față de prefacerile spectaculoase, puțin dătătoare de speranță pentru sensibilitatea artistică, ale secolului nostru. Din acest punct de vedere, Nikolaus Berwanger nu e străin de aspirațiile expresionistilor: o poezie care exaltă luciditatea, adresându-se frenetic lucidității și provenind dintr-o extremă vibrație sentimentală. Ultima, e adevărat, cenzurată violent la poetul nostru. **Trăiește printre rinduri**, titlul culegerii de poeme*, tradusă și prefată de Petre Stoica, poate fi semnificativ în acest sens. Conștiința poetică se află pretutindeni, mai mult, trăiește pretutindeni pentru a înregistra pulsul lumii contemporane. Pentru a înregistra și „traduce” livresc. Luciditatea devine în acest caz adevărat instinct de conservare. Ea pune în relație universul intim cu cel social, îl apără pe primul de reacțiile „cumpilite” ale celui alt, în sfârșit, îl pune în relație pentru a deconspira un adevăr personal tratat în tonul valabilității universale. Luciditatea artistică pătrunde așadar în toate formele de existență, se mișcă în spațiu și valorifică tensiunile esențiale.

*) Nikolaus Berwanger, **Trăiește printre rinduri**, prefată și traducere de Petre Stoica, Editura Cartea Românească.

Lirică a omenescului, a înalt-omenescului, poezia scrisă de Nikolaus Berwanger exploatează o primă obsesie a veacului: groaza în fața universului tehnocrat și mai ales în fața consecințelor „dezastruoase” ale acestuia: tehnizarea gândirii și un anume fel de mecanicism imprumutat sensibilității, compromisurile față de puritatea inițială, pe care trebuie să le săvârșească omul contemporan, starea de alertă care ucide sufletul, distrugerea calmului contemplativ, într-un cuvânt îngustarea personalității. În acest sens, multe din versurile lui Nikolaus Berwanger pot fi citate ca expresie a unei voci sociale, care, cunoscând avatari personale, pronunță o realitate universală: „capul meu / ciocan pneumatic / vibrând fără conținere / sufletul meu / înăbușit în balta de lacrimi / poluată / prin minciună / nervii mei / triști / pentru instituție / inima mea / la infarct / suită în pat / credința mea nerușinată / făcând trotuarul / zilele mele ținute / pe scaunul dentistului / al naibii / ce mai doare / această zilnică / moarte mărunță // nici o teamă / miine dimineață / fix la opt / pășesc din nou / viguros / gata / la compromis.” (situație). „Conștiința curată” care se află în spatele acestor „situații” alertante se vede pe sine în lumini reci, de dramă consumată și „deschisă” unei perfecte socializării, acomodării la spațiul inconjurător. Trebuie observat că o asemenea percepție impune o poezie de mare libertate, permanent ascunsă însă într-un registru univoc. Poetul „comunică cinstit”, mizind pe valorificarea unei limbi direct, față de care actul receptării e pus să parcurgă un circuit „sec” al perplexității. O asemenea conștiință simte că: „în mine se află multă muniție / sunt plin de grenade”.

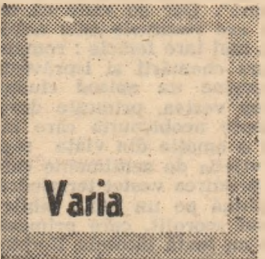
Și mai departe: „la ce să-mi doresc / ca toate cuvintele mele / cînd vorbesc și cînd scriu / să explodeze / asemenea gloanțelor pe care / în anii de după război / le azvirlam / în focul involverat / de la marginea pădurii” (explozie). Sensibilitatea explozivă conferă un cadru de desfășurare prielnic expresiei colțuroase, asprilor de limbaj care se pot recunoaște și în traducerea, bănuiesc că exactă, a lui Petre Stoica. Luciditatea poetică a lui Nikolaus Berwanger se sprijină mai ales pe o formă mimetică pe care expresia lirică o dobîndește. Există aici o adevărată „mecanică” a rostirii îngrozite: versuri scurte se „reped” cu feroare lucidă unele asupra altora, totul pare a fi devorat de nevoia stringentă de comunicare „liberă”, pasionată și în același timp rece, reținută. Expansiunea și reținerea se amestecă într-o plasmă poetică încărcată de străluciri metalice, rareori încălzită de răbufniri temperamentale. În mijlocul universului tehnocrat, dezindividualizant și acaparator, care reduce simțitor calitatea sensibilă a obiectului perceput. („Nu vreau să cînt în versuri viața interioară / a unei femei nespuse de frumoasă — / dacă în vinele ei curge sînge de ghiață.”), poetul se declară pregătit să-și „jertfească” lira interesului obștii. Poezia sa va fi, deci, zvicnirea lucidă, lupta pe viață și pe moarte pentru recuperarea personalității sensibile. Recunoaștem aici o formă de a da consistență politică actului liric: Nikolaus Berwanger, exponent de marcă al literaturii în dialect șvab din țara noastră, este una dintre conștiințele tulburătoare ale literaturii contemporane din România.

Costin Tuchilă

Calendar

| | | |
|----------------|--------------|------------------------------|
| ● 23.VIII.1924 | — s-a născut | Paul Everac |
| ● 23.VIII.1934 | — s-a născut | Corneliu Ștefanache |
| ● 23.VIII.1938 | — s-a născut | Dușan Petrović |
| ● 23.VIII.1973 | — a murit | George Cuișuș (n. 1923) |
| ● 24.VIII.1927 | — s-a născut | S. Evin |
| ● 24.VIII.1980 | — a murit | Alec. Duma (n. 1913) |
| ● 25.VIII.1868 | — a murit | C. Negruzzi (n. 1808) |
| ● 25.VIII.1907 | — a murit | B. P. Hașdeu (n. 1838) |
| ● 25.VIII.1915 | — s-a născut | Grigore Preoteasa (m. 1957) |
| ● 25.VIII.1940 | — s-a născut | Mihail Pelin |
| ● 26.VIII.1881 | — s-a născut | Panait Cerna (m. 1913) |
| ● 26.VIII.1907 | — a murit | Iosif Vulcan (n. 1841) |
| ● 26.VIII.1919 | — s-a născut | George Șolmu |
| ● 27.VIII.1924 | — s-a născut | Mariana Dumitrescu (m. 1967) |
| ● 27.VIII.1928 | — s-a născut | Mircea Zăciu |
| ● 27.VIII.1930 | — s-a născut | Z. Ornea |
| ● 27.VIII.1942 | — s-a născut | Ovidiu Ghidirmic |
| ● 27.VIII.1965 | — a murit | Eusebiu Camilă (n. 1910) |
| ● 28.VIII.1909 | — s-a născut | Asztalos István (m. 1960) |
| ● 28.VIII.1910 | — s-a născut | Constantin Salea |
| ● 28.VIII.1944 | — s-a născut | Marin Mincu |
| ● 29.VIII.1881 | — s-a născut | N. Dunăreanu (m. 1973) |
| ● 29.VIII.1899 | — s-a născut | Leon Negruzzi |
| ● 29.VIII.1906 | — s-a născut | Al. Constant |
| ● 29.VIII.1961 | — a murit | George Mărgărit (n. 1923) |
| ● 29.VIII.1975 | — a murit | Theodor Constantin (n. 1910) |
| ● 30.VIII.1910 | — s-a născut | Augustin Z. N. Pop |
| ● 30.VIII.1922 | — s-a născut | Maria Zimniceanu |
| ● 30.VIII.1936 | — s-a născut | D. Matălă |
| ● 30.VIII.1942 | — s-a născut | Alex. Protopopescu |
| ● 31.VIII.1908 | — s-a născut | Ionel Gologan |
| ● 31.VIII.1915 | — s-a născut | Al. Fel Liliu |
| ● 31.VIII.1926 | — s-a născut | Octavian Grigore Goga |
| ● 31.VIII.1927 | — s-a născut | Radu Petrescu |

Rubrică redactată de GE. CATANA



Dan Angheliescu

„Lumea ca adiere”

(Editura Junimea)

■ PERSISTENȚA albului, transparența materiei, armonia cosmică („Ninsori de taină”, „Elegie”, „Iluzie în alb”, „Principiu alb”) corespund în preferințele literare ale muzicologului Dan Angheliescu, purității sunetului. Potrivit înclinărilor, acesta este un poet al frumuseților prin excelență inefabile: „Nu știu ce se-nțim-plă, ce-o fi fost așară / Cu femeia-aceea cam nătingă. / S-a lovit de-un sunet la

vioară / Si fără motive a-nceput să plîngă”. („Umăr cu aripă”). Izbitul autoportret ce și-l face ca artist tinde către același univers al auzului: „Desigur, sufăr și eu de starea de zbor, / Dar asta-ntr-o formulă nepermisă mie, / Ereditare avînd sub frunte un nor / Și o malignă tumoră de sunet / În organul prin care lumea adie”. („Scrisoare nedeschisă”).

De la căutarea stăruitoare a esențelor insesizabile, neconceptualizabile ale lumii, pînă la melancoliile metafizice ale simbolistilor din care descinde Dan Angheliescu nu este decît un pas.

Trecerea ireversibilă a timpului („Amurg”) pe care o trăiește buimăcit de nemulțumire („Cantilenă”), stările de spirit elegiace („Tăcere”), regretele autopersiflate („Amurg”, „Bilet galant”), tristețile adînci („Incantații”) sînt temele sale preferate.

În mod firesc din poezia sa nu pot lipsi peisajele autumnale (visătoare, dezolante sau minglietore) sugerate uneori cu o lapidaritate remarcabilă: „Se scutură orașul plîngînd, ca un copac” („Baladă”).

Ploile lîncede și obsedante, panoramele în care se profilează spitale și umbra morții („Ploi”, „Căldor de seară”) stabilesc o asociație facilă cu versurile lui Bacovia. Sursa sugestiilor este măturisită: „Sistem închis în ploi ca-ntr-un cristal de apă / Bacoviind lingorii melodioase” („Ploi”), deși impresia sinistruului se înfățișează moderată de o permanentă, complicată și amară autopersiflare: „Sigur, prin orașe circulă o gripă. / Însumi eu am

foșt contaminat. / M-a privit o pasăre ciudată / Și de-atunci îmi crește-n umăr o aripă... / Umărul acesta trebuie-amputat”. („Umăr cu aripă”).

Ironia, ca și elementele prozaice, ca și cotidianul infuzat în țesătura romantică tradițională, îi conferă lui Dan Angheliescu peste desuetudinea unor rînduri, modernitate și prospețime. Tensiunea unor realizări ale sale inspiră chiar simțămîntul unei vitalități ce nu se lasă înfrîntă. Și poate că tocmai neîmpăcarea și dramatismul implicat conturează în cazul lui promisiunile cele mai interesante, deoarece regresivitatea sa, cînd e mai puțin zbuciumată, duce prin repetiție la monotonie, deficiență care, dacă se referă la influențe, îi alterează și nota personală reală.

Dan Angheliescu știe să creeze îmbinări noi de cuvinte, inventivitatea sa asociativă se impune de la început, dar în abundența de subtile metafore, efortul și maniera se recunosc adevărat prea ușor, iar imaginea nu se impune totdeauna, fiind controlată mai mult în insolitul ei decît în reala valoare expresivă.

Totuși, aspirînd la prețul artistic al cuvîntului, tropii lui Dan Angheliescu sînt rodui unei nobile și chinuitoare căutări — „Dă-mi calea spre Golgota imensului cuvînt” („La poarta lumii nu m-auzi”) —, care îi impun în cele mai fericite creații într-un plan adevărat al poeziei.

Ovidiu Răureanu

— printr-o înceată rotire — ajung să-și „descoapere” un punct comun, care le luminează pe amîndouă. Nu lipsit de ingeniozitate, procedeul își vadește limitele: toate aceste întîmplări rămîn lîpsite de adîncime, iar privirea pe care scriitorul o aruncă asupra lor vine — categoric — „din afară”.

Chiar personajele par a „fi conștiente” de aceste limite — „explicîndu-se” și „explicîndu-se” în dialoguri care „spun totul”: de la ceea ce a fost pînă la ceea ce este ori va să fie... În rarele momente de „tăcere” a personajelor, „vocea” prozatorului sună astfel: „A închis. În cameră răzbiise frigul. Deasupra ramei albe a geamului juca văpaia mincinoasă a unei flăcări transparente, invizibile. A împins puțin fereastră, lăsînd-o întredeschisă. Pe pupitru îl aștepta caietul de română. Care ar fi putut să fie cea mai frumoasă zi din viața lui? L-a năpădit o avalanșă de amintiri confuze, compozite: un premiu primit în clasa a treia, excursia în Cehoslovacia cu tata, victoria la olimpiada de istorie, spartachiada de ciclism a tineretului, și peste toate întîmplările s-a așternut ca un giulgiu incandescent cutremurul, aglutinîndu-le, închizîndu-le într-un cerc de fier inexpugnabil”. La nivel stilistic, scrisul lui Constantin Mateescu mi se pare lipsit de expresivitate.

Nic. Ulteriu

Boris Crăciun

„La porțile Orientului”

(Editura Junimea)

■ UN BUN roman istoric, corect epic, cu știința dozării faptelor și cu personaje deloc schematice scrie Boris Crăciun. **La porțile Orientului** este rescrierea românească a legendei născute în jurul lui Constantin Turcanu, supranumit Penes Curcanul, moldovean tenace, participant la Războiul de Independență. În sens larg, romanul este o cronică a evenimentelor de la 1877, văzute prin prisma celor zece „curcănari”, adică din unghiul țăranelui, plecat pe front nu din rațiuni politice, ci vitale.

Narațiunea demarează metodic, cu un episod clasic: întruniți la crîșma lui Max, țărani dintr-un sat de lângă Vaslui află vestea unui posibil război ruso-turc, ceea ce nedumerește prin necunoașterea consecințelor lui asupra românilor. Tot acum apar (romanul folosește multe din structurile filmului) viitorii protagoniști, Constantin Turcanu și Anton Negru, dușmani înverșunați, dar combatanți de nădejde. Mai tirziu este expusă epic și geneza onomasticii lui Penes Curcanul, personaj ce avea să facă o lungă carieră literară. Romanul cultivă pitorescul reconstituirii și face radiografia mentalităților în raport cu participarea la război.

În totalitate, **La porțile Orientului** e un roman-frescă, desfășurat panoramic și cronologic, unitar sub raport epic, respectînd treptele narațiunii tradiționale, de la expozitiune la deznodămînt. În spiritul romanului-frescă, autorul încorporează în carte și o serie de „epistole de pe front”, interesante ca metodă de studiu a psihologiilor celor mai diverse; soldatul instruit și manierat (Penes), căpitanul pedant (Grigore), soldatul ignorant dar cu un bun simț (frații Călin), dorobantul romantic (Toader Burcel), soldatul muca-lit (Anton).

Un merit al romanului este și faptul că personajele, războiul în genere, nu sînt văzute în latura idealizantă, mitizantă, ci deci neverosimilă. Pitorescul manifestărilor, discuțiile în răspăr, ranchiunile, temerile și tulburările „curcănilor” lui Penes dau un aer de naturalitate și credibilitate. În plus, o idee subtilă a cărții e aceea că războiul nu e altă o probă a eroismului, care e o categorie abstractă, ci una a bărbăției.

Lipsit de fantezie epică, fără simțul dramaticului și al tragicului, fără știința analizei, Boris Crăciun e în schimb un romancier cu știința relatării și a organizării epice, un autor stimabil în linia tradițională a genului.

Radu G. Țeposu

C. Mateescu

„Ciinele andaluz”

(Editura Eminescu)

■ SUB un titlu imprumutat în filmografia lui Buñuel — se știe că, împreună cu **Virsa de aur**, **Ciinele andaluz** consemna, în pragul anilor '30, experiența supra-realistă a marelui cineast de mai tirziu —, Constantin Mateescu reunește opt povestiri care-i continuă principala preocupare tematică: explorarea universului adolescentin cu mijloacele, obiective, ale prozei analitice.

În pofida titlului — sau, poate, tocmai de aceea —, nimic „suprarealist” în paginile cărții lui Constantin Mateescu: concepția e mai degrabă „tradiționalistă”, sprijinindu-se pe pilonii unor „scenarii” abil construite, iar stilul — exact și concis, în sensul imediat al cuvîntului — nu depășește „îndrăzneala” acumulării de clișee verbale. Trecerea de la joc la vis și, de la vis, la adevărul vieții — iată, în linii foarte generale, desigur, principalele

etape ale devenirii personajelor sale: „trezire la realitate” pe care prozatorul o surprinde, corect, în manifestările-i specifice.

Tulburător amestec de maturitate precoce și copilărie întîrziată, adolescenții care-i populează povestirile descoperă lumea trăindu-și neliniștile cu o intensitate ce sporește pe măsura vârstei. De obicei, un „eveniment” — real, ori numai considerat ca atare — provoacă și centrează în jurul său aceste trăiri: prima scrisoare de dragoste (**Dragă Mihaela**), o cursă ciclistă (**Al dimineții vîl se lasă peste ramuri**) sau un meci de tenis (**Marele șlem**), vernisajul unei expoziții (**Prințesa de jad**) sau pregătirea unei lecții de desen (**Neîntreruptul circuit al lucrurilor**) etc. Implicarea în eveniment se vrea, deopotrivă, efectivă și afectivă — cu accentul pe latura din urmă. Acestei duble implicări i se subordonează și „tehnică” cu ajutorul căreia Constantin Mateescu își construiește prozele — tehnică amintind procedee folosite în filmul de animație: pe două acetofane se desenează, separat, cite unul sau mai multe elemente ale aceleiași secvențe, pentru ca — prin suprapunere și mișcare — secvența „să prîndă viață”, „să capete relief”. Schimbînd ceea ce-i de schimbat, se poate spune că în prozele lui Constantin Mateescu e vorba de ceva asemănător: două întîmplări, la prima vedere fără legături între ele, sînt parcă suprapuse și

Arca lui Manolescu

NICOLAE MANOLESCU

arca lui noe
 eseu despre
 romanul românesc

AL DOILEA VOLUM al eseului consacrat de Nicolae Manolescu romanului românesc nu este — vai! — și ultimul, cum prevăzuse autorul și cum și anunțase în prima parte a lucrării, apărută în 1980: critica se vedește a fi, în timp și pe parcursul elaborării, la fel de imprevizibilă în desfășurare ca și creația. „În intenția autorului — se precizează astfel în **avertismentul** ce însoțește noua secțiune — acest al doilea volum trebuia să fie și ultimul. Se vede însă silit de întinderea peste așteptări a textului să se oprească deodată după capitolul cuprinzând **Ionicul**. **Corinticul** va forma obiectul unui al treilea volum”. Dar creșterea în dimensiuni nu e totuși singura schimbare față de proiectul făcut cunoscut într-o notă din subsolul unei pagini a introducerii la primul volum. Prezentând acolo, de pildă, sumarul viitoarelor capitole, Nicolae Manolescu includea la **ionic** și romanul lui M. Blecher, **Întimplări în irealitatea imediată**: despre care aflăm însă acum că va figura la **corintic**. Dar trecerea aceasta nu se putea produce decât în urma unui proces de clarificare a criticului însuși în privința termenilor și a perspectivei analitice propuse; și, într-adevăr, deși **avertismentul** în laconica lui formulare nu o spune, amplificarea proporțiilor eseului se datorează de fapt reluării și adâncirii reflecțiilor de ordin teoretic existente în primul volum. Nu e vorba, așadar, numai de o „întindere peste așteptări a textului”, ci de revizuirii și completării ale însăși viziunii critice.

Motivația acestei acțiuni pare a consta într-o fătășie nemulțumire a criticului față de felul în care i-a fost primită cartea. El nu se referă, desigur, la seria de atacuri și de acuzații calomnioase pe care le-a dezlănșat, printr-un lamentabil și foarte prezizibil reflex denigrator, simpla publicare a volumului; cu spunea Lovinescu, „istoria n-are a se scobi în mocirla patimilor”. De critica adevărată se consideră neînțeleș Nicolae Manolescu și, în consecință, procedează la noi disocieri, la nuanțări și adăugiri de natură să facă mai limpede sensul eseului său. Ca atare nu sînt doar analizate, din perspectiva teoretică și metodologică definită în prima parte a cărții, o suită de romane socotite de critic a fi caracteristice pentru tipul denumit de el „ionic” (ciclul Hallipa de Hortensia Papadach-Bengescu, **Ultima noapte... și Patul lui Procust** de Camil Petrescu, **Adela** de G. Ibrăileanu, **Ioana** de Anton Holban — fusese însă anunțat **Jocurile Daniei**! —, **Maitreii** de Mircea Eliade și **Vestibul** de Alexandru Ivasiuc); ei se revine insistent asupra terminologiei întrebuintate, se dau explicații suplimentare, sînt invocate noi argumente în favoarea ei, se fac precizări de ordin infimiteșimal; pe scurt, acest al doilea volum nu e numai o continuare a celui dintîi, dar și, în multe privințe, o consolidare. Iată, chiar în primele pagini, un pasaj caracteristic. Afirmînd că între **Pădurea spinzurașilor** (roman „doric”, după Nicolae Manolescu) și **Concert din muzică de Bach** (roman „ionic”) există o diferență care împiedică alăturarea lor în cadrul aceleiași categorii, a romanului „psihologic” sau de „analiză”, criticul scuză pe comentarii interbelici

de a nu o fi sesizat („Nu putea fi văzută de la început adevărata deosebire”), dar se uimește de perpetuarea în contemporaneitate a neînțelegerii ei. Drept care scrie: „Mai curios este că ea (adevărata deosebire — n.n., M.I.) nu se înțelege totdeauna nici astăzi. Cauza trebuie căutată în imprecizia vocabularului critic tradițional. Roman psihologic sau de analiză sînt etichete fic proza generale, fie complet greșite. Unii din comentarii primei părți a eseului meu au crezut că le pot utiliza în continuare în locul termenului „ionic” propus de mine, considerînd pe acesta din urmă superfluu. Însă „ionic” nu se identifică cu „psihologic” (și cu atât mai puțin cu „analitic”) căci ar trebui să pretind, în acest caz, că doricul, în ce-l privește, exclude psihologia. Ceea ce ar fi o absurditate. Cei care au interpretat așa clasificarea mea, mi-au pus în circă definiții pe care nu le dădusem. Cu ceva mai multă atenție, și-ar fi dat seama că folosim criterii diferite: spunînd roman psihologic (sau social, istoric, politic etc.), avem în vedere obiectul sau tema romanului, în vreme ce roman ionic sau doric se referă la perspectiva narativă și la structura ce decurge din ea”. Etc.

Să examinăm acest pasaj „cu ceva mai multă atenție”, cum cere de altfel chiar Nicolae Manolescu. Se observă, mai întîi, că de nediferențierea celor două romane este invinovățit „vocabularul critic tradițional”, mai exact „imprecizia” acestuia: formulele de „roman psihologic” și „roman de analiză” ar fi doar niște etichete și încă unele „fie prea generale, fie complet greșite”. Nu se spune totuși care anume — sînt numai două! — este „prea generală” și care „complet greșită”. Se vede însă limpede că autorul acestui text consideră nejustificată întrebuintarea vocabularului „tradițional” și că urmărește, în fond, să-l înlocuiască prin altul, nu doar mai bun, ci și mai nou (de aceea sînt scoși din cauză criticii interbelici și culpabilizați contemporanii: cei dintîi aparțin vremii lor, au tot dreptul să fie „tradiționali”, ceilalți sînt însă anacronici). E vorba, deci, de un partizan al înnoirii terminologiei; și cum orice terminologie implică o tehnică, iar orice tehnică ascunde o metafizică, se înțelege că ofensiva anti-tradițională nu vizează doar limbajul, ci și metodele; și nu doar metodele, ci și felul de a gândi și situa condiția romanului; „filosofia” lui. În al doilea rînd se constată că de fapt acțiunii de reformare a limbajului critic tradițional privind romanul i se substituie o alta: încercarea de acreditare a unui limbaj critic personal. Acesta e sensul observației că „unii dintre comentarii primei părți a eseului meu au crezut că le pot utiliza în continuare (formulele de **roman psihologic** și **roman de analiză** — n.n., M.I.) în locul termenului „ionic” propus de mine, considerînd pe acesta din urmă superfluu”. Nu înnoire pur și simplu, nu modernizare în genere a limbajului critic, nu eliminare a impreciziei: ci impunere a unui anumit limbaj și a anumitor termeni. A termenilor inventați de criticul însuși. Și, în sfîrșit, paradoxala repliere în recunoașterea legitimității celor două așa-zise etichete: căci, se spune, dacă ne referim la obiectul romanului putem utiliza în continuare noțiunea de roman psihologic. Ea nu e, de fapt, nici greșită, nici prea generală: se raportează doar la un alt criteriu. O afirmă autorul însuși în finalul

pasajului citat, pe care îl reproduce încă o dată: „spunînd roman psihologic (sau social, istoric, politic etc.), avem în vedere obiectul sau tema romanului, în vreme ce ionic sau doric se referă la perspectiva narativă și la structura ce decurge din ea”. Cu alte cuvinte: atît acțiunea de înnoire a limbajului în general, cît și aceea de constituire a unui limbaj propriu sînt pînă la urmă subordonate unui singur scop: înetăținerea termenilor de **doric**, **ionic** și **corintic**. Iar argumentarea în favoarea lor devine o demonstrație că nici unul nu este „superfluu”.

Întreg pasajul analizat dovedește un singur lucru: că Nicolae Manolescu investeste maximum de energie și de subtilitate pentru a conferi autoritate și prestigiu unor termeni care au o valoare mai mult metaforică decît teoretică. De aceea am și preferat să amănunțesc un întreg paragraf în loc să citez, direct, următoarele afirmații din introducere la primul volum, din care se înțelege clar că atunci criticul însuși socotea **doricul** indiferent la psihologie și la analiză iar **ionicul** interesat exclusiv de ele: „Preferă psihologiei fapta, analizei, epicul, deși dorința lui supremă e de a crea iluzia vieții complete”. Se spusese despre romanul doric (p. 33) și: „**ionicul** romanului înseamnă psihologism și analiză: iar reflecția începe să tragă viața de minecă” (p. 33-34). Dacă s-au înșelat acei comentarii care au identificat doricul cu absența psihologiei și ionicul cu psihologismul și analiza au făcut-o, vai, ascultîndu-l pe Nicolae Manolescu.

NU AȘ VREA să se deducă de aici că **Arca lui Noe** este o carte contestabilă, superficială și, prin urmare, lipsită de însemnătate. Dimpotrivă: este una dintre cele mai vii și mai pasionante scrieri critice apărute la noi în ultimii ani și marchează o dată în cercetarea romanului românesc, pentru prima dată analizat în întregime, de la începuturi și pînă în prezent. Este o veritabilă mașină de gîndit; cum, la urma urmelor, se cade să fie orice carte de critică și nu sînt decît puține. Și am vrut nu atît să-l scad meritele, cît să avertizez de inutilitatea căutării lor într-o direcție sterilă. Fiindcă nu capacitatea de a aplica o metodă și de a utiliza o terminologie diferite de cele consacrate și uzuale îl exprimă cu adevărat pe Nicolae Manolescu, ci inteligența și talentul de a propune interpretări și noi puncte de vedere asupra unor opere „clasice”, pe măsura clasificării lor, dispensîndu-se cu desăvîrșire de orice constrîngere și dogmatism critic, într-o deplină libertate a gîndirii și a imaginației. Analist extraordinar, el pipăie parcă fibra textului, descoperindu-i elaptele secrete și făcîndu-l să vibreze sub atingerea experte. Sub acest aspect, **Arca lui Noe** este, cu inevitabile excepții (Marin Preda, Camil Petrescu), o colecție de analize exemplare ale celor mai importante romane românești, în ansamblu fără egal în critica românească. Neîntîlnind totdeauna profund, este mereu scilpitor: și mai mult decît convinge, seduce. Nu știe să fie stîngaci, ezitant, invăluitor; sau nu vrea: și merge drept la țintă, decis, inflexibil, tăios. Are mistica lucidității (cum altfel aș putea interpreta o afirmație cum e

aceasta — „s-ar părea că în criticul român se află, pitit, un fost cititor de povești pentru copii”?), dar se lasă îmbătat de recea frumusețe a propriilor fraze (în realitate în fiecare cititor de literatură, nu numai în orice critic, se află „un fost cititor de povești pentru copii”), alunecînd pe suprafața lor sticloasă în paradox și contradicție. „Ionic” prin structură, își asumă un rol „doric” și are nostalgia „corinticului”, pentru a-i prelua — totuși! — originala terminologie. Sau, traducînd: e un artist în postură de savant și care ar vrea să fie filosof. **Arca lui Noe** este expresia integrală a acestui tripliciteț: analizele, excepționale, sînt puse în slujba unei încercări de înnoire a limbajului („ordinea trebuie făcută înainte de orice în limbaj” — vol. I, p. 15) și ambele vizează obținerea unei sinteze deopotrivă stilistică și ideologică (definirea tipologică a romanului românesc în corespondență cu evoluția structurilor istorice). Dar criticul nu și-a construit arca pentru a naviga: ci pentru a ne prezenta eteroclitul ei conținut. Și nu oricum, ci, pentru a relua explicația dată titlului, la scară mică și sistematizată, col puțin în intenție; prin eșantioane. Foarte bine alese, descrie și interpretează într-un chip memorabil, dar aflate într-o ambarcațiune-muzeu, ancorată la tîrm. Motivația (nemulțumirea de a nu fi fost înțeles) nu e însă totuna cu cauzele: cea dintîi este subiectivă, celelalte sînt obiective. Nicolae Manolescu procedează în acest al doilea volum la o reluare a discuției despre cei trei termeni, fiindcă de fapt ei nu sînt suficiente de limpezi. Sînt metaforici, nu tehnici; deși citind, spre exemplu, o opinie a lui Alexandru George, criticul face această observație copilărească: „Într-un limbaj nu destul de tehnic, aceasta este chiar deosebirea principală între romanul doric și cel ionic...”. Sau, altă dată: „În acțiunea romanului tradițional (eu aș zice doric)...” Întrucît e „mai tehnic” să spui **doric** și nu **tradițional**? Al doilea termen, așa imprecis cum e, are avantajul de a fi totuși cunoscut și acceptat: nimeni nu va considera „tradițional” (adică doric!) **Patul lui Procust** și relativist, psihologizant (adică ionic!) **Un om între oameni**! Oricîtă neîncredere aș avea în capacitatea unor termeni „tehnici” de genul **actant**, **diegeza** etc. de a provoca, reflex, o perspectivă critică nouă, îi cred totuși mai adecvați sub raportul tehnicității, chiar dacă sînt rebarbativi. Iar **doric**, **ionic** și **corintic** sînt de fapt metafore, nu concepte, deși Nicolae Manolescu pune în susținerea lor ca noțiuni o energie critică impresionantă, luîndu-i în serios și considerîndu-i bază a unui nou limbaj critic, ce refuză însă să se întemeieze. De aceea distanța dintre primul volum și cel de al doilea constă, pînă la urmă, într-o apreciabilă pierdere a — cum să zic? — simțului umorului. Capitolul introductiv al primei părți, intitulat chiar **Doricul**, **ionicul** și **Corinticul**, era protejat de excese printr-o sănătoasă ironie; care acum a dispărut, fiind înlocuită de o severitate intratabilă și cu un podantism neașteptat. Poate **corinticul**, în care „un dumnezeu jucăuș reface lumea”, să aducă o necesară elasticitate „sistemului”!

Mircea Iorgulescu

Promotia '70

Floarea și spinul

UN ALT Dorin Tudoran găsim în **Respirație artificială** (1979) și, mai ales, **Pasaj de pietoni** (1980). Mai puțin preocupat de floarea stilistică a discursului poetic și mai implicat în orizontul condiției umane: poeziile, în majoritatea lor, pun în pagină lirică o mare cantitate de existență morală (idei și sentimente dar și reacții, gesturi, notate fugare), într-o manieră ce amintește de „parabolele civile” ale lui Eugen Ionescu sau, mai rar, de poemele mai recente ale lui Doinaș. Gustul pentru parabolă, pentru al doilea sens (altceva decît ambiguitatea imanentă poeziei), pentru acoladele de aluzii ori pentru analogii, caracteristice poeziei de idei morale transpuse pretutindeni; sensul moral al textelor nu e și unul moralizator, atitudinea poetului, deși transantă, nu are scop didactic; întepătura de spin e adresată „vicilor lumii moderne” dar efectul ei este resimțit intructiv paradoxal de epiderma poetului, probabil pentru că nostalgia florei e mai puternică decît ascuțimea spinului: chiar cînd este radi-

cală și în marginea pamfletului reacția morală nu compromite lirismul, îl diminuează fără îndoială dar nu într-atît încît teza (inevitabilă) să suprimă poezia. Poemele violente sînt puține, totuși, ceea ce domină fiind o mixtură de implicare lirică și detașare ironică, în care notele grave nu lipsesc cum nu lipsește nici unduirea sentimentală: „Cel ce vrea să m-audă / n-are decît să-și asculte singele. // Cel ce vrea să mă vadă, / privească marea pînă ce ameli-va. // Cel ce vrea să m-atingă, / să umble, totdeauna, / descult prin zăpadă. // Cel ce vrea să nu m-audă, / n-are decît să nu se teamă de el însuși. // Cel ce vrea să nu mă vadă, / să-și petreacă zilele și nopțile / în arhivele Istoriei privirii. // Cel ce vrea să mă-nvingă, / aștepte pînă-i va crește în palmă / o umă transparentă, ucigătoare — / ca o idee”. Departee de a mai fi numai bucuria a spiritului și prilej de exersare a imaginației în frumoase vulturi stilistice, poezia e acum pentru Dorin Tudoran o armă a purificării morale și un mod al demnității intelectuale în impactul cu existența social-istorică.

Ideea despre menirea poetului nu comportă nici un echivoc, nu trebuie să compoarte, drept pentru care nici nu apare într-o formă propriu-zis poetică dar într-un text prozastic înglobat în **Pasaj de pietoni** și subintitulat pe drept cuvînt „eseu”: „Poetul preia. Continuă. Alargă. El se naște purtînd în mîină un crin de foc. Talentul poetului este distanța pe care o străbate cu acest sceptru al singurătății și nevinovăției sale mincîndu-i din carne: făcînd-o să sfîrșie. Asta ar fi tradiția. Înovația e felul în care poetul reușește să parcurgă vechiul și unicul drum altfel decît ceilalți. Mai sîrînd, mai zburînd; la nevoie — tirîndu-se. Dacă dîra lăsată de el nu miroase destul a singe, dacă punînd urechea pe ea nu se-aude ca plînîndu-și un ocean tunînd „33”, toată această discuție e-o simplă pălăvrăgeală; poetul nu s-a născut încă!”. O poetică a implicării așadar, din perspectivă morală și avînd ca poli de tensiune nostalgia copilăriei („numai copilăria îți mai știe / adevărul, transparentul tău nume”) și refuzul oricărui ingerință în spațiul liberului arbitru. Nevinovăția poetului nu se confundă cu inocența, se comunică dinopotrivă într-un context de cunoștință și conștiință care o face să se depărteze de ingenuitatea stării de grație și, astfel, să-și revele siesi o tragică incompatibilitate cu iluzia (atît de proprie, totuși, poeziei) purității incoruptibile a imaginarii poetice. Puțin poezii trăiesc atît de acut sentimentul acestei vinovate nevinovății ca Dorin Tudoran. Dîra de singe a poetului este și condiția morală a redempțiunii lui ca ființă istorică dar și costul călătoriei supravieuitoare a poeziei. Consecința pentru

discursul poetic a „paradoxului” nevinovăției culpabile este frimarea alunecării lirice, a „plutirii” cum o numește poetul, prin mijlocirea atitudinii ironice, uneori pamfletare, și a stilului aferent. Eul liric părăsește camera de oglinzi a intimității unde, ca într-un spațiu sterilizat, nu e loc de pelerinaj sau de variații meteo pentru a se angaja într-o confruntare severă cu realitatea înconjurătoare: scade cantitatea de imagini, crește puterea sensului secund; rostirea poeziei oscilează sentința morală printr-un artificiu de stil: o conține fără s-o exprime de-a dreptul. Ca urmare, în structura poeziei unda narativă distigă teren (multe poame se dezvoltă ca o povestire) iar inefabilul stării poetice se reduce conștient de adevărul civil.

Evoluția liricii lui Dorin Tudoran n-ar fi avut nici o semnificație poetică (are, oricum, una morală) dacă trecerea de la floare la spin în planul ideilor și sentimentelor n-ar fi fost simultană cu abilitarea unui regim estetic; poezia nu poate lua locul codului moral sau al opțiunilor conștiinței istorice dar poate, dacă poetul are forța de a-și domina cuvintele, să le cristalizeze într-o emoție estetică. Autorul „pasajului de pietoni” o are; cu viziunea neoromantică pe chip sau cu dîra de singe pe buze el dovedește că floarea și spinul sînt ipostazele unui proces de semnificare poetică în care, precum în cazul trandafirului, spinul e menit să apere floarea.

Laurențiu Ulici

DRUMURI DE AUGUST

DRUMURI de august în țara care a cunoscut lumina unui august eliberator. E un păienjenis de drumuri la întretăierea cărora pulsează noi orașe și sate în haine de oraș; oameni și locuri se destăinuie în preaplinul devenirii lor. Câtă mulțime de iubire, și duiosie, și speranță, și încredere poți întîlni pe aceste drumuri; și cite destine nu se descoperă chiar acum în punctul lor maxim de limpezire. Toate acestea sînt hrană fabuloasă pentru reporterul venit să lege drumul anilor cu drumul noilor locuri, necălcate încă de amintiri. În metafora acestei întîlniri e și simburele aceluiași August 1944, ca și nașterea primului copil în cea mai nouă colonie muncitorească de pe traseul viitorului Canal Dunăre — Marea Neagră. Tot acolo pulsează anii de ucenicie într-o nouă industrie și zilele de piine nouă și nopțile tractoriștilor pregătind pămîntul pentru o nouă recoltă.

Drumuri de august într-o țară a luminii de august. Cîte descoperiri nu intră în memoria reporterului făcîndu-l să vibreze în fața uriașelor metamorfoze. Metamorfoze în geografia locurilor, în conștiința și simțirea oamenilor. Iată o carte mereu deschisă din care putem înțelege că iubirea de țară are cele mai adînci temeiuri.

„De pe podul Grant“

DRUMUL din Colentina pînă-n Grant l-am parcurs vreme de vreo cincisprezece ani. Că așa-i bucureșteanul: se mulțumește cu gîndul că un lucru există și dacă există trebuie să vină vremea lui, n-are el foamea de văzut în oraș cum o au turiștii. Și-apoi nu știam eu că și Grantul și, care va să zică, Giuleștii seamănă ca două picături de apă cu Andronache și Colentina, nu azeam despre poveștile giuleștene de parcă s-ar fi comis la doi pași de mine, nu-mi cunoaștem eu colegii care veneau din Grant, nu-l azeam eu pe Gică Petrescu cîntînd între slagărele de atunci „Marina, Marina“, „Șoferul de la O.N.T.“ și „Mi-e drag să privesc Bucureștiul de pe podul Grant“? Și, cînd un antrenor cu numai trei-patru ani mai mare decît noi se gîndise că e păcat să se irosească atîtea talente fotbalistice — mai ales că maidanele noastre nu prea mai erau — ne alcătuiše într-o echipă — cred că și prima și singura echipă din țară de autonomie absolută pe bază de renunțat la cei 0,55 lei cît costa înghețata pe băț — și echipa aceea băgase în sperietea grupă în care se afla (că nu știa nimeni: nici arbitrii, nici federația, nici Dinamo, nici Progresul, nici C.S.S. cine sîntem, nici ce vrem, nici ce fotbal e ăla pe care-l jucăm noi), am ajuns să dăm ochii cu Giuleștiul unde știam că fotbalul se mînîncă pe piine și se joacă nu numai în 11 ci în 10—12000 de oameni cîți veniseră să-i vadă p-ăia mici într-o duminică la ora 9. Ei bine, chestia asta nu ne-a impresionat deloc, nu ne-a minunat nici cît negru sub unghie stadionul lor central, dar, după meci, am rămas muți de uimire pe podul Grant — crescînd în noi încă nedefinit melancolia despărțirilor printr-un tren care pleacă — pîrîndu-ni-se a fi cel mai minunat colț de natură din cîte ne fusese dat să vedem, chiar așa spusese unul mai umblat: „măi, fraților, e mai frumos decît la Dîmbul Morii“. Ne exprimam atunci, zic eu acum, apartenența noastră la acest secol, ne trădam ca oameni ai acestui final de secol, oameni sensibili la panorama industrială ce-și are farmecul și dramul ei de poezie.

Cincisprezece ani mai tîrziu, cu un aparat de fotografiat în mînă, băteam Grantul cel nou și amintirile mele au plasat în zona ridicolului entuziasmul nostru de-atunci: vechiul pod rămăsese mic și stingher, numai bun (el, tocmai el care ducea o istorie a transporturilor pe coama lui) ca o fetiță să-și plimbe ciinele, ca doi bătrîni (ai căror pași se duseră probabil din instinct pe vechiul drum) să escaladeze niște grilaje spre a merge pe unde merge acum toată lumea, adică pe noul pod. Tablierele lui aduse de la Putna Seacă păreau după 8 decenii cam șubrede și orice tren (venit-plecat) din Gara de Nord îl amenința cu boturile locomoti-

tivelor. Unda de nostalgie a pălit în fața somptuoșității căci, iată, încă o dată ne dovedim oameni ai secolului și gîndim totul în termenii realiști (realul nu e și el poetic?) ai eficienței. Iar dacă repetăm datele — deja știute — despre ce înseamnă noul pod Grant, o facem și pentru că ele ne produc o deosebită plăcere, ne incîntă ca și cum nu niște cifre am avea în față ci o lume în plină mișcare: pasajul principal al podului are o lungime de 585 m, stă pe 31 de stîlpi suportînd 8000 de vehicule convenționale sau 3000 vehicule fizice pe oră față de 500 cît putea să cuprîndă bătrînul pod, vor putea circula — fiecare pe traseul său, bineînțeles — pietoni, autobuze, tramvaie. Făcînd legătura între Drumul Taberei, Militari, Crîngăși, Giulești și zonele Grivița, 1 Mai, Scinteia, noul pod realizează practic fuziunea necesară și atît de obișnuită a noului cu noul în București.

Amintirile, poveștile și legendele sale vor fi altele decît cele ale vechiului pod Grant. Probabil la fel de frumoase, probabil la fel de nostalgice, căci bucureșteanul se atașează de lucrurile sale într-un mod mai aparte dar mai trainic. Istoria noului pod Grant va putea începe și așa: începînd în anul 1979, într-o lună de toamnă, a fost el terminat într-o lună de august 1981, cu șase luni mai devreme.

Marele Canal

AM STAT pe Canal, străbătîndu-i verigile cu un bloc-notes voluminos și fără grabă. Din toate acestea va răsări, poate, o carte. Dar nu aceste trei luni de experiență de șantier greu, aspru, frumos, impresionant m-au introdus discret în alveolele acestei lumi unice în care cuvintele rostite cu prețiozitate își pierd fără remușcare sensul, astfel încît întregul ținut al Dobrogei de mijloc devine o rembrandtiană lecție de anatomie. Nu aceste trei luni de experiență caniculară m-au învățat că șantierul Canalului sînt un spațiu material, fizic și moral inimitabil. De cîte ori am avut prilejul, m-am cuprîns și eu între paginile acestei condiții umane care este Canalul. Oameni, drumuri, meserii, profesioni de credință s-au strîns aici laolaltă, s-au intersectat, s-au combinat, dînd la iveală o nouă tipologie umană. Pentru că, iată, dacă, prin absurd, în România n-ar mai exista șantiere de construcții, iar constructorii n-ar mai exista decît pe traseul viitorului Canal, și atunci s-ar spune, fără nici o exagerare, că România e o țară de constructori, o țară a șantierelor, o țară-șantier.

Dar Canalul e o consecință logică a miilor de șantiere care au existat sau există în rotundul României. Și o consecință firească a faptului că avem sute de uzine în stare să trimită pe cel mai mare șantier al țării utilaje moderne, să trimită mașini de mare randament, să sature apetitul pantagruelic al Canalului cu beton, oțel, salopete, căști, alimente.

CINCIZECI DE MII de oameni adîncesc în calcare și loessuri cel de-al patrulea braț al Dunării. E o muncă titanică ce durează de șase ani de zile, și va mai dura, pînă cînd pe traseul celor șazeci și patru de kilometri și jumătate, care sparg cretacicul dobrogean, vor pluti primele vapoare încărcate cu minereu de fier, ciment sau tractoare. În acest răstimp de nouă ani și ceva o nouă generație de constructori se va fi format la școala Canalului, un alt canal decît cel de acum treizeci de ani, capabil să ofere o altă viziune asupra viitorului constructor, pentru că el, mărirea-sa Canalul, e hrănit din înțelepciunea unui alt tip de constructor: mai școlit, desăvîrșit minuiitor al tehnicii, mai imaginativ, mai plin de inițiativă.

Fără exagerări de complezență, Canalul este o înaltă școală practică și, de ce nu?, teoretică pentru constructorii care vor înălța spectaculoase edificii și în anii mileniului trei. Inginerul Ion Bozdoc, șeful Șantierului 33, mi-a pus în față o întreagă listă cu lucrurile absolut noi pe care le creează experiența Canalului în materie de construcții. „Păi cine a mai turnat în felul ăsta în țară pereții de sprijin ai malurilor?“, îmi zicea într-o zi, întrebîndu-mă, ca pe un coleg de profesie, omul care, numai prin evenimentele trăite pînă acum, poate naște un întreg roman. Și chiar l-am sfătuit să încerce să-și descrie viața tumultuoasă. „Cînd — mi-a răspuns el; nu vezi că de la șase dimineața și pînă la nouă seara sînt în «groapa» de la kilometrul patrușcinci, sau pe șenalul de la patrușopt. Ajung frînt de oboșeală acasă, iar dimineața trebuie să fiu fres“.

Mi-a plăcut la inginerul Bozdoc nonșalanța cu care mă așeza, și pe mine, în lumea constructorilor. Numai că eu, modest gazetar, încercam din răspuț să deslusec complicata terminologie a unei meserii demne de toată lauda. Ce-i ăla un jump, sau ce e cu rețeta B-48, sau ce se întîmplă în domeniul pereților mulați și cite alte cele nu am aflat de la inginerul Bozdoc, sau de la un tînr activist născut pentru șantiere, Vasile Moraru.

ȘANTIERELE așezate pe traseul Cernavodă-Agigea te pun în fața unor frapante evenimente — gînduri pentru desființarea prea josului pod de la Medgidia și înlocuirea lui cu un viaduct imens, desființarea unei treimi din satul Basarabi și mutarea acestei treimi într-un cartier urban special construit, devierea a numeroase drumuri secundare și alinierea lor la marile drumuri, „cu patru benzi de circulație“, transformarea unor nisipuri innierbate în porturi de mare trafic și multe, multe altele.

Am citit cîndva despre teoria în virtutea căreia un continent s-ar fi desprins de un altul printr-o translație lentă, lină dar sigură. Înțeleg mai bine o asemenea mișcare cînd străbat șantierul Canalului; e o translație de la o geologie la alta, de la o geografie la alta, de la o conștiință la alta. Canalul naște o translație în lumea șantierelor; un continent de experiențe, credințe, stări morale transcendente dintr-un alt continent, mai vechi. Iar această translație, greu sesizabilă la prima vedere, este chiar acel salt de care vorbim și la care ne-am angajat de cîțiva ani încoace — un salt calitativ în domeniul pregătirii cadrelor, în domeniul muncii și producției. Exemple de dat ar fi foarte multe, iar a te rezuma la unul sau la altul, înseamnă să împărțasești din capul locului o vedere fragmentară, incompletă asupra acestui salt calitativ de care vorbim, și în spiritul căruia muncim.

ÎN UNELE LOCURI pare că e o tranșee largă, săpată în plină cîmpie, în alte locuri seamănă cu un defileu sau canion săpat în roci vechi, albe, deasupra cărora vînturile Dobrogei ridică nori de praf. E o construcție ale cărei dimensiuni impresionează de la prima vedere. Mii de utilaje și zeci de mii de oameni, orașe de constructori ridicate peste noapte și drumuri tăiate cu rezezișoare; acesta este, acum, viitorul braț artificial al Dunării, oprit între două ecluze gigantice.

Dar ce transmit, în fond, aceste dimensiuni de excepție? Poate că nu utilajele, și nici drumurile, și nici micile aglomerații urbane răsărite peste noapte sînt marea cucerire a timpului. Priviți în ochii celor cincizeci de mii de oameni și veți descoperi lucruri mult mai adînci decît pescajul viitoru-

lui canal, sau carotele de calcar scoase de geologi la iveală. Există o năbăneală exprimată nevoie de certitudine de stabilitate, iar Canalul Dunăre-Marea Neagră autentică această nevoie omenească; o autentică în felul cel mai drept cu putință: școală de modelare a caracterelor, punte de mină spre o nouă dimensiune umană.

Flori, emoții și cărbune

IMAGINE cu flori și telioane, cu o fată tînră frumoasă notînd: Bistrița, 123, 4,01,70, Bacău, 4, 5,07,55. Și așa mai departe, adică o filă de caiet st

dențesc, cifre rotunde, îngrijite, rîdute pe coloane, ce mai tîrziu. Dar pînă la „mai tîrziu“ acum e înseamnă sumedenie de griji: mîni trimise către gară, primire oficială, dormitoare curate, regulamente, fronturi de lucru, o nouă experiență, adică a lua totul de capăt, de la capăt tocmai în ziua care aproape totul se încheie. Sînt Șantierul național al tineretului de Combinatul minier Oltenia, în baracă numită, spre a se deosebi de altă baracă strict asemănătoare, „edilul comandantului“ și o ascult pe Mihaela Miulescu cum își notează, conștiincioasă, deocamdată cifre ce peste o vor însemna personalități umane — de 17—18 ani — ce-și vor lua în stăpînire domeniul, confruntîndu-l cu ceea ce bănuiseră a fi pînă atunci: curiozități neliniștiți, neastîmpărați, mascîndu-ți timiditatea sub cele mai neașteptate reacții, neștiutori încă dacă vor face față, căci două luni de viață sub soarele Olteniei, departe de confortul civilizației, de mama, de tata, de parcul din orașul natal și plimbările în fața de seară, vîsînd la sau poate chiar brațul braț cu Ileana, bineînțeles Cosînzeana, sînt totuși două luni de îndepărtare de plan de cărbune scos la suprafață și trimis termocentralelor — care n-știu că acolo niște adolescenți învață să scoată cărbune — mii, sute de mii de mc de steril. Lumea de aici se vede (și nu se vede, și nu-i nici un paradox în asta) la fel de concret ca și din gropile (zicem noi cariere) nu ne prea pricepem la excavații), exploatarea de suprafață și alte „minuri“ tehnice de-ale mineritului la suprafață. Așadar, povestește Mihaela Miulescu: „Am terminat liceul de construcții și am fost repartizată, cum era și firea, la un trust (de construcții — m.n.) în Tirgu Jiu. Știm viața de aici, fac teatru la Tirgu Jiu, mă plimb în parc și nu mă mai deranjează nimic altceva decît telefoanele care ne anunță greutăți.“ Nu s-ar putea spune că și Mihaela contribuie la... carierele acestor tineri, cariere consolidate de vorbele comandantului șantierului Nicolae Vlad, inginer minier, cu facultate în Valea Jiului, cu probe (și experiențe muncitorești și politice în țara cărbunelui). „Tinerii de aici sînt mineri, dacă mineri sînt toți cei care scot cărbune. Altfel: șoferi, excavatoriști, buldozeriști și alte meserii pe care ei le-ar putea face în orice colț de țară, dar principalul e că sînt aici. Și aici să știți că nu-i ușor. decopertăm trei-patru straturi de steril, cu o grosime fiecare de vreo 7 metri pentru a ajunge la cărbunele de 8-10 m. Rezervele sînt suficiente (pînă-n 2010), dar încă nu am ajuns, tehnic vorbind, la soluții de a exploata cărbunele de sub pinza hidrologică. Munca este cam la parametrii acestora 2000 000 (două milioane, sublinierea noastră) mc de steril, iar cărbunele pe care-l extragem asigură termocentralei de la Rogojelu funcționarea timp de 4—5 zile pe lună. Acești tineri ar putea numi oricum proba lor de bărbăție, curaj (și încurajare), căci, așa cum zicea comandantul șantierului, „cu un om trecut printr-un șantier am curaj să mut nu un munte, un lanț de munți mai la stînga sau mai la dreapta, sau dacă e cazul să-i scoatem din pămînt cu cărbune cu tot.



Momentul emoționant al inaugurării lucrărilor pe șantierul viitoarei Case centrale a pionierilor și șoimilor patriei din București

Steaua nordului iubit

VAZUTA după lăsarea serii, Suceava e puntea dintre două evuri ale istoriei. Da, mai ales în orele nopții presimți acel curcubeu de lună plină ce-și trage rădă-
nile din vatra vechii cetăți și-și ter-
mină ramurile incandescente în locurile
unde se coace oțelul, unde se cioplește
măiestrie nouă lemnul Obcinelor,
unde cărbunii scapără energii de ne-
aginat, unde se nasc copii ce vor
îndeabi în mileniul viitor adoles-
cența. Câtă măreție poate iradia o ase-
neea punte de lumină! În aceeași
noapte și în aceeași curte a lumii îl
am văzut pe Domnul Ștefan stîrnind cu tul-
cele oștirea cea mare a țării și simți,
exact în aceeași clipă, zbuciumul pașnic
al sucevenilor de acum: Mihai Pinzaru
PIM, caricaturistul, pregătește ulti-
mele lucrări pentru o expoziție ce se va
organiza peste două luni în Italia;
rîngarul Teodor Caia de la Întreprin-
gerea de utilaje și piese de schimb se
pregătește pentru examenul de admi-
nistrare la facultatea de subingineri;
Nicolae Ionescu, de douăzeci și trei de
ani inginer silvic, citește câteva pagini
în *Un veac de singurătate*, apoi adoar-
me cu gândul că la cinci dimineața tre-
buie să plece spre parchetul Călimani,
la pădurarii și țapinarilor săi.

S-a scris atît de izbutit despre clopo-
tele Sucevei, ca și despre cele ale Iașu-
lui. Dar despre cupolele ei? Prima și
cea mai bogată pare a fi cea a cerului
șenin: Lebăda, Ursele, Carul Mare,
Floșca. Sub ea se rostuiesc statuia ma-
relui Ștefan, cetatea de scaun a domnu-
lui Moldovei dar și autostrăzile Suce-
vei, drumurile spre ctitoriile celui ce-n
lume seamănă nu are", fabrica „Zim-
brul", sau noile cartiere, născute din
mîntea unor arhitecți cu har.

Coborînd cu dreptate spre noi, oame-
nii, părăsind deci mișcarea hipnotică a
stelelor descoperim la Suceava cupole
noi, nelustruite de patima timpurilor.
Și aflăm apoi că vechea cetate de scaun
a Sucevei are, de cîteva luni, o popu-
lație de peste o sută de mii de locuitori.
Cine va trăi fascinația cifrelor rotun-
de? Ar fi și absurd, am putea spune,
și chiar am putea crede. Dar iată că
sucevenii cultivă această genealogie a
simbolurilor. Mulți dintre ei știu că în
urmă cu treizeci și șapte de ani orașul
nu avea decît vreo douăzeci și șapte de
mii de suflete, pasageri cu rută fixă pe
un meridian plin de rîniți și femei
cernite. Umbra lui Ștefan era singura
alinare. Ea a născut speranța spre lu-
mină. Apoi au urmat evenimentele ani-
lor necesari — improprietățile, etati-
zarea, cooperativizarea, industrializarea.
Urbanizarea a venit mai la urmă. Să
tot fie douăzeci de ani de atunci. Dar
asta n-a fost cea mai mare cucerire,
pentru că Suceava nu devenise încă
stea fixă pe noul cer al Moldovei și
Bucovinei, pentru că Suceava nu cola-
bora încă, în temeiul unor rosturi ultra-
moderne, cu mari bancheri din Germa-
nia Federală, cu fermieri din Canada,
cu firme importatoare din U.R.S.S., sau
cu mari case de desfacere de produse
casnice și de confecții din Orientul
apropiat.

Dacă veți străbate mai temeinic Su-
ceava și dacă veți ieși cumva din zodia
melancoliei, veți descoperi că sucevenii,
hăruiți cu frumoasa lor imaginație mol-
dovenească, au conștiința țării străvechi
și a planetei întregi. Suferințele din
Sahel le comentează cu gravitatea celui
ce suferă în fața apropielii său, iar
fabricarea bombei cu neutroni e un
subiect în care nu mai încap nimic din
lumea fotbalului. Sucevenii sînt o lume
de curioși. Așa este, dar curiozitatea
lor nu întrece dorința de a fi oameni
așezați pe o istorie glorioasă și pe un
prezent cu adevărat bogat. Ștefan e
steaua lor, așa cum e și a întregii țări,
numai că sub lumina acestei stele fixe
ei înalță un oraș, o colectivitate, o civi-
lizație dintre cele mai moderne, pe
măsura civilizației pe care întreaga
România și-o propune.

Suceava a fost motiv de stemă în
stema Moldovei, iar prezentul o include
în luminoasa stemă a României.

Un oraș al copiilor

UN STEJAR sădit de Pre-
ședintele țării și de tovarășa
Elena Ceaușescu e semnul
că aici se va ridica un oraș
al copiilor și al copilăriei:
continente în miniatură,
ocean de un limpede albastru, arhi-
tecturi exotice, peisaje desprinse din
cărțile care ne-au fermecat primii
ani de viață și, bineînțeles, în preaj-
ma acestora, un somptuos palat al
pionierilor și șoimilor patriei. Certi-
tudinea acestui oraș o dă în primul
rînd gestul tovarășului Nicolae
Ceaușescu și al tovarășei Elena
Ceaușescu de a pune piatra de teme-
lie.

Am fost din nou pe locurile unde
se naște această lume de vis. Ghid
prin această hartă inedită a lumii
l-am ales pe meșterul Anton Dijmaru,
unul din constructorii palatului. De
la nivelul trei al acestei construcții
destinate agrementului și educației,
înfrumusețării anilor copilăriei ni s-a
arătat noul cartier întins între bule-
vardul Cantemir și Calea Văcărești,
sala polivalentă, noul parc al tinere-
tului. Integrat acestui spațiu ambien-
tal, de o rară frumusețe și originali-
tate, orașul pionierilor și șoimilor
patriei transmite semnele exclusive
ale unei copilării fără războaie și fără
gînduri de hulire, semnele unui mod
fericit de a construi viitorul.

În scurt timp Alice va intra în țara
minunilor, iar Albă ca Zăpada va sosi
urmată de cei șapte pitici. Lîngă lo-
cul de amintire al poveștilor spuse la
gura sobei, o uriașă hartă în relief a
României, cu munți din piatră, cu
dealuri din marnă, cu cîmpii de cer-
noziom și o deltă cu lacuri și grin-
duri îi va duce pe copii spre noile
drumuri de vacanță. Și nu e de re-
nunțat la gîndul că după o asemenea
călătorie în miraculosul orașel vor
urma drumuri în Făgăraș, în Obcine,
spre Năvodari sau prin cîmpia Bana-

tului. Alte drumuri simbolice vor fi
tăiate prin jungla ecuatorială și pre-
eriile americane, prin munții Hima-
laiei și pe firul Nilului. Amuzamen-
tul, distracția, agrementul duminical
vor deține valențe educative. Ghizii
șoimilor vor fi pionierii, iar pe trase-
ele pionierești vor veghea liceenii. Se
vede bine că cei ieșiți din adolescen-
ță vor sta pe de lături și vor privi
cu binoclul călătoria peste oceane și
prin continente a fiilor lor.

În preajma acestui univers va exis-
ta și palatul cu sălile sale de specta-
cole, cu atelierele în care se vor naște
aeronave în miniatură, circuite
electronice de mare complexitate,
creații de artă plastică, micromotoare
electrice, jucării teleghidate. Vor exis-
ta aici cercuri și cenecluri literare,
ansambluri artistice. Deci nu ar fi de-
loc nefiresc să răsfoim peste doi-trei
ani și o revistă editată în acest loc
al copilăriei, scrisă de copii și pentru
copii.

Deocamdată stau la nivelul trei al
viitorului palat și trag cu ochiul la
viitoarele mări și continente. În urmă
cu cîteva luni în aceste locuri erau
curți dărăpănate și case sprijinite în
bile de brad. Vizavi, același spectacol.
Acum o arteră modernă taie în două
acest spațiu. În stînga — un cartier
de blocuri și complexe comerciale;
în dreapta — spațiul rezervat exclu-
siv copilăriei. Meșterul Dijmaru
aproape că se miră și el de ritmul
schimbărilor. În preajma acestor
locuri s-a născut și a copilărit și pu-
tin i-ar fi venit a crede că ceva s-ar
mai putea schimba. Iată — zice el —
tocmai cel născut aici pune umărul
la schimbarea locurilor. Poate și de
aceea palatul în care ne aflăm se ri-
dică atît de repede, și poate de aceea
pămîntul, așezat într-o tîngire de cî-
teva hectare, va fi recompus mai re-
pede decît ne închipuim. Copiii aște-
aptă această splendidă „facere a lu-
mii”. Și o vor avea. Asta înseamnă
munca a sute de constructori, proiec-
tanți, artiști plastici, geografi, electro-
niști, specialiști în amenajarea spațiu-
lui ambiental. O mică industrie care
va crea un nou pămînt, și va plasa
Bucureștii pe harta sentimentală a lu-
turor copiilor din România.

Reportaje de
Pavel Peril
Constantin Stan



I.T. SUCEVEANU

Ultima misiune

TIMP bun, dar puțin noros. Ne îndreptăm spre Aiud, coborînd mult sub limita de zbor ordonată, pentru a face „curățenie” pe șoselele pe care mărșăluiesc trupe inamice către front. Astfel am depășit linia frontului prin mai multe puncte. Jos concentrări de trupe și blindate pe direcția „Centru”: Blaj, Turda, Cluj. În spate, forțe române și sovietice plonjează cu intenția de a închide bucla Mureșului și cea a Arieșului. Baraj de artilerie de cîmp. Aeronavele inamicului aruncă bombe la întâmplare și o rup la fugă, urmărind îndepărtate de escadrila a 67-a „Me-109 G. comandată de către locotenentul Dinu. Un raid de recunoaștere, apoi atacăm în picaj cu foc de bord unități ale inamicului ridicate la atac cu infanterie și blindate. Între timp mi se comunică la bordul navei-comandant-de-misiune de către Dinu, că a doborât un bimotor german în apropierea Feleacului, apoi s-a încadrat în luptă aeriană cu „vinătoarea” de pe aerodromul Someșeni, doborînd încă un Focke Wulf-190-D. Frumoașă „vinătoare”! Bravo lor. Protejați de vremea favorabilă, atacăm la întă. Posturile de comandă terestre avansate ne transmit informații prețioase asupra efectului atacurilor noastre de la sol. Acționăm cu nerv și precizie în dispozitivul inamicului cuprins de panică. Urmează cel de al optulea picaj. Văzduhul clocotește, fierbe. La sol explozii, fum și moarte. Microfon:

— Alo, „trei zero doi”, aici „patru unu unu”. În direcția „zece” o formație de F.W. inamică zboară de la „unu unu” la „șase”. Recepție.
— „411”, „302”, ordonă „cap compas” la 11. Confirmă. Recepție.
— „302”, începem „dansul”?
— Exact, confirm.
— Confirmă și „401”, răspunde și locotenentul Precu, comandant de escadrilă IAR-80.

— „411” a recepționat și el. O.K. îl aud pe comandantul escadrilei a 65-a IAR-81. Apoi către celelalte formații de sub comandă:

— „804”, „602”, „444”, continuați „secerîșul”, ordonă, și iau legătura cu „Mureșul” — comandamentul terestru — care confirmă emisia mea și intru în legătură cu comandantul Grupului 17 vinătoare, care se află în același perimetru de acțiune și sub aceeași comandă, pentru a continua acțiunea din bucla Mureșului mijlociu.

Și iată că, de la 9 la 6 (cadran), o formație de 16 „Me-uri” inamice, care zboară pe sub norii translucizi, ocolind „dreapta” escadrilei „Vulturul”-411, se angajează în luptă aeriană cu escadrila „Soimul”-401. Primim provocarea. Viraj. Vinătorii germani încep să ne pună la încercare, hărțuindu-ne prin „Me-urile” care ne înconțese serios! Mă îndrept — împreună cu escadrila lui „411”, în sprîjinul lui „401”. Un „Me-u” inamic îmi taie unghiul de zbor, execută un „semi-tonou”, apoi virează scurt și, de la semidistanță, deschide foc de bord asupra mea cu proiectile de 20 mm, care scintilează în capota motorului. Unul din proiectile ricoșează în parbriz și-mi distruge „giroscopul”! Sint „muscat”! Viraj. „Glisadă”. Trag cu tunul de 30 mm. Neamțul sesizează imediat manevra mea și redresează. L-am scăpat...

Lupta aeriană dintre „vinătorii” români și cei germani devine palpitantă. Instinctiv întorc privirea. Un alt „Me-u” german pichează lateral, plan sting. Execut o „luminare” perfectă. Neamțul a rămas undeva în planul drept. Pic pe verticală în urma adversarului care a greșit „tinta” și trag de la mare distanță rafale de mitraliere. Patru siruri de mărgele roșii se opresc în carlinga „Me-ului” german, și o coadă de fum negru, urmată de o parasută, se proiectează pe bolta cerului albastru punctat de cîțiva nori „cumulus humilis”. Avionul lovit în foc și se îndreaptă către dealurile împădurite, vest Odorhei. Răsunul usurat. Decamată am scăpat de un adversar drăcos.

În dreapta mea escadrila lui Diamandy acționează cu prudență, pentru a-i prinde pe „vinătorii” germani în careul formației escadrilei „Soimul”-401. Tactica pare bine gândită, dar simt în suflet o neliniște care mă irită. Am impresia că ceva nu-i în regulă în desfășurarea acțiunii noastre. Acel ceva ne pîndeste de departe și cele trei escadrile ale Grupului 17, care sprîjină la sol trupele terestre a două divizii române de infanterie și una moto, se află mult în spatele nostru, pentru a ne da un eventual ajutor imediat. Dar iată că așa cum anticipam cu câteva secunde în urmă, „vinătorii” germani vor să ne atra-

gă tot mai adînc în spatele frontului lor, pentru a ne ataca probabil cu alte formații de vinătoare ce vor putea decoa de pe aerodromurile Someșeni și Tg. Mureș. Microfon:

— „Vulturul”-411, atacați pe „unu opt zero” grade, strig în capsulele laringofonului comandantului escadrilei.
— „Cocorul”-302, aici „Soimul”-401. Aici „Soimul”-401. Sint „perforat”, transmite Precu disperat, în timp ce Diamandy confirmă în felul său obișnuit prin celebrul: O.K.

Manșă. Mă îndrept către aeronava pilotată de către Precu, încadrată de trei „Me-uri” inamice, dintre care unul maghiar. „Giroscopul” balansează ca o limbă de clopot fără rezonanță. Ce stupid! Cum naiba voi stabili avionul în acțiunea de atac? Pirghia se plimbă de la stînga, la dreapta, enervant. Din pricina lui mi-a scăpat un „Me-u” german care putea fi „curățat”. A rămas în urma mea. Neamțul știe pilotaj, dar luptînd cu IAR-ul, greșeste cu desăvîrșire. Am certitudinea că joacă „ultima carte”!

Viraj în plan sting. Motorul geme nervos. Cei peste două mii de cai putere a-lungă strunți scăpînd scintei în galopul „copitelor metalice”. Mai am circa o sută de metri. Ah, și „giroscopul”... „Colimator”. Automat cu tunul de bord. Formidabil! Cu „giroscopul” stricat, nici nu m-am gândit să-l lovesc în poziția de minus șase grade sub adversar! „Me-ul” lovit execută totuși o redresare, apoi intră în „vilă”. Foc la motor, și un fuier de fum incensă să se răsucescă în urma aeronavei doborîte, care apoi se prăbușește către un deal împădurit. O explozie roșatică la atingerea cu solul. Pilotul n-a reușit să se salveze cu parasută! A avut ghinion. Mulți piloți experimentați au astfel de soartă tragică...

Roiul de „Me-uri” inamice și de IAR-uri, viermuind la patru mii de metri altitudine, cu zgomot de moarte și arme de bord, despită cerul. „Dansul” aerian a devenit palpabil, dar și dorința de a învinge adversarul. Cele trei escadrile din subordine duc o bătălie aeriană de mare clasă. Mențin viteza și „pasul elicei” la mediu, pentru a putea executa comenzile complicate și cit mai precise. Trec ușor printre două „Me-uri” germane și degajează, dreapta. Motorul uruie supărat cu rateuri la eșapament. Jetul de aer creat în virful planurilor mă scutură destul de serios.

INVĂLMĂȘEALE în văzduh. Văzduhul de motoare, clăntănit de mitraliere și de tunuri de bord, pare un vis ciudat, dar real, la care participăm cu tot curajul și patosul nostru patetice sădit în inimi de ostași. Călmul este cel mai recomandat tonic într-un atac sau luptă aeriană. Piloții mei au început să se întoacă pe ei înșiși. Meritul este de bună seamă al tuturor, plus al comandantului de escadrilă care știe să-și coordoneze lupta și cechipierii.

Manevre violente. Trasoare țîșnă din armele de bord și țes în văzduh pinză roșie de fire incandescente. La sol armele și tunurile scapără ca din amnare. Sint tragerile de artilerie și aruncătura. Dar iată că în ideea șantajului gândit de pilotul german, un „Me-109” se aruncă în spatele meu. Întorc capul să văd ce are de gând să facă pilotul inamic. O fi unul cu destulă experiență de a trage de la distanță asupra mea? Mă indoiesc. Viraj scurt în ascendență. Astia din Luftwaffe se cred asi! E bine să se creadă. Astfel lupta aeriană ne devine favorabilă atunci cînd ei încearcă să ne subaprecieze. Dar sesizînd pericolul care mă pîndeste, „411” se îndreaptă în ajutorul meu.

— „Patru unu unu”, atacă-l lateral, dreapta, strig în microfon și execut un „tonou” magistral.

Nu termin fraza cînd Diamandy execută o spirală în „luminare” și trage cu toate armele de bord în avionul inamic care a început să se răsucescă în aer, apoi să explodeze, rupîndu-se în sute de bucăți care plutesc fumegînd. Sint consternat de eveniment. Niciodată n-am avut prilejul să asist la astfel de catastrofe aviatice. Motorul și fuselajul, desprins, unul de altul, planează arzînd îndreptîndu-se spre sol. Miza e mare. Dar iată că al treilea „Me-u” german mă atacă în plan sting. Picaj. L-am observat tîrziu. Redresare. Manșă. Lateral „411” trage cu tunul de 20 mm. Diamandy are astăzi multă inspirație și imaginație. Avionul inamic este lovit. Excelez de uimire și nu rezist impulsului de a-mi exprima mulțumirea sinceră, pentru măiestria cu care Jorj luptă

azi în văzduh, cit și pentru camaraderia ce ne leagă pe toți prin mii de fire nevăzute, împletită cu simțul datoriei ostășești.

— „Vulturul”-411, felicitări pentru „vinatul” deosebit, transmit către escadrila comandată de locotenentul Diamandy și mă reped către un „Me-u” maghiar care mă pîndeste ca un tilhar de drumul mare din pinza noroasă de cristale a unui nor cirrostratus, pentru a mă ataca prin surprindere. Il descopăr însă la timp și-i sesizez intenția. Între timp Diamandy confirmă:

— „302”, mulțumesc. O.K.
Apoi către „Soimul”-401 despre care nu mai știu nimic:

— „Soimul”-401, aici „Cocorul”-302, raportează. Recepție.
— „Cocorul”-302, „Soimul”-401, raportează: Sint lovit în umărul sting. Recepție dacă mai pot continua lupta.

— „Soimule”, răspunde dacă mai poți pilota avionul și confirmă:

— „Cocorul”, încă mai pot, dar nu știu ce se va întîmpla mai tîrziu. Recepție.
— „Trei zero doi”, confirmă. „Patru zero unu”, întrerupi lupta și degajezi aerodrom Brașov. Terminat.

— „302”, am înțeles, dar nu cunosc pista. Recepție.

— „Soimul”, am recepționat și revino la ordine. Cap compas: „Barbu Ana”-00300. Succes. Terminat.

Îmi pare rău de „Soimul” să părăsească văzduhul în toila luptei!

La verticală Odorheiul se află cuprins de flăcări și explozii, de fum și lupte înversurate care se dau pentru încercuirea și zdrobirea inamicului. Ne vine foarte greu să atacăm la sol obiectivele militare, datorită vizibilității verticale foarte scăzute din cauza fumului și a prafului ce acoperă orașul. Ne mărginim doar la atacuri sporadice asupra trupelor inamicului și la lupte aeriene care s-au intensificat în ultimul sfert de oră. În plan sting alt „Me-u” german se furișează cu abilitate, „cabrează”, dîndu-mi posibilitatea să-l observ cocarda: crucea neagră tivită pe fuselaj și cele două planuri, terminîndu-se cu zvastica imprimată pe profundorul din plastic. „Gaze”. Motorul în plin. Acum sint pe urmele avionului inamic, luînd ca o suveică pe sub pinza uriașă și transparentă a norilor care, de jos priviți, minjese cerul cu var. „Pic” cu încă câteva grade. Ah! și „giroscopul”...

„Me-ul” inamic în „colimator”. Încă puțin. Maneta de gaze la refuz. Motorul devine nervos. Mai am circa două sute de metri. Aviatorul german mă observă, întuiește imediat ceea ce am de gînd să execut și, mai repede decît mine, virează în stînga nu tocmai inspirat, apoi redresează excelent intrînd în picaj. Recunosc că m-a „tras pe sfoară”. Pichez însă în urma lui și trag din unghi destul de dificil cu toate armele de bord. „Cocorul” se zguduie de câteva ori, „muscînd” cu proiectile de 20 mm, carlinga și capota avionului advers. Fantastic! „Me-ul” german este lovit formidabil! Azi ne merge din plin. Șase „Me-uri” inamice doborîte de noi în timp record de cincizeci și trei de minute! Redresez și țîșnesc deasupra pinzei cirroase. Dar cînd tocmai încerc să pichez, trei „vinători” germani rotesc în cerc și mă pîndest din stînga luptei aeriene care conti-

nuă într-un „dans nebun”.

Clăntănit de mitraliere și bubuituri de tunuri de bord sparg văzduhul în mii de bucăți ca pe o cortină roasă de molii! Fasciculele razelor soarelui de la asfințit produc o luminozitate portocalie către vest. Altitudinea: patru mii de metri. „Șacalii”, flăminzi de pradă grasă, continuă să-mi dea tircoale, doar-doar vor pune „laba” pe mine...

— „Patru unu unu”, nemții s-au îndreptat către direcția 3.

N-apuc confirmarea lui Diamandy, că două „Me-uri” cu cocardă maghiară se aruncă în picaj asupra IAR-ului pilotat de către Jorj Diamandy care zboară la numai trei sute de metri în stînga mea. Manșă. „Pichez” în „glisă” să le tai drumul. Microfon:

— „Patru unu unu”, atenție: „K”-uri în profundor, transmit și virez în plan drept cu mult efort.

Diamandy redresează după un „semi-tonou”, trece pe deasupra nemților cu motorul în plin, apoi, calm, virează în dreapta și... colimator. Inamicul se află în stînga citeva grade. Însă Jorj e destul de abil și prudent.

Reduc motorul. „Cabrez” citeva grade, dreapta. Automat. Cele șase guri de foc zguduie iar „Cocorul”, pe cînd cel de al doilea „Me-u” inamic se plimbă prin fata mea, lejer; virează și mă atacă de la mare distanță cu proiectile de 30 mm. Tipul asta mi-a stricat toate socotețile! Nevoit, execut un „lupîng”. „Me-ul” inamic în plan sting. Cred că am să-l dezamăgesc pînă la urmă! Aștept să-mi între în vizor, ca peștele la nadă și să-i trimit „cadou” citeva proiectile dobitocului asta, care-și închipule că mă poate amăgi, de o să mă țină minte toată viața, dacă va mai avea norocul asta! Întorc capul, stînga. „Plonjez” citeva proiectile. Cerul fierbe și clocotește de zgomotul avî. Aelor în forță, care se înfruntă într-o luptă aprigă și eroică pentru „băieții” mei. Luptă ca vulturii. Pînă-n prezent — în afară de Precu care a fost rănit și cred că a aterizat după ultimul meu ordin transmis din motive de siguranță —, n-am suferit nici-o avarie și nici-o pierdere. Acest fapt mă bucură. Vrem să demonstrăm aviatorilor germani că sintem mai bine pregătiți decît ei, în pofida faptului că dispun deja de avioane supersonice!

„Me-ul” maghiar își schimbă direcția, cu scopul de a mă ataca din spate. Aștept. Manșă. Urc spre soare. Poate voi ajunge în „rai”! Or fi avînd și sfinții un aerodrom de aterizare pentru sufletele celor ce mor în măcelul de la sol!

Sint pe urmele „Me-ului” care mi-a tras iar clapa. Dar, iată-l în colimator. Bravo. Armele de bord sfîșie văzduhul ca un tunet, și o jerbă de flăcări izbucnește de sub capota motorului avionului inamic, spre care mă îndrept ca un bolid, în clipa cînd Diamandy trage și el asupra aceluiași „Me-u”, cu efect. Încă un vinător se prăbușește în flăcări, contopîndu-se cu roșeața soarelui de la orizont. Din depărtare alte „Me-uri” germane țîșnesc din pinza noroasă. Din acest moment lupta aeriană devine tot mai aprigă. Manșă în „burtă”. „Cocorul” IAR-81 urcă la verticală gemînd cu motorul în plin. Inamicul, cu care mă „joc de-a moartea”, nu



MONUMENTUL MARTIRILOR DE LA MOISEI — sculptură de Vida Gheza

se lasă nicidecum păcălit. Pilotul pare să cunoască tehnica noastră de pilotaj. De aceea am impresia că la manșă se află un aviator german experimentat care zboară pe un aparat cu cocardă maghiară și care probabil a funcționat pe un aerodrom românesc.

La dreapta mea, Diamandy se descurcă onorabil împreună cu coechipierii săi. Celelalte „Me”-uri inamice „dansează” într-o horă a dracilor, cu foc de mitralieră și de tunuri. Flăcări și fum la sol. O parașută albă punctează văzduhul în depărtare. Un pilot român? Ar strica seara tuturor echipajelor...

Soarele se rostogolește către orizont, încet și sobru, ca un bulgăre de foc. Emotie. Tăcere radio. Asta denotă că „băieții” n-au chef de a strica liniștea zgomotului motorului și cel al armelor de bord. Cele două escadrile, care sprijină la sol trupele noastre terestre, pentru a forța încercuirea și retragerea armatelor germane și maghiare din Odorhei, atacă continuu, astfel că misiunea a fost prelungită cu 37 de minute, prelungire despre care voi vorbi mai târziu.

IN VĂZDUH am rămas cele trei escadrile. Dar cînd gîndesc că ne putem odihni puțin, o formație germană de vînătoare ne dă tircoale. Întru în viraj și atac un „bot-lung” german ajuns ca prin minune lângă escadrila noastră. Tunurile de bord scuipe bulgări incandescenti în profunzimea avionului inamic care se rupe în bucăți. Zimbesc. Cîne i-a pus pe nemți să construiască fuselaje și planuri din material plastic sau dur-aluminii? Avionul german intră în „vrilă” și un fum negru rămîne în urmă ca o coadă de vulpe. Pilotul se salvează cu parașuta. Are șansă. Un proiectil ricoșează în capota IAR-ului 81. Intore capul. Un „Me”-u german în profunzimea avionului meu. Întru în picaj, apoi urc către norii albicioși, fără a mai avea timp să observ dacă la sol mai au loc lupte sau nu. De atîtea picajuri, „tonouri”, „glisade” și „luminări” executate, simt în stomac o greață scîrboasă. Mîinile și picioarele acționează instinctiv pe comenzi. Alt proiectil în planul sting. Nu știu ce au piloții germani, că trag mereu în planul sting. Ciudat. Viraj pe dreapta. Avionul german rămîne în stînga, păcălit, și este atacat de către Diamandy, care îl ta în colimator, trage, dar fără efect! Avionul inamic — probabil speriat — o ia razna, urmat de alte două „Me”-uri care părăsesc lupta, în timp ce discul solar mai are foarte puțin pină se va rostogoli definitiv sub linia neagră a orizontului. Asta am și așteptat, ca piloții germani să renunțe la luptă, apoi să ne întorcem și noi — ultima formație românească de vînătoare de pe frontul Transilvaniei — la Bază. Astfel ordon tuturor aeronavelor din subordine întoarcerea la aerodrom, pentru că riscul aterizării îl prevăd destul de palpitar și deosebit de complicat. Sint atît de istovit, încît abia deschid emițătorul — pentru care fapt nu știu de ce l-am închis —, și transmit ultimul ordin al misiunii:

— Aici „302”. Se suspendă acțiunea de orice natură. Cap compas 125 de grade. Recepție.

— „302” „Vulturul” confirmă. O.K.

— „309” „Săgeata”, am recepționat, răspunde Dinu.

— „609” locțiitorul „Solmul”, confirmă, răspunde locotenentul Codrescu.

Viraj. Motorul s-a încins foarte tare. Mi-e teamă de o explozie! De asemenea, sint nerăbdător să află dacă. Precu a aterizat cu bine, sau s-a prăbușit undeva, în munți! Îl știu ambițios. Însă nu totdeauna lucrurile se petrec așa cum le anticipezi, ci împrejurările oferă cu totul altceva, mai cu seamă în situația neplăcută cînd te afli la manșă. S-ar putea ca Precu să ne fi tras „clapa”, sau s-a salvat cu parașuta. Doar să fi avut ghinionul să nu se deschidă parașuta, cazuri care s-au mai repetat atît la noi, cît și la piloții germani. Ar fi cît se poate de trist.

Manșă. Motor. Noaptea ne prinde din urmă. Atît avioanele germane, cît și avioanele noastre, au părăsit cerul violet, spre liliaciu. Bilanțul victoriilor noastre este bun: îl vom afla la raportul de seară.

Soarele s-a ascuns sub orizontul spoit cu catran, azvîrlind peste zări stergar de rubin, deodată cu bulgărele de foc al ultimului „Me”-109 german care arde nord-vest Ogra pe Mures. Viraj. Cap compas: 165 de grade. Azi nu ne-au neglijat nici F.W.-urile Luftwaffe. Știu însă că au mult de furcă pe frontul de Vest.

Depășim Carpații, lăsînd în urmă conturul virfurilor în amurgul dens, ca pe o scenă de teatru iluminată din spate. Tirziu. Sper că a fost anunțată întîrzierea noastră la Comandamentul A.A.: să nu mai tragă tunarii ca în seara aceea de pomină, cînd n-a trecut mult să ne doboare!

Încet, încet, ne afundăm într-un amurg dens, cu începutul răsăritului palid de lună, minjîită parcă de funingine. Așa cum am anticipat ceva mai înainte, vom avea prilejul să efectuăm o aterizare cu „cîntec”! Mai avem circa zece minute pînă la verticala aerodromului. În planurile avioanelor s-au aprins luminile de balisaj. Minutele se scurg anevoie. Viteza: 500 km. Motorul este supraîncălzit. Este știut că, atunci cînd ne întorcem din ultima misiune fără pierderi și cu rezultate bune,

are loc totdeauna chef și nebulie, care mai întîi începe la popotă, apoi continuă în oraș, unde se termină de obicei cu scandalul aviatorilor.

Ora 19,16 minute. Ne întorcem din ultima misiune cu 37 de minute întîrziere. Iau legătura cu „Controlul”:

— „00300”, aici „Cocorul”-302. Zburăm pe direcția de aterizare. Altitudinea 400 de metri. Rog mesajul meteo. Recepție.

— „Cocorul”, intră în „schema”-2. Intră în „schema”-2, și rămîi pe recepție. „401” a aterizat normal. Terminat.

— „Controlul”, am solicitat mesajul meteo. Recepție.

— „Cocorul”, scuză-mă. Primește mesajul meteo: Plafon 200 metri. Nori stratus. Vizibilitate 3 km. Vînt din 210 grade cu 6 km. la oră. Presiunea atmosferică este 760.6 mm. hg. Temperatura 15 grade. Atenție la balisaj.

— Am recepționat, confirm, și mă adresez lui Jorj: Pregătește-te de aterizare în „schema”-2. Sintem pe „pantă”. Aterizare scîrboasă. Atenție la „spargere” de plafon și la balisajul aerodromului. Terminat.

— O.K., confirmă Diamandy cu retinere, dîndu-și seama că nu-i de glumit cu o aterizare păcătoasă la care nu ne-am așteptat! Același ordin transmis și celor două escadrile, esalonate, în spate, și iau legătura radio pentru ultima dată cu Cartierul general al frontului:

— „Jupiter”, „Jupiter”, cheamă „Cocorul”-302. Recepție.

— „Cocorul”-302, „Jupiter” te-a auzit. Raportează.

— „Jupiter”, misiunea a fost îndeplinită la ora 18,37. Recepție.

— „Cocorul”-302, rezultatul foarte bun. Felicitări întregului Grup și vă așteptăm mîine dimineață la „cafea”! Terminat.

S-a întunecat de-a binelea. Dacă ratăm aterizarea — cel mai dificil fenomen pentru piloți —, unde vom pune roțile avioanelor la această oră tirzie? Neplăcută poveste!

Pregătesc raportul în memorie.

Soarele a apus demult! Întuneric. Pe boltă licăresc stele. Zburăm deasupra plafonului de nori, altitudine: 300 metri. Nu știu de ce azi drumul întoarcerii, la aerodrom, mi se pare mai lung ca altădată! Cred că sint obosit peste măsură și acest indiciu contează pentru un pilot.

În apropierea aerodromului timpul s-a înrăutățit brusc. Ce vreme mizerabilă de aterizare și mai cu seamă noaptea! Elementele meteo s-au schimbat odată cu apusul soarelui. Toamna — mai cu seamă în depresiuni —, te poți aștepta oricînd la astfel de surprize, uneori cu trei minute înainte de a pune roțile pe pistă. După cum îmi dau seama, „ceata de radiație” din munți, datorită diferenței de temperatură între munte și cîmpie, a invadat întreaga zonă de șes și s-a „adîncit pe verticală” cum spun meteorologii.

Zburăm prudenți deasupra norilor. Stratul noros este totuși destul de gros. „Luminarea” proiecteurului de control stă fix, indicîndu-ne că, venind la aterizare, fie și pe întuneric, hangarele se află totdeauna de partea opusă, pentru a se evita accidentele și capotările.

Urmă de către cei 36 de coechipieri esalonati avion-avion, mă îndrept singur către fascicola de lumină care sfîrdelește masa noroasă, formînd astfel o bulboană de foc. În dreptul bulboanei va trebui să „sparg” plafonul norului, dar foarte scurt: să n-am ghinionul de a nu redresa la timp, pentru a intra în pămînt!

Situație meteo cît se poate de mizerabilă pentru o aterizare de noapte! Dar contez pe experiența piloților mei. Poate am greșit cînd am acceptat prelungirea misiunii cu 37 de minute de zbor peste limita admisă de regulament. Mai avem deci trei minute pînă la capul pistei. „Luminarea” proiecteurului ni-l sfetnic bun. Reduc motorul. „Pasul elicei” la jumătate. „flapșurile”. Un „semi-picaj”, mai mult o „glisă”. Motorul tusește și scoate rateuri. Altimetrul: 80 de metri. Tresar. Manșă. Motor. O transpirație rece îmi acoperă fruntea. Emisie cu Turnul de control:

— „00300” am „spart” lîngă „luminare” și n-am observat balisajul aerodromului. Zbor deasupra plafonului norului, altitudine 400. Sint iar în schemă, în „schema”-2 și intru în „schema”-3. Plafonul deasupra aerodromului o sută de metri. Rog un nou mesaj meteo. Recepție. Insist Turnului de control, în timp ce toate avioanele de sub comandă îmi urmează zborul, rotînd împrejurul „luminării” proiecteur. Încep iar să cobor prin valurile de ceață densă, care este de fapt norul. Am însă impresia că mă izbesc de pămînt și nu de pădurea Crîngu. Ce naiba se întîmplă cu mine? Voi rata și cea de a treia aterizare? Continui să cobor planînd cu motorul la relanti și elicea la „bas variabil”. O „glisă” scurtă. O lumină roșie în botul elicei. Am o licărire de speranță. Altimetrul 50 de metri. Pînă la capul pistei mai am circa un kilometru. Sint în „schema”. Oglinda palidă a aerodromului. Pista de aterizare! Un banc de ceață. Pista sub roți. Balisajul arde ca niște torțe în deșert. Am o deosebită bucurie că mă întorc — împreună cu coechipierii mei —, în marea și ospitaliera mea familie, cu sentimentul onoarei și al datoriei de soldat săvîrșit pe cerul bătăliei din Transilvania, demni de rezultatele obținute, nu fără luptă și emoții.

(Fragmente de roman)



MIHAI VITEAZUL — monument de Marius Butunolu

Poet al spadei

Prinos înaltei Jertfe de la Turda, celui pe care N. Iorga l-a numit „poet al spadei”

Erai flacăra neagră ca pasărea
În care unii deslușeau corbul,
Alții cocoșul în luptă cu leul,
Mulți vulturul cu crucea în cioc,
Străvechi inel de legămint,
Cînd strigătul tău a deșteptat
Soarele din cîmpul de singe,
Ca un cutremur de pămînt.

Erai virtej cu aripile roșii
În care Europa vedea răsăritul
Și-așa cum ne-nvățau strămoșii
Potir de jertfă pentru întreg poporul
Și toți acei cu cugetul curat
De sub călcîiul necredinței,
Toți cei ce-și apărau luptînd
Glia din veac și viitorul.

Pe trupul Țării se-nmulțeau
Locurile de durere și neliniștea
Ardea din clopote ca bronzul topit.
Pămîntul rodea numai sămîntă de fier
De cînd păgînii secerau grîul cel bun,
Pin-ai tîrît trufia otomană în noroi
Prinsă-n năvodul spaimei și ai răsădit
Trandafirii speranței pînă-n piatra Balcanilor.

Mulți n-au recunoscut arhanghelul intrînd
Cu sabie de lumină-n Alba Iulia,
Cînd îmbrăcat în putere de alb
Ai înălțat sub frunte gîndul cel mai pur,
Dar foc de cremene ardea în iasca sufletelor.
Căci întreita cunună a Carpaților
Și hora românească ce-ai rotit
Sint pentru țară pohta ce-a pohtit.

Ba! ai răspuns cu glasul ridicat
Cătușelor de aur de oriunde
Și valului de capete de fier,
Și halebardei ce între furi se-ascunde.
Cînd capul tău sub cort l-au retezat
Și trupul gol în cîmp l-au aruncat
Dușmanii libertății au crezut
Că se curma orișice început.

Ei nu știau c-arhanghelii n-au moarte,
Istoria face-aproape din departe
Și capul s-a-nălțat pedepsitor
Pe umerii unui întreg popor,
Căci gîndul tău unește, nu desparte.

Poet al spadei și s-a spus prin vreme
De-un cronicar din timpurile noi.
Am ars și pajuri de hotar și steme,
Liber uniți în pace și război
Româna națiune să se cheme.

Poet al spadei și s-a spus căci sfînt
E versul libertății pe pămînt.

Nicolae Liu

Atitudine și angajare



De la succesele stagiunii 1980-1981: Mormintul călărețului avar de D. R. Popescu (pe scena Teatrului din Brașov) și Există nervi de Marin Sorescu (în montarea Teatrului de Comedie)

EXISTĂ aproape unanimitate în toate luările de poziție din ultimul timp în legătură cu prezența noastră, importantă a dramaturgiei românești actuale pe scenă, cu valorificarea ei plenară, cu ponderea din ce în ce mai crescută în ochii publicului, cu sălile pline și entuziasmul spectatorilor la fiecare nouă premieră originală.

Vorbind despre cele mai bune montări din ultimul timp, nu se poate să nu remarcăm că bună parte dintre titluri, ba chiar așa putea spune cele dominante, sunt cele realizate pe baza pieselor românești de dată recentă. *Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă* de Horia Lovinescu la Teatrul Nottara și la Constanța, *Studiu osteologic...* de D.R. Popescu la Timișoara și *Hoțul de vulturi* (sau *Hoții de vulturi*) de același autor la Galați și la Naționalul ieșean, *Cartea lui Iovită* de Paul Everac la Teatrul Național din București și la Tirgu Mureș, *Niște țărani*, dramatizarea Cătălinei Buzoianu după romanul cu același titlu de Dinu Săraru la Teatrul Mic, *Noaptea pe asfalt* de Theodor Mănescu și *Nu ne naștem toți la aceeași vîrstă* de Tudor Popescu la Teatrul Giulești, *Există nervi* de Marin Sorescu și *Concurs de frumusețe* de Tudor Popescu la Teatrul de Comedie, *Anchetă asupra unui tinăr care nu a făcut nimic* de Adrian Dohotaru și *Speranța nu moare în zori* de Romulus Guga la Baia Mare sînt numai cîteva dintre spectacolele care s-au înscris ca evenimente interesante în viața noastră teatrală, aducînd, fiecare în parte, certitudinea unei arte scenice în plină maturitate, a unei vieți artistice autentice născută și dezvoltată din cea mai strînsă colaborare între maeștrii scrisului și ai scenei.

S-ar putea auzi și unele voci care să spună că acest succes s-ar datoră poate și prezenței mai palide a lucrărilor străine contemporane sau a pieselor clasice românești și universale, dar să nu uităm că numai în ultima stagiune și-au făcut loc în repertoriul teatrelor opere care nu văzuseră încă niciodată luminile rampei la noi în țară sau au fost reluate ca odoopere de autentic răsărit. Naționalul bucu-restean ne-a dat astfel un *Caligula* de Albert Camus, considerat pe bună dreptate ca un spectacol de referință. În timp ce Cătălina Buzoianu și Mihaela Tonitza au dramatizat *Maeștrul și Margareta* de Mihail Bulgakov, intrînd astfel în cea mai rodnică competiție cu multe teatre ale lumii. S-a jucat în cele din urmă și prima piesă de Edward Bond pe scenele noastre, ci anume, *Marea* la Teatrul de Stat din Oradea, secția maghiară, iar la Craiova și Brașov a văzut luminile rampei ascuțita satiră politică a lui Dario Fo. *Moartea accidentală a unui rebel*. Antonio Bivero Vallejo devine unul dintre cei mai cunoscuți și apreciați dramaturgi; succesul înregistrat de *Judecătoarea* în noaptea la Teatrul Bulandra nu face decît să confirme valoarea acestui autor a cărui piesă *Generoasa fundatie* continuă să figureze la loc de cinste la Naționalul bucu-restean.

Statutul piesei clasice se află de asemenea în plină transformare, titluri care pînă mai ieri se găseau pe lista certă a contemporaneității încep să capete aură de clasicitate și autori pe care i-am cunoscut intrînd deia în istorie. Redescoperirile sau reluările nu mai înseamnă acum numai veacurile trecute și eventual perioada interbelică, ci și piese de acum două decenii și comedii lui Aurel Baranga, ba chiar și cele ale lui Teodor Mazilu în noile lor interpretări scenice au date și elemente care se aseamănă cu cele considerate pînă mai ieri specifice doar autorilor de odinioară.

Numărul pieselor clasice este poate mai scăzut decît altădată, lucru firesc de altfel dacă ținem seama că în locul lor au

apărut numeroase titluri noi, dar nu s-a diminuat ponderea lor în conștiința publicului. *Don Carlos* de Schiller și *Apus de soare* de Barbu Ștefănescu-Delavrancea la Teatrul Național din Iași ori *Hagi Tudose* la Naționalul bucu-reștean sînt spectacole cu adînc ecou în rîndul spectatorilor, importante prin problematica lor, prin creațiile actoricești, prin viziunea regizorală. În aceeași ordine aș trece cîteva dintre montările pirandelliene, în frunte cu *În brăcați pe cel gol* în regia Cătălinei Buzoianu la Teatrul Mic, pentru a nu mai vorbi despre *Woyzeck* de Georg Büchner, unul dintre ultimele spectacole ale lui Alexa Visarion la Teatrul Giulești.

Fiecare epocă și-a avut dominanța ei, și este suficient să ne reamintim de faptul că acum două decenii cuvîntul de ordine era acela al „re-teatralizării teatrului”, al exploziilor de linii și culori pe scenă, de mișcare și energie. A urmat apoi în edificarea conceptului de originalitate a teatrului românesc o interesantă perioadă a „actualizării clasicii”, cînd actorii și regizorii noștri au descoperit noi sensuri, multe dintre ele de tulburătoare actualitate în marile opere ale trecutului. Shakespeare, Büchner, Cehov, Gorki au fost autori care și-au găsit pe scenele noastre interpretări intrate la loc de cinste în antologiile universale, spectacolele văzute la cele mai de seamă confruntări internaționale constituind adevărate evenimente.

ASTĂZI, teatrul, mai mult ca orînd, trăiește intens o epocă de afirmare a atitudinii civice și politice, de angajare socială directă, luînd poziție și pledînd pentru cele mai stringente probleme ale omului de astăzi, pentru cele mai tulburătoare întrebări puse în legătură cu destinul individual cit și cu cel colectiv, cu ceea ce avem de făcut pentru noi, dar și pentru omenire.

Protestul aprins, categoric împotriva formelor de înjosire a omului există convingător exprimat, în forme plastice și vizuale cu o mare forță sugestivă în *Woyzeck* de Georg Büchner pus în scenă de Alexa Visarion, dar parcă el răsună mai puternic în tabloul de început din *Studiu osteologic...* de Dumitru Radu Popescu pus în scenă de Ioan Ieremia la Timișoara sau de Mircea Marin la Brașov. La fel și în *Ingerul bătrîn* de Alexandru Sever, jucat pentru prima dată în această stagiune la Satu Mare, secția română.

Întrebări neliniștitoare în legătură cu răspunderea noastră pentru întreaga omenire culturală a omenirii, pentru viitorul omului se desorînd din numeroase interpretări ale operelor clasice. Le găsim, oricît de îndrăzneată ar fi această afirmație și în *Medeea* de Seneca, pusă în scenă de Aureliu Manea la Turda, dar ele există aspre, directe, acide în *Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă* de Horia Lovinescu.

Dramele istorice ale veacului trecut, *Vlaicu Vodă* de Alexandru Davila sau trilogia lui Barbu Ștefănescu-Delavrancea au dezbătut cu luciditate și pasiune probleme levate de eroismul strămoșilor noștri, de lupta pentru neatinare, de permanența noastră pe aceste meleaguri în ciuda tuturor vicisitudinilor. Dramele istorice actuale, piesele lui Marin Sorescu, ale lui Paul Anghel reiau această temă întesată și cu preocupările actuale, cu disputele și dezbaterile de astăzi, cu perspectiva zilelor noastre, ceea ce ne apropie și mai mult trecutul, lămurînd și luminînd momente ce păreau a sta încă în umbră, acoperite cu veșmintul uitărilor.

Angajare și atitudine înseamnă în primul rînd dezbateră problemelor actuale, aducerea pe scenă a contemporanului

nostru cu preocupările, visele, idealurile, slăbiciunile, angoasele lui. Or, lucrul acesta nu se poate face nicicînd mai bine decît atunci cînd se joacă piesele contemporane.

Fără nici o îndoială că lucrările, din ce în ce mai serioase, mai grave, mai bine scrise sînt cele care i-au cîștigat pe oamenii de teatru, determinînd interesul față de ele, creșterea vizibilității a posibilităților de afirmare a fanteziei regizorale, a sensibilității și expresivității actoricești, dar în același timp nu se poate să nu recunoaștem că și operele dramatice au cîștigat în transpunerea lor scenică, mesajul lor fiind adeseori mai limpede, mai pertinent decît la lectură.

Piese-dezbateră în adevăratul înțeles al cuvîntului, cu o mare rigoare în reliefarea problematicii contemporane și în sublinierea exigențelor eticii comuniste, lucrările lui Paul Everac au devenit pe scenă adevărate pledoarii pentru adevăr, eroii lui impresionînd prin zbuciumul sufletesc atunci cînd au fost interpretați de Leopoldina Bălanuță (eroina principală din *Un pahar cu sifon* la Teatrul Mic), Florin Piercie și Mihai Gingulescu în *Iovită* la Naționalele din București și Tirgu Mureș sau prin mecanismele complexe ale gîndurilor și remușcărilor atunci cînd i-am avut pe Ștefan Mihăilescu-Brăila și pe Dorel Vișan în Marin Drucă din *Ordinatorul* la Teatrul Giulești și la Teatrul Național din Cluj-Napoca.

Decupajele regizorale, după cum și accentele plastice, auditive, emoționale găsite de Ioan Ieremia și Mircea Marin în *Studiu osteologic* (sau *Mormintul călărețului avar*, titlul de la Brașov) de Dumitru Radu Popescu sau de Nicolae Scarlat și Călin Florian în *Hoțul de vulturi* de același autor la Galați și Iași, au evidențiat convingător, impresionant uneori tot tumultul de gînduri cuprins în subtextul acestor piese.

Mai există încă și piese slabe printre lucrările noi, după cum mai există și numeroase montări sterse, fără strălucire, mai sînt timide (prea timide chiar, debuturile), dar dominația teatrului nostru rămîne această puternică integrare în contemporaneitate.

Omul zilelor noastre, constructorul socialismului apare pe scenă în cele mai variate interpretări. El este autentic, trăind drame puternice, este transfigurat, cu aură de mit și legendă, înconjurat de poezie și vis sau luptîndu-se din zreu cu cele mai mari incercări. El este George din *Hoțul de vulturi*, Iovită din *Cartea lui Iovită*, Maria din *Studiu osteologic*, intruchipat însă de actorii care i-au dat viață, în cadrul și ambianța gîndită de regizorii care au ales piesele, de pictorii scenografi care au inventat culorile, înțelegînd și căutați de publicul care-i urmărește și îl caută.

Ileana Berlogea

Radio Televiziune

Tradiție și actualitate

● Remarcabil este faptul cum, în emisiunile de cultură, radioteleviziunea găsește calea dreaptă și eficientă de a privi dinamica, mereu evocatoare, a raportului dintre tradiție și actualitate. Centenarul Enescu a fost și este încă în continuare urmărit pe dimensiunile vaste ale unui program atent, judicios gîndit care pune în fața specialistului dar și în fața marelui public o impresonantă cantitate de informații, un program care, de asemenea, are un scop formativ dintre cele mai elocvente. Să observăm că acest program a debutat încă din primele săptămîni ale anului, că redactorii, realizatorii, colaboratorii diferitelor emisiuni au avut, deci, la îndemînă suficient timp pentru a-și duce temeinic la bun sfîrșit inițiativele. Destinul mare-

lui creator român, „istoria” operei sale au fost investigate în profunzime după o săptămînă cu rubrica *Mărturie despre Enescu*. Alte titluri ale celor aproape 20 de emisiuni duminicale t.v.: *Melosul popular în creația lui G. Enescu*, *Enescu și noua școală românească*, *Enescu în repertoriul interpreților lumii*, *Retrospectiva Festivalurilor „G. Enescu”*, *Serata muzicală t.v.* (înregistrări inedite Enescu, Enescu și interpreții lui), *Viața culturală (G. Enescu, contemporanul nostru)* ca și înregistrările transmise pe ambele programe (un moment de referință: *Vox maris* în interpretarea corului și orchestrei simfonice ale Radioteleviziunii, soliști Virginia Manu și Valentin Teodorian, dirijor Iosif Conta) completează prin contribuții specifice programul t.v. închinat emoționantului centenar.

● De la începutul lunii august, televiziunea a găzduit ciclul *Pagini eroice din creația muzicală românească* difuzînd fragmente de operă, operetă, cantate, simfonii, balet, legate de marile momente ale istoriei noastre contemporane, de la actul eroic din august 1944 pînă la aspecte din actualitatea imediată. Acest ciclu (din „paginile” lui: muzică de Gh. Dumitrescu, Cornel Țăranu, Doru Popovici, Sergiu Sarchizov, Norman Petri, Theodor Bratu, Florin Comișel, Mircea Chiriac,

8 februarie 1981, a început ciclul *George Enescu și interpreții săi*, completat după o săptămînă cu rubrica *Mărturie despre Enescu*. Alte titluri ale celor aproape 20 de emisiuni duminicale t.v.: *Melosul popular în creația lui G. Enescu*, *Enescu și noua școală românească*, *Enescu în repertoriul interpreților lumii*, *Retrospectiva Festivalurilor „G. Enescu”*, *Serata muzicală t.v.* (înregistrări inedite Enescu, Enescu și interpreții lui), *Viața culturală (G. Enescu, contemporanul nostru)* ca și înregistrările transmise pe ambele programe (un moment de referință: *Vox maris* în interpretarea corului și orchestrei simfonice ale Radioteleviziunii, soliști Virginia Manu și Valentin Teodorian, dirijor Iosif Conta) completează prin contribuții specifice programul t.v. închinat emoționantului centenar.

Succese românești

FILMUL *Campionii* evocă, în imagini, performanțele campionilor români de-a lungul anilor. Vedem vedetele sportului nostru, pe recordmenii de renume internațional din ultimele trei decenii.

În partea de „preistorie“, tema e tratată sentimental. Ni se arată viața acestor campioni, felul cum se antrenau, emoțiile de dinainte și de după competiție. Secvențe de „jurnal“ cinematografic, imaginile de „cină-vărite“ mai vechi și mai noi, descoperite la Arhiva noastră, ori în depozitele studiourilor noastre, momente deja filmate în felurile arene sportive, în diferiți ani, se alătură, autorii urmărind cu pasiune evocarea istoriei contemporane a sportului românesc. Iar efectele de montaj dau filmului farmec, farmec de poveste document. Farmec de poveste? Da. Căci pelicula povestește despre celebrii noștri campioni, cu căldură, emoție, iubire, admirație. Îi vedem și ne amintim cum ei au intrat, treptat-treptat, în elita mondială a făcătorilor de minuni olimpice. Victoriile din trecut se leagă cu cele contemporane. Asta chiar în momentele triste. De pildă, atunci când echipa Tiriac-Năstase putea să câștige „Cupa Davis“, dar pe care, la ultima luptă, au pierdut-o. Dar, cum foarte frumos spune comentatorul Cristian Țopescu, aceste întâmplări sînt inerente marilor competiții. Regăsim însă fixat pe peliculă avîntul cu care cei doi români se apropiaseră de izbîndă; iar fascinația acelor momente se păstrează intactă. Adică mai mult decît intactă, căci se impregnează de melancolie.

Vorbeam de comentariul lui Cristian Țopescu — un text de înaltă, fără pălăvrăgeală inutilă (cum se întâmplă așa de des la cronicarii sportivi) și fără „îfosărită“. Comentariul lui Țopescu are o eleganță simplă și demnă, cam așa cum ma-

rele scriitor francez Giraudoux o practica în cărțile sale închinată sportului. Dar această valoare nu e numai o calitate literară, ci, în acest caz special, este și o noutate impresionantă cu privire la tehnica estetică pur cinematografică. Într-adevăr, dacă veți întreba cine a făcut scenariul sau alegerea fragmentelor de peliculă veți primi un răspuns neașteptat. O bună parte de scenariu și chiar de regie se află în acest admirabil comentariu oral al lui Cristian Țopescu. Iar numele său se află alături de cel al regizorului Constantin Vacni, la loc de cinste pe generic; și e firesc să fie așa căci planul de succesiune a scenelor, de dozare a atenției acordate fiecărui concurs internațional ori fiecărui campion se poate des-cifra precis în comentariul lui.

În filmul *Campionii*, „joacă“ nu numai vedetele de odinioară și de azi, ci și spectatori. Căci pe ecran apar nu numai piste de atletism, ringul de box, terenurile de handbal, ci și tribunele, publicul care aclamă săriturile în înălțime ale unei Iolanda Balaș sau recordurile unei Lia Manoliu, Viorica Viscopoleanu ori Ilcana Silai. Iar spectatorii din sala de cinema retrăiesc, odată cu cei din sălile de gimnastică de la Montreal sau Moscova, sentimentul vrăjitoriei și farmecul supranaturalului.

Această savuroasă senzație ni-o dă Nadia Comăneci în toate exhibițiile ei, la paralele, la birna îngustă de 8 centimetri și, în sfîrșit, „la sol“; performanță care ar merita un nume mai poetic, căci, într-adevăr, poezie și coregrafie este. Drăguța Nadia umblă. Și umblînd gîndește. Alunecă pe gînduri, alternează zborul ideilor cu relaxarea. O vedem cum simte că gîndurile ei au căpătat aripi și cer explozie. Atunci, direct, fără tranziție, se

aruncă și se dă peste cap în văzduh. Moment extrem de realist, cînd gîndul ome-nesc, profitînd că „în gînd“ poți face orice, aruncă în aer un semn de exclamație în-virtuți în triplu salt. Da. Gîndul nostru în chip natural își punctează cursul. Pen-tru că, aceste miracole trupesti, în gînd sînt posibile. Dar vezi că aici se inversează situația. Marea noastră campioană își face punctuația gîndului nu cu închipuiri mentale, ci cu foarte concrete, fizice, pre-cise, impecabile figuri acrobatiche. Apoi Nadia se lasă „dusă, căzută pe gînduri“. Corpul ei se frînge pentru a ajunge la poziția de odihnă, dezinteresare, indife-rență, neatenție. Să compui cu zeii de mușchi nemișcarea, repaosul, asta nu este simplă „gimnastică la sol“, ci poezie fiziolo-gică și coregrafie mentală.

Ceva asemănător găsim în timpul me-ciurilor de box, cînd antrenorul privește concentrat, gesticulează, strigă, dă sfaturi pentru boxorul din ring. Nu-i mai tace gura. Ca suflul din cuscă. Ei bine, cu-vintele lui precise, competente, ingenioa-se... nu se aud. Noi, spectatorii din sala întunecată, nu le auzim, căci sînt acoperite de vacarmul dantesc al arenei. Nu le au-zim dar le vedem. Ni se arată frămîntă-rile gîrui, contorsunile capului, grimasele antrenorului, întreaga punctuație a lecției sale. E aici, în fond, chiar un omagiu adus artei filmului.

Artă pe care acest lung-metraj docu-mentar semnat de regizorul Constantin Va-neni o respectă; căci secvențele născute din alăturarea la montaj a feluritelor materiale de arhivă dobîndesc rînd pe rînd tonalitatea potrivită — fie nostalgică, fie umoristică, fie poetică, fie festivă.

D.I. Suchianu

Cinema

FLASH-BACK

Ca o ploaie de vară

● Palmaresul de la Costinești ne-a re-adus în atenție un film care ne fascinează încă de la premiera sa (3 noiembrie 1980) și despre care așteptăm ocazia să scriem. Pentru că *O lacrimă de față* (regia Iosif Demian, scenariul Petre Sălcudeanu) este una dintre acele probe de „conștiință a filmului“ în care experimentul estetic se suprapune exploziv cu cel etic, fără să lase totuși impresia ostentației, a caznei, a adevărilor arătate cu degetul; dimpo-trivă, învăluind totul într-o aparență ne-vinovată, naivă, într-o șiretenie de mare rafinament. Este unul din filmele ce-si caută soluțiile în interiorul lor, fără a se apropia sau lepăda de soluția vieții doar din interes. Este unul din filmele care se infiltrează în cetate ca un ochi al conștiin-ței, lăsînd realitatea să funcționeze după legile ei, dar măsurînd-o cu propriile eta-loane. Un film din familia nobil inaugura-tă de *Blow-up* și patetic continuată, prin-tre altele, de *Reconstituirea*, un film în care Arta personificată printr-un apar-at (de fotografiat, de filmat) își alege un fragment de viață aparent minor, benign și-si propune să-l explo-reze, în secret sau nu, prezentînd fap-tele neutru și invitînd spectatorul să des-copere dincolo de ele o realitate secundă, ascunsă, de obicei neluată în seamă, dar nu mai puțin alarmantă. Sub înfățișarea sa candidă, de reportaj al unei anchete (dublu reportaj, de fapt: unul „obiectiv“, stil proces verbal, al anchetatorilor, în-scris în peliculă pe 16 mm; celălalt, al în-tîmplărilor, așa cum s-au petrecut ele pe teren), *O lacrimă de față* este un viclean martor al ambiguității. El se prefacă me-reu că vede și crede tot, dar lasă în ace-lași timp să se observe la imbinarea va-riantei de „adevăr“ fisuri curioase, prin acumulare ajungînd să figureze o reali-tate idilică, trucată, fictivă, care treptat tindea s-o înlocuiască pe cea reală. Pe toate planurile, rezultatul este o demistificare, o dezumflare a acestui „idealism“, care pune mai presus de viață oglindirea ei în unul sau altul din noi, mai presus de adevăr variantele lui de uz personal.

Un film debordant și care — sub înfățișarea sa de reportaj cu priză directă, de lume în extraordinară mișcare, de figura-ție luxuriantă, de fizionomii frapante, rupte din viață, de conversații contradic-torii, de spontaneitate sofisticat compusă — desemnează în ansamblu oglinda spartă a unei idile. Sau dacă vrem să fim totuși idilici, un cîmp spălat de o ploaie de vară care, trecînd peste el, nu l-a schimbat con-tururile dar l-a răcorit și l-a lăsat în așteptarea fertilității.

Romulus Rusan



■ Incepînd de miine, România-film prezintă **CONVOIUL**, un nou film inspirat din trecutul eroic, din viața și lupta comuniștilor în ilegalitate; o producție a Casei de filme Unu, scena-iul: Horia Nicolae Murgu, decoruri: Victor Tapu, costume: Marilena Panaitescu, muzica: Tiberiu Olah, montajul: Gabriela Nasta, sunetul: Mihai Orășanu, imaginea: Liviu Pojoni, regia: Mircea Moldovan, cu: Emil Hossu, Mircea Cosma, Stelian Stancu, Traian Stănescu, Ion Anestin, Ion Besoiu, Ernest Maftei, Costel Constantin, Aristide Teică, Nae Gh. Mazilu și Margareta Pogonat. Film realizat în studiourile Centrului de Producție Cinematografică „București“.

Cornel Trăilescu, George Draga, Anton Șuteu, Car-men Petra-Basacopol, Theodor Drăgulescu) evi-dențiază bogăția reperto-rială, originalitatea și va-rietatea stilistică a muzi-cii ultimelor decenii, ates-tînd o dată în plus va-loarea școlii românești de compoziție ca și pe aceea a școlii interpretative.

● Tot în august, radioul a transmis prima înregis-trare integrală a orato-riului *Tudor Vladimirescu* de Gheorghe Dumitrescu, oratoriu a cărui primă audiere a avut loc în urmă cu trei decenii sub ba-gheta lui George Geor-gescu. Noua versiune poartă girul unor apre-ciați muzicieni: sub ba-gheta lui Iosif Conta au cîntat corul și orchestra simfonică ale Radioteleviziunii, corul ansamblu-lui „Doina“ al Armatei și corul Filarmonicii „George Enescu“ (dirijorii coruri-lor: A. Grigoraș, Gh. Popescu și V. Păntea), soliști: Emil Iurașcu, Ma-riana Stoica, Nicolae Flo-rei, Constantin Ene.

● Și literatura, alături de muzică și celelalte arte, a înnobit programul ra-dio-t.v. al lunii august. La radio, *Semnături în contemporaneitate* l-au avut printre invitați pe Augustin Buzura cu a sa nuanțată și incitantă ple-doarie în slujba realismu-lui, a romanului politic legat indestructibil de ideea de valoare, cu fier-bintele său elogiu, adus celor care pot deveni ori-

cînd eroii literaturii: mi-neri, muncitori, intelek-tuali, țărani, oameni care cred cu orgoliu în demni-tatea profesiei lor, în demnitatea muncii — componentă esențială a severei morale după care își edifică viața. Autorul *Vocilor nopții* a abordat problema curajului lite-rarului, pledînd pentru a-profundarea de către scriitori, prin dezbateri principiale, a rosturilor meseriei lor. Aceași res-ponsabilitate a cuvîntului rostit a caracterizat și in-tervențiile invitaților ci-clului t.v. *Creația literară profund implicată în rea-litatea socialistă a țării* (și ai rubricii cu același titlu din sumarul *Vieții culturale*), precum D. R. Popescu (actualitate-tra-diție-valoare, valoarea drept criteriu al actuali-tății și actualitatea — cel al valorii, refuzul vehement al „licenței morale“ și elo-giul responsabilității con-științei), Constantin Țoiu (adevărul că un lucru nu poate fi actual decît dacă este de valoare, este deo-potrivă adevărul scriitorilor dar și al cititorilor, ex-traordinarii cititori ai vre-murilor noastre), Alexan-dru Balaci (varietatea te-melor și cea a mijloacelor de expresie fac din lite-ratura română de azi un punct de maxim interes pe harta literară mon-dială), Sânziana Pop (li-teratura este o înaltă competiție a valorilor).

● Sint cărți pe care le știm aproape pe dinafară, dar magnetis-

mul paginii scrise este atât de puternic incit cu greu ne putem ima-gina transferul în specta-col, fie el de teatru sau de film. A „traduce“ inefabilul este cu totul imposibil, rîndurile se risi-pesc de parcă ar fi scrise pe nisipul atacat de va-luri, esențială este nu na-rațiunea ci aburul care-i dă semnificație. *Micul prinț* de Antoine de Saint-Exupéry este una dintre aceste cărți. O splen-didă înregistrare disco-grafică în care Gérard Philippe reconstituia labi-rîntul absorbant al acestei unice aventuri se numă-ră printre „imaginile“ an-tologice ale cărții. Seria-lul de duminică dimineața (producție a studiourilor engleze, regia Stanley Do-nen), cu un prim episod mai interesant, a găsit un interpret ce are grația Mi-cului prinț: Steven War-ner. Dar cite denaturări și dislocări de sensuri, cite „pierderi“ grave și intrin-sicătoare în raport cu car-tea! Poate că pelicula ar trebui judecată în afara relației cu modelul său li-terar, dar modelul are o asemenea imponderabilă forță incit lucrul e greu de realizat. Să sperăm că spectatorii vor redeschide acea carte subțire în apa de cleștar a căreia vor privi nu cu ochii ci cu sufletul.

Ioana Mălin

SECVENȚA

● În aceste zile, o se-rie de proiecții, organic integrate celorlalte ma-nifestări finale din cadrul Festivalului național „Cîn-tarea României“, se des-fășoară în sala bucu-resteană „Central“; un bogat afis alătură, în pe-rioadă 17-30 august, va-riate pelicle de lung și scurt metraj. Programul cuprinde evocări ale tre-cutului poporului român (în filme de ficțiune pre-cum *Burebista*, *Întoar-cerea lui Vodă Lăpuș-neanu*, *Lumina palidă a durerii* și în documen-tarele *Partidul*, *Înima țării*, *Posada ori în vatra daciilor*), ecranizări din li-teratura clasică și con-temporană (*Ion*, *Bietul Ioanide*, *Dușos Anastasia trecea*), filme de actuali-tate (*O lacrimă de față*, *Proba de microfon* ori *Mijlocas la deschidere*) și desene animate (*E pur și muove* sau *Printul feri-cit*). Publicul poate reve-dea astfel producții de ti-nută realizată de cineas-tii noștri pe platourile de la Buftea, în Studioul „A-lexandru Sahia“ și la „A-nimafilm“; iar specialiștii au un fast prilej de a descifra citeva repere de-finitorii, impuse în ulti-mul timp, de evoluția în peisajul cinematografic autohton a variatelor ge-nuri ale celei de a șap-tea arte.

I. a.

TELECINEMA

Citeva lumini

■ PREA des se discută cu anume iritare despre filmul nostru, ca și cum am fi în necunoștință de cauză (e). Vreau să spun că prea des, șiînd despre ce este vorba în realitate, ne facem că plouă. (Ați observat că e infinit mai ușor să critici decît să lauzi? Ați remarcat că vocabularul critic este in-finit mai bogat, mai colo-rat, mai mustos, mai ex-presiv decît vocabularul encomiastic? Ați sesizat că impulsul de a „rade“ — cu sau fără argumente plauzibile — are un serios ascendent asupra aceluia de a aprecia ceea ce me-rită apreciat într-adevăr?).

O vorbă din ce în ce mai vehiculată și mai ușor de vehiculat este aceea că avem filmele pe care le merităm. Nimic mai ade-vărat, în fond, deși sintag-ma, prevalîndu-se de ceea ce este loc comun, truism, fals sau praf în ochi în destule din filme-le noastre, vrea să fie în fond ironică, dacă nu cumva sarcastică.

Să fim serioși. Am avut și avem filmele lui Jean Georgescu și Victor Iliu, Liviu Ciulei și Lucian Pintilie, Mircea Săucan și Lucian Bratu, Iulian Mi-hu și Ion Popescu-Gopo, Dan Pița, Mircea Verolu sau Mircea Daneliuc.

Că am avut și că (de ce să ne înșelăm?) avem și altele, în fața cărora ceea ce ar trebui să fie satis-facție estetică se conver-tește într-un sentiment — eufemistic vorbind — de jenă, e altă chestiune. Funcționează aici, ca și în alte domenii, legea nume-relor mari. Nici o cinema-tografie, oricare ar fi po-tențialul și structurile sale organizatorice, nu se poate alcătui exclusiv din opere de excepție sau, să zicem, remarcabile. O doză de balast e inevitabilă, de-pinde însă de cantitatea ei, iar un aer mohorit și panicat nu servește ni-mănuși.

Mulți au privit cu scep-ticism, dar au avut sur-prize plăcute, „colosale“ uneori, urmărind ciclul de filme românești realizate acum vreo douăzeci sau și mai mulți ani și prezen-tate de o bună bucată de vreme, duminică de dumi-nică, pe micul ecran.

După cum nu mai puțin semnificativ este impactul pe care îl au cu publicul unele din filmele noastre din ultimul timp, în spe-cial cele realizate de tinerii regizori. Cunoșc cîteva oameni care au „degustat“ și savurat filmul de vîneri seara („Zidul“) cu mare plăcere.

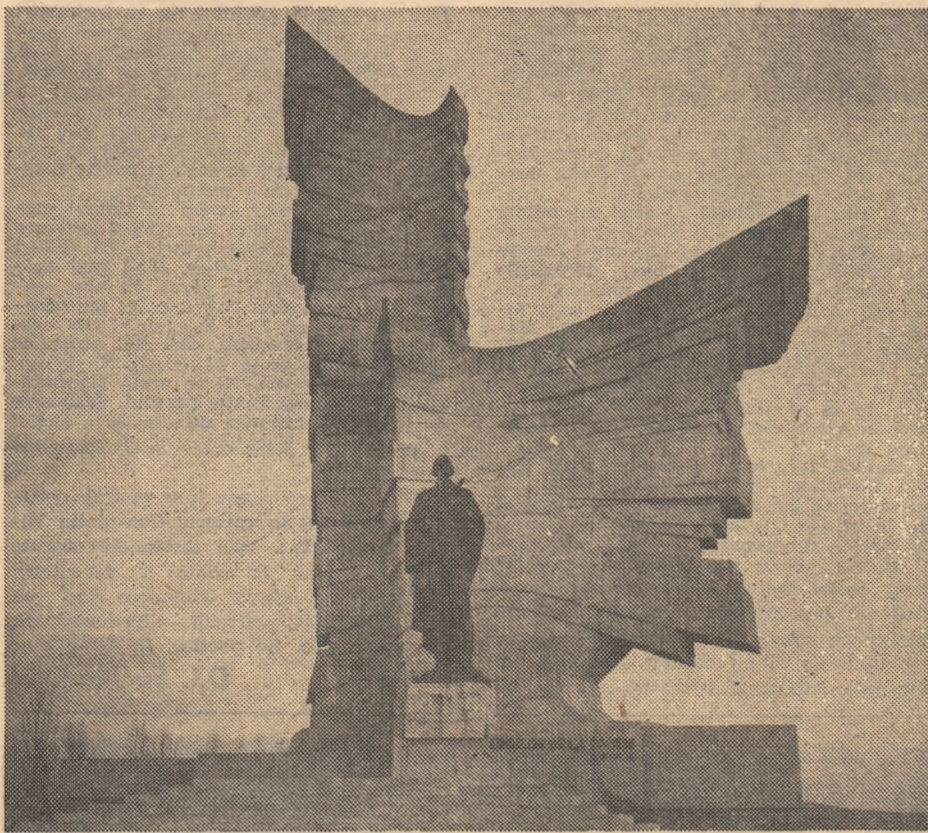
Aurel Bădescu

Un nou orizont artistic

ISTORIA fiecărui spațiu, a fiecărei etnii și spiritualități se compune, prin implacabila ordine dialectică, din cursul obiectivă a evenimentelor și din mari și semnificative repere ce se transformă în semne simbolice la pragul dintre mit și realitate. Din această perspectivă în care este cuprinsă însăși existența unui popor, trecutul și devenirea sa, istoria patriei noastre cunoaște asemenea momente definitorii, unele din ele păstrate ca repere cronologice în jurul cărora se cristalizează mari etape evolutive, altele devenite dimensiuni afective în compunerea cărora intră suma speranțelor și împlinirilor. Printre acestea, 23 August ocupă locul aparte convenit renasterii naționale și regăsirii ființei proprii, dincolo de avataruri și sublimе gesturi eroice. Acum, distanțați de febra evenimentelor petrecute cu 37 de ani în urmă, putem cuprinde și înțelege exact nu numai faptele petrecute atunci sub presiunea istoriei ci și consecințele lor în cele mai diferite planuri, implicând o vastă perspectivă de largă respirație.

Argumentul concret al realizărilor din domeniile construcției materiale și ale vieții sociale poate convinge, la o sumară analiză a structurii socialiste, edificate, prin evidența sa imediată și spectaculoasă. Dar la o aprofundare necesară a privirii îndreptate asupra întregii existențe vom avea revelația mutațiilor petrecute în acești ani la nivelul spiritualității, al culturii și artei românești, capabile să definească o nouă perspectivă umanistă, asumată firesc și definitiv ca o condiție specifică. Realitate la care au contribuit în egală măsură factorii de actualitate și responsabilitate față de istoria pe care o trăim modelind-o, dar și o foarte bogată și solidă tradiție de adevărată, creatoare și ancrată cultură, preluată cu spirit critic pentru a-i amplifica dimensiunile autentice. Astfel patrimoniul nostru de bunuri spirituale devine o treaptă superioară a idealurilor și speranțelor acumulate în decursul istoriei, nevoia irepresibilă de a reflecta existența în toată nuanțarea ei conferind un ton aparte, de implicare în realitatea imediată sau în cea simbolică.

Simpomatic în acest sens ni se pare destinul artelor vizuale, sensul și programul evoluției lor în raport cu actualitatea dar și cu semnificațiile trecutului, pornind de la postulatul firesc potrivit căruia comunicarea largă și responsabilitatea socială, politică, etică și estetică trebuie să orienteze și să definească actul creației. Pentru cel ce parcurge orice capitol al artei noastre contemporane, sau ansamblul ei în totalitate, apar evidente calități ce țin de o dotare nativă deosebită a creatorilor, dar și dimensiuni ce se datoresc situației specifice, conjuncturii culturale în care au apărut și s-au dezvoltat



MONUMENTUL EROILOR DE LA PĂULIȘ (sculptori Emil Vitroel și Ionel Munteanu, arhitect Cristea Mișoș)

noile luări de atitudine, noile acțiuni plastice atât de diverse și vizibil originale. Dincolo de varietatea atât de necesară, în fond condiția dezvoltării oricărei culturi, dincolo de căutările ce însoțesc spiritul revoluționar al existenței sociale în intenția definirii unui nou orizont artistic, trebuie să vedem unitatea de concepție și finalitate, semnul tutelar al gândirii umaniste ce caracterizează în totul ei structura socialistă. Analiza concepțiilor de bază, a ideilor deduse din coordonatele unei filosofii materialist-dialectice ferme, relevă atât calitatea specială a tonului rostirii, cât și profunzimea implicațiilor de natură structurală, determinând în fond funcțiile și destinul social al artei. Din această condiționare obiectivă, definită ca o comandă socială ineluctabilă, s-au dezvoltat și genurile artelor, s-au nuanțat și amplificat potrivit solicitărilor și capacității de

penetrație din perspectiva conceptului culturii de masă. Este o realitate incontestabilă și care a devenit una din dimensiunile epocii noastre această cultură de masă, dar căreia structura noastră, concepțiile specifice ale socialismului românesc i-au conferit un relief specific, atât prin postulatul accesibilității și realismului de mesaj, cât mai ales prin acțiunea de implicare în sfera creației, a publicului însuși, prin acțiunile Festivalului național al culturii și educației socialiste „Cîntarea României”. Interesant în acest caz ni se pare fluxul osmotic stabilit între arta profesioniștilor și cea a miilor de amatori, reflectând nu numai setea de cultură ci și dorința de a contribui la constituirea ei după o nouă necesitate istorică. Această nouă realitate culturală, calitativ diferită de experiențe petrecute în alte spații sau epoci, se instituie deja ca un

reper specific, iar existența sa astăzi, aici, este consecința aceluiași mutații petrecute pe parcursul celor 37 de ani trecuți de la simbolicul prag al lui 23 August.

DIN ACEEȘI perspectivă a democratizării artei, atât în treapta creației cit și în cea a prezenței sociale autentice, trebuie privită și dezvoltarea genurilor de for public, destinate spațiilor vieții active, implicând nu numai artele monumentale tradiționale ci și soluțiile ambientale ale epocii moderne. Un repertoriu imagistic bogat, cu ample și profunde rezonanțe spirituale, reflectând cea mai acută actualitate sau evenimentul istoric definitoriu, transferă în imagine semnificativă ideii și concepții specifice gândirii noastre, redactând în fond cronică istoriei noastre din perspectiva civilizației socialiste. Alături de aceste afirmații datorite ochiului social cu generozitatea mesajului umanist și prin intermediul dimensiunilor ce se transformă în puncte de reper spatio-afective, se înscriu și realizările din celelalte genuri, destinate interiorului cotidian, pictura de sevel, sculptura, grafica, artele decorative, designul, la rândul lor mărturisind o nouă existență conceptuală și o viziune formativă de reală responsabilitate civică și profesională. Turul de orizont executat pe suprafața artelor vizuale ne relevă mutații și acumulări, un spor de claritate și reală nevoie de nouate autentice, atât de necesară oricărei culturi revoluționare ce își propune ridicarea masei la imperatiile unei noi spiritualități. În spatele tuturor acestor eforturi și imolării, în spatele succeselor și al căutărilor trebuie să descifrăm, din perspectiva istoriei și pentru devenirea ei, semnificațiile gestului revoluționar de la 23 August și pe cele ale procesului ascendent ce caracterizează România de astăzi. După cum, în interiorul operelor create în acești ani, trebuie să vedem, dincolo de investiția în talent și responsabilitate, prezența milioanelor de oameni ce construiesc socialismul, cu idealurile și realitățile lor, cu pasiunea lor pentru muncă, adevăr, cinste, pace și frumos. Astfel, peisajul artelor noastre vizuale își relevă sfericitatea preocupărilor și pe cea a realizărilor, invitându-ne la o necesară privire aruncată asupra perspectivelor ce i se oferă din unghiul traseului parcurs până astăzi.

Iar ca o bază solidă, punct de referință și de lansare a valorilor actuale și viitoare, evenimentele din acel 23 August fierbinte, în care s-au forțat oamenii și istoria lor, capătă o dimensiune nouă, reală, proiectând devenirea civilizației noastre socialiste ca pe o realitate palpabilă, o realitate a vieții materiale și spirituale calitativ nouă.

Virgil Mocanu

MUZICA

Primul festival de balet contemporan

LA SFÎRSITUL stagiunii 1980—1981 dansul a primit un nesperat dar. Sub egida Consiliului Culturii și Educației Socialiste, a Asociației oamenilor de artă din Instituțiile teatrale și muzicale (prin Colegiul criticilor muzicali) și sub directul patronaj al Comitetului județean de cultură și educație socialistă Vrancea, la Focșani s-a desfășurat primul „Panoramic românesc de balet contemporan”. El a înmănușat, pentru prima dată în istoria dansului nostru cult, o bună parte dintre creațiile coregrafice și dansatorii-interpreți ai scenelor românești. Interesantă confruntare de personalități și stiluri, festivalul de balet a reunit, în această primă ediție, cinci coregrafi și câteva dintre formațiile de balet din țară: trupa Operei Române din București, Ansamblul de balet contemporan și clasic „Fantasio” din Constanța, Grupul de dans „Contemp.” din București — semnificativ fiind și participarea elevilor anului IV al Liceului de arte „George Enescu”, secția coregrafie.

În prima și ultima seară, spectacolele s-au încheiat cu cite o lucrare (Carmen de Georges Bizet — Rodion Scedrin și Mandarinul miraculos de Béla Bartók) aparținând decanului coregrafiei contemporane românești: Oleg Danovschi, maestrul de formație clasică, care a lăsat în repertoriul Operei bucureștene o valoroasă montare a celebrului balet Lacul lebedelor, dar care, în același timp, a spart tiparele academice, modelându-le după viziunea sa dramaturgică, și mai ales în conformitate cu personalitatea plastic-coregrafică a dansatorului interpret. Cele două balet prezentate la Festival au demonstrat, cu precădere, tocmai acest aspect al creației sale. Primul, în interpretarea trupei Operei Române din București, a avut protagoniști de prestigiu, de profundă și matură expresie artistică, pe Ileana Iliescu și Ioan Tugearu, iar cel de al doilea, pe entuziaștii dansatori ai celei mai tinere formații coregrafice din țară — trupa constantă de balet clasic și contemporan — Florin Brândușă și Delia Buzoescu.

În prima seară am urmărit, de asemenea, lucrările Alexei Mezincescu, care a interpretat și partitura solistică a uneia dintre ele, Concertul nr. 5 în fa minor, de Johann Sebastian Bach, concepută în manieră clasică, alături de care a prezentat picturala sa coregrafie Poemul bizantin de Doru Popovici, al cărui discurs solemn și delicat în același timp a fost, ca de obicei, dansat cu incântătoare plinire și rafinată interiorizare de Eugenia Cotovelea (din păcate, nesecondată la același nivel de ceilalți dansatori).

În cea de a doua seară, balerinii Operei Române au interpretat coreografiile lui Ioan Tugearu — După amiaza unui faun de Claude Debussy, în conture neoclasiche, infuzate de mișcări moderne, interpretată de Elena Dacian și de semnatarul coregrafiei, precum și lucrările de inspirație folclorică, concepute în limba de factură modernă, Gura lumii și Căciula. Babele-ciori-ciocli, cu mișcări insinuante prelinse, euforic otrăvitoare, sau vindicativ acuzatoare din Gura lumii, au fost interpretate cu intensitate expresivă, de ansamblul de fete — aportul Natașei Trăistaru, de o calitate plastică și de o forță de expresie de excepție, constituind centrul de greutate al baletului, în care însă concepția coregrafică a personajelor pozitive nu se echilibrează valoric cu restul lucrării. Hazul propriu povestirilor și cimiliturilor s-a regăsit subliniat cu multă savoare de balerinii Operei — și îndeosebi de Adrian Gheorghiu, în ultima lucrare, Căciula.

Tristețea ce se strecoră în joc cînd acesta este crud (Jocuri triste de Corneliu Cezar), singurătatea partenerilor unui cuplu în care fuziunea sufletească nu poate avea loc (Singur, muzica de Corneliu Cezar), sau zbaterea spiritului omenesc spre lumină (Marele adagio de Tommaso Albinoni) au fost citeva dintre temele dansurilor prezentate de Sergiu Anghel, în stilul său modern, preponderent liniar, traversat de unele ecouri ale jazz-ului sau ale plasticii teatrului tradițional japonez. Tot Sergiu Anghel a conceput baletul Origini (muzica — Corneliu Cezar), realizat cu elevii Școlii de coregrafie, așezînd cor-

purile micilor dansatori în spațiu, precum în compoziția unei picturi renescentiste înscrisă riguros în forme geometrice.

În cea de a treia seară a Panoramicului de balet, trupa teatrului „Fantasio” a interpretat două creații coregrafice realizate de Adina Cezar — Alerg după Mozart și nu-l prind, mixtură clasică-modernă pripit concepută și Invențiuni de Johann-Sebastian Bach (Moog synthesizer), în care verva inventivă a coregrafiei, susținută de aceea a tinărului și talentatului ansamblu constantean, a desfășurat un evantai de mici variații de factură modernă, cu fine nuanțe de umor și în ingenioase costume albe, fluturînd, amintind linia „art nouveau”.

Panoramicul de creație coregrafică și interpretativă a fost însoțit de o intrinsecă ce s-a dorit a tufuror coregrafilor, dansatorilor și criticilor de balet, la care însă participarea a fost surprinzător de restrînsă, iar discuțiile s-au rotit în jurul unui singur punct de vedere. Adepții uneia dintre direcțiile de dezvoltare ale dansului contemporan de gen cameral, gen apărut de zece ani în paginile acestei reviste, au dovedit — prin exclusivismul dur al părerilor exprimate — că nu doreau dreptul de a convietui, în cetatea dansului, alături de alte forme artistice, ci dreptul (dacă drept se poate numi) de-a locui singuri cetatea Apartenența la un stil nu dă implicit și valoare tuturor operelor create în stilul respectiv și nici nu scade din valoarea operelor concepute în alt stil.

Discuțiile au reliefat, însă, marea importanță a momentului realizării — fără precedent — a acestui Festival național, care a debutat promițător. Era însă necesar să auzim și glasul creatorilor din Cluj, Iași sau Timișoara.

Primitorile gazde, din reînnoitul oraș Focșani, au pus la dispoziția Festivalului una din vechile lor valori arhitectonice, plăcută și intimă sală a Teatrului de proză, proprie pentru unele genuri de dans. (Pentru coreografiile cu mai ample desfășurări dansante, moderna sală a Casei de cultură ar fi un cadru propice la viitoare ediții). Aici a avut loc primul „Panoramic românesc de balet contemporan”. El poate deveni podiumul de consacrare al celor mai bune creații coregrafice românești.

Liana Tugearu

Cartea de artă

Vasile Chinschi:

„Memoria privirii”

■ „A prefața un album cu reproduceri de artă înseamnă a face, de fapt, o invitație la a privi. Dar mai înseamnă și a ajuta privirea să vadă”. Acestea sînt afirmații cu care Corneliu Ostahie își încheie studiul introductiv la albumul cu reproduceri Vasile Chinschi — Memoria privirii, apărut recent la Editura Sport-Turism. În zilele noastre, importanța pe care o are un album cu reproduceri în cultura estetică este atât de valoroasă încît trebuie salutat ca reală mulțumire fiecare gest editorial, mai ales cînd apariția respectivă intrunește factorii esențiali de selecție: calitate, tiraj etc., înscrinduse ca un veritabil argument, alături de tipărituri deja cunoscute, la îndemina celor care se ocupă cu popularizarea comorilor de artă sau la formarea receptivității față de creația plastică contemporană.

Memoria privirii cuprinde 28 de reproduceri color după cele mai reprezentative lucrări din opera acestui modest, mereu nemulțumit de sine, dar plin de har, artist cu apariții publice atât de sporadice, și se înscrie ca o certă realizare de gen ce invită la meditație. Reproductorile cu titluri de metaforă sînt de reală frumusețe, amintind autorului acestor rînduri de tablourile văzute la prima personală a lui Chinschi la sala „Simeza”, în ianuarie 1976.

Bun cunoscător al artiștilor și artei culorilor, C. Ostahie prefațează albumul, competent și convingător, descriînd omul, artistul și opera sa într-un discurs-lecție, reușind să te determine să accepți invitația de a privi și apoi să te lași călăuzit spre a vedea acel spectacol de culoare din Amiaza colinelor, sau din Sentimentul verii, sau să te lași familiarizat cu ordinea formelor din lucrarea intitulată Geometria liniștii, sau cucerit de infinita gradatie de tonuri din Uriașul satului, sau Stăpînul cîmpului, ca apoi să te invite să descoperi epoca și civilizația de mult trecut din Fastul intimității — ca să amintim doar despre citeva din titlurile reproducerilor.

Nicolae Gadonschi

Inflexiunea romantică



OFERICITA conjunctură editorială a adus în fața publicului românesc, la un interval de numai câteva luni, cărțile a doi prestigioși iversitari consacrate unei teme pe cit le dezbătute, pe atât de actuale încă. Este vorba de *Existența romantică* a lui Edgar Papu (Editura Minerva, 1980) și de *Revolta romantică* a lui Kenneth Clark (Editura Meridiane, 1981; *Romantic Rebellion*, Londra, 1973). Cele două lucrări au multe anepte și, cum e și firesc, numeroase leosebiri. Nu intenționăm să facem, pe louă rubrici, bilanțul lor pentru că o ast-el de contabilitate didacticistă este fundamente incompatibilă cu spiritul deshis, de maximă acuitate intelectuală și le atenta observare a materialului faptic, spirit care definește deopotrivă ambele eseuri. O altă calitate comună a lor mi s-a părut a fi frumusețea captivantă a scriiturii, a desfășurării ideilor și a demonștrării lapidare a acestora. Edgar Papu ca și Kenneth Clark pornesc de la premisa, limpede oricui, că cititorul este bine informat măcar în ce privește lucrările fundamentale ale vastei exegeze avind ca obiect romantismul în literatură și artă, exegeză care debutează cu acea *istorie a romantismului*, apărută în 1874, a lui Théophile Gautier, el însuși participant la bătălia pentru *Hernani*. Caracterul concis al formulărilor, maniera lor părelnic apodictică se justifică deci prin subsumarea unei bibliografii pe care nici unul dintre autori nu se socotește obligat (și nu numai datorită genului pe care-l practică) să o etaleze în extenso.

Eseul lui Edgar Papu este neîndoielnic mult mai cuprinzător, precumpănitor teoretic, față de cel al profesorului englez care are în vedere o suită de pictori de frunte în opera cărora romantismul îmbracă felurite chipuri de manifestare. Demersul lui Clark este pragmatic, cel al lui Papu speculativ. Pragmatismul lui Clark urmărește să evidențieze momentul sau momentele *inflexiunii romantice* (termenul ne aparține) în structurile clasice ale operelor sau mentalităților unor artiști. Edgar Papu insistă asupra schemei antinomice a diverselor binoame (modalitate germană, devenită tipică, de a trata problemele în estetică și istoria artei), edificind în cele din urmă o sosie a binomului clasicism-romantism în opoziția dintre animal și vegetal ca numitor comun al unei multimi de fenomene de cultură a căror întrepătrundere și labilitate o mărcă și chiar o subliniază.

Personal inclin către inflexiunea romantică, deci către labilitatea ontologică specifică romantismului însuși, pentru că de fapt ea traduce fidel realitatea complexă a oricăru fenomen al universului cultural. Aproximarea nu e mai mare în acest caz decât în cel al schemei antinomice a binomului animal-vegetal care, ca orice formulă, este *ab initio* nu numai greu adecvabilă lumii spiritului, dar și neîncăpătoare pentru tot ceea ce-si propune să cuprindă și să definească. Opțiunea noastră nu îmbracă veșmintul intelerantei categorice. Dimpotrivă, sintem atrași de marea forță metaforică a binomului propus de Edgar Papu spre a individua și a substanțializa *existența* romantică. Tocmai pentru că opțiunea noastră este rațională și nu activă, ne grăbim a veni în sprijinul *văzuiii* (și întrebuițez aici acest termen nu în sensul p'atonician, ci în cel care de la Blake încoace desemnează arta vizionară ca epifenomen al inflexiunii romantice, inflexiune reperabilă nu numai în literatură și artă ci și în exegeza acestora, a romantismului însuși, așa cum strălucit eseul al profesorului român stă mărturie) lui Edgar Papu cu două fapte ținind de aspectul anistoric al motivului animalier eurasiatic. Spunind anistoric, deci preistoric, înțeleg în parte și irațional. Pentru că doar simptom al iraționalului poate fi acromegalia decorativității animaliere în virtutea căreia extremitățile sint prelucrate în felurite părți de animale care s-ar putea dezvolta la infinit și care inmușuresc deopotrivă pe coarnele unor cervidee (cazul paharelor de argint din tezaurul de la Agihiol, sec. IV î.e.n.). Această creștere polimorfă și nestăvilă a extremităților animalului transresionează de multe ori accentul principal al reprezentării în sfera vegetală, în ciuda incontestabilei vigori a motivului animalier. Vegetalizarea animalului atinge performanțe remarcabile în mai multe tатуaje ne corupuri umane din mormintele de la Pazyryk (Altai, U.R.S.S., sec. IV î.e.n.) și în special în apolice de piele decupată preterfind din cocosi afronți care decorau un sarcofag de lemn din mormințul nr. 1 din aceeași necropolă din Altai.

Un alt aspect al *văzuiii* profesorului Papu asupra romantismului care ar putea doar părea controversabil este invocarea completivă în discursul său demonstrativ a formulor științelor exacte. Este nevoie să încercăm măcar un cit de sumar crochiu al concepțiilor filosofice și științifice ale secolului al XVIII-lea și ale începutului celui următor spre a arăta că lezăturile romantismului cu acestea sint mult mai puternice decât se crede. Îndeobște, încă din antichitate pictura a rămas neconținut pioniera tuturor artelor figurative, căci ea a încercat cea dintîi experiențele cele mai îndrăznețe în domeniul reprezentării (de n-ar fi să pomenim decit perspectiva unghiulară practică încă din veacul al IV-lea î.e.n.) și culorilor. De aceea tot prin intermediul picturii și desenului vom constata că răzvrătirea romantică în artă este pusă sub semnul mișcării și al forței ca formă de exteriorizare a impenetrabilității sufletului romantic, ca imagine pe care romanticii înșiși și-o făceau desore societate și desore cosmos în general. Numeroasele galerii ale *Temiștelor* lui Piranesi sint tot atîta vectori al mișcării în posibilitate (și nu în act, căci sint lipsite de personaje, și tocmai în aceasta constă suprema lor valoare simbolică și groaza pe care o inspiră), galerii care se infundă, care nu duc nicăieri, sugerind

zbaterea inutilă în labirintul unei închisori diabolice care ar putea fi condiția umană însăși. La Blake mișcarea atinge proporții cosmice, ea fiind de cele mai multe ori spiralică (ca în ilustrațiile la *Infennul* lui Dante) sau de scufundare în abisurile acvatice (*Urizen*). Căii lui Géricault, tigrii sau caii lui Delacroix sint dezlanțuri frenetice sau potențialități amenințătoare ale forței și mișcării rapide și imprevizibile (*Vinătorea de lei* a celui din urmă excelează în linii zigzagate, simptomatice pentru Clark în ce privește psihoza paranoică a lui Piranesi). Turner este un artist obsedat nu numai de efectele de cataclism ale mișcării elementelor naturii terestre, ci un vizionar al genezei universului. În cele din urmă el va ajunge să sugereze doar prin culoare, virteul absorbant, nimicitor și palingenezic. Culoarea însăși este o modalitate de exprimare a romantismului în pictură. Colorismul romantic înseamnă întrepătrundere, dizolvare a culorilor în tonuri care inundă pinzele într-un flux continuu, înecind, la Turner, ca un talaz uriaș, figurile estompate (*Lumină și culoare*). Forța muncii, la Millet, sau istovirea care-l urmează, furtuna dezlădăcînd copacii sau eurtimia dansatoarelor lui Degas sint diverse ipostazări ale cinetismului romantic care se plasticizează ca arhitectură a simțămîntelor în sculptura lui Rodin.

Cînd Blake îl înfățișează pe Newton (1642—1727) măsurînd cu compasul aidoma demiurgului care geometrizează (în sensul filosofiei clasice grecești), faptul nu trebuie privit doar prin filiera iconologică a reprezentării, ci ca deosebit de semnificativ asupra motivațiilor filosofice ale creației lui Blake și a contemporanilor săi. La sfîrșitul sec. al XVII-lea apare conceptul de forță, iar Newton explică natura prin locul și interacțiunea corpurilor în univers, idee care presupune determinarea mișcării și poziției corpurilor în funcție de forțe, pe de o parte, și determinarea reciprocă a acestora din urmă în funcție de primele. Tot Newton este cel care prefigurează teoria cîmpului, calculînd forța pentru fiecare punct din spațiu. Materialismul newtonian este însă deist deoarece acceptă ideea impulsului inițial care a fost apoi respinsă de gîndirea veacului al XVIII-lea, secol în care se produce separarea științei de filosofie.

Economia liberă a lui Adam Smith este un corolar al mecanicii newtoniene. B. G. Kuznetov (*Rațiune și ființare*, Editura Politică, 1979) are întru totul dreptate cînd subîniază că în gîndirea socială a secolului al XVIII-lea, aidoma ca în fizică, accentul s-a pus asupra evenimentelor locale și destinului individuale, fapt care, după cum se știe, a generat cu prisosință, cumînd și factori alogei, individualismul romantic. Kuznetov mai aduce în plus o precizare foarte interesantă pentru mișcarea romantică: „mai vechea pasiune pentru Shakespeare era legată de reflectarea puterii impulsurilor locale în tragediile și cronicile lui” și tot el reamîntește că preromantismul se structurează pe antiteza Voltaire-Rousseau, adică pe rațiune-sentiment; „Rationalismul secolului al XVIII-lea nu putea intra adînc în intimitatea culturii secolului fără o oarecare componentă emoțională, fără o oarecare trecere de la rațiune la sentiment. Iar aici, la această trecere, au participat știința, Newton, dinamismul...” Trecerea care a fost unul din punctele de plecare ale răzvrătirii romantice de mai tirziu, a însemnat în primul rînd debarasarea de Dumnezeu ca ordindulor al universului și ca autoritate morală, devreme ce sentimentele morale sint firești omului.

AFIRMÎND că pictura este o artă deschizătoare de drumuri, ne gîndeam la tablourile nonfigurative ale lui Turner care sint în esență lor reprezentări sau sugerări ale unor cîmpuri de forță. Virtejurile sale sint adevărate nebuloase siderale în care forța nu s-a concretizat în materie, lumina nu și-a delimitat precis evantaliul spectral al culorilor, spațiul nu s-a desclăștat din strînsarea timpului. Blake și-a dat seama de importanța lui Newton pentru spiritualitatea romantică și sintem con-

vinși că Turner a prefigurat la rîndu-i în picturile lui ceea ce avea să fie teoria cîmpului magnetic al lui Maxwell, deși în ce privește culoarea și lumina, departe de interpretarea electromagnetică a fizicianului scoțian, marele artist avea să studieze și să opteze pentru *Farbenlehre* a lui Goethe, bazată pe experiența simțurilor și nu pe teoria luminii a lui Newton; pinza *Lumină și culoare* este denumită, dealtfel, de pictor *Teoria lui Goethe*.

De ce s-a oprit Turner la Goethe? Clark nu uită să amintească poziția ușor sceptică a pictorului față de teoria culorilor. L-a atras cu siguranță la Goethe ideea panteistă spinoziană a unității naturii, idee pe care a redat-o în „topiturile” de culoare ale pinzelor nonfigurative. Desigur, pentru foarte mulți, Goethe nu era mai filosof decit Voltaire sau Rousseau. C. Noica, într-o frumoasă carte (*Despărțirea de Goethe*, Univers, 1976), îl recuză sub acest aspect. Dacă privim însă din perspectiva ștergerii antinomiei classic-romantic (antinomie datorată lui Goethe însuși), renegatul romantic care era olimpiantul de la Weimar, fără a fi „mai filosof” decit era în realitate, apare drept reprezentant tipic și desigur unic în felul său al „filosofiei” romantice, dacă acceptăm cu aceeași bunăvoință denumirea de filosofie pentru ideologia romantică. Cine altcineva decit Goethe căuta planta originară și *Urphänomenen*, protocronicul fenomen primar al năzuințelor romantice?

Acțiunea pozitivă a raționalismului, a iluminismului secolului al XVIII-lea a accentuat în subsidiar falia dintre rațiune și sensibilitate. Revolta romantică se produce în numele acesteia din urmă, dar nu împotriva rațiunii sau în favoarea iraționalului, ci în vederea organiciei împletiri a celor două laturi ale firii umane. Este interesant să reținem că romantismul a debutat printr-o renaștere (în felul ei) a antichității, așa cum Renasterea însăși a însemnat concomitent o resuscitare și o distanțare de antichitate, așa cum chiar clasicismul și-a refăcut o antichitate de care s-a înstrăinat și mai mult, codificînd-o. Inflexiunea romantică este necesară dăinuirii rațiunii emancipate însăși, iar Edgar Papu se numără printre cei care subliniază ideea în primele pagini ale eseului său. De aceea romantismul nu trebuie judecat în opoziție cu clasicismul, ci în complementaritate cu el. Romantismul nu se situează în opoziție ireductibilă cu clasicismul, nici pe tărîmul artei, pentru că primul nu și-a constituit niciodată un stil (este surprinzătoare menționarea unui stil romantic la începutul *Profetei* lui Clark și la p. 65 a cărții profesorului Papu); romantismul e o mentalitate și nu o filosofie, avînd față de aceasta avantajul unei mai mari actualități și concomitent servitutea unei mai mari sensibilități. Somnul rațiunii produce monștri, iar raționalismul integral, absolut și exclusiv dezumanizează. Ambele extreme sint deopotrivă de periculoase pentru fragilitatea civilizației. Cînd Delacroix pictează *Intrarea cruciaților în Constantinopol* sau panoul de pe plafonul bibliotecii Adunării Naționale franceze reprezentînd pe *Atilla distrugînd cultura Italiei*, el duce mai departe temerile lui Goya privind destructibilitatea civilizației noastre, capacitățile ei de a rezista propriilor impulsuri autodistrugătoare; această idee căreia romanticii îi acordau atîta importanță își are obîrșia în secolul al XVIII-lea.

Scriînd despre Constable și obsesia acestuia pentru nori, despre interesul ce-l arăta clasificării lor de către Luke Howard, Kenneth Clark ne amintește în treacăt că lucrarea celui din urmă l-a amuzat nespuse de Goethe. De aolnicul patriarh de la Weimar nu ne vom despartii fără a pomeni cit de mult îi datora el lui Herder. Antemergătorul romantismului și al artei populare, și cit de partial consistent era de ponderea acestei îndatorări. Cel care declara că romantic este ceea ce e bolnav, ar fi rămas tot alt de uimit ca de clasificarea lui Howard dacă cineva i-ar fi arătat că pilonul întregii sale opere, *Faust*, mișună de fantasmе romantice care ies unele dintr-altele aidoma nestatorniciei norilor pe cer. Iar dacă o astfel de demonstrație ar fi

avut loc, clasicul Goethe al anilor maturității și senectuții ar fi replicat cu cea mai fermă convingere că toate acele fantasmе nu sint decit transpuneri ale unor teme ale literaturii populare, multe din ele comune diverselor popoare, subliniînd, în cel mai herderian spirit, că nimic nu poate fi mai clasic decit astfel de teme, că poporul este izvorul tuturor artelor și că așa a fost de la obîrșile culturii europene, de la Homer și tragicii greci. Iată-ne dar coborîți de pe culmile Olimpului în fundul văilor tenebroase ale arhetipurilor, căci, precum spuneam, Goethe nu numai că a rămas în adîncurile sale un romantic pînă la sfîrșitul vieții, ci deseori era romantic prin acea tipică inflexiune, tocmai cînd gîndea că e cu desăvîrșire clasic. Recurgînd la literatura și imagistica populară ca la niște mume arhetipale, romantismul se deschide către un alt domeniu important prin care se va defini, lumea subconștientului și a înconștientului, tărîmul acela de dincolo de frică și groază, de peste pădurea fibrilațiilor simptomatice pentru neliniștea și ambivalența lui. — rezultatele traversării unei frămîntate epoci istorice. Întoarcerea la „sufletul poporului”, la matricea eternă, la acea cultură perfect definibilă și care exista concomitent cu educația și tradiția cărturărească pînă în pragul veacului trecut, cultură populară magistral surprinsă în toată complexitatea ei de către Rabelais, în occidentul Europei. — a fost un act de luciditate al romantismului, complementar ideii despre fragilitatea civilizației a cărei potentare am semnalat-o. Noile structuri burgheze, concentrarea maselor umane în orașe, alienarea lor, vor avea foarte curînd ca efect distrugerea culturii populare străvechi și înlocuirea ei cu o formă coruptă, deradată și degradantă, a culturii cărturărești în ipostaza acesteia de instrument al tehnicismului și urbanizării. Noua cultură și artă populară a Occidentului, în plină expansiune a mentalităților urbane către mediul rural, avea să sfîrșească în kitsch. O dată mai mult sufletul romantic avea să fie frustrat, o dată mai mult anelul la imagistica și tematica populară ancestrală avea să fie un strînat de alarmă al romantismului în pictură și literatură și în cele din urmă în muzica lui Wagner.

REVENIND la binomul animal — vegetal al profesorului Edgar Papu al doilea termen echivalînd romantismul, dau de gîndit următoarele cuvinte ale lui Hugo din prefața la *Cromwell* (1827), prefată care dealtminteri a fost pusă de exegeză în literatura cu cea a lui Wordsworth la a doua ediție a *Baladelor lirice* (1800): „Frumosul, spunea Hugo, nu are decit un chip, uritul o mie. Din punct de vedere uman, frumosul e doar forma considerată în raportul ei cel mai simplu, în simetria ei absolută, în armonia ei cea mai intimă cu organismul nostru. Frumosul este un ansamblu complet, dar restrîns ca noi. Dimpotrivă, ceea ce numim urit este un detaliu al unui mare ansamblu care ne scapă și care nu se armonizează cu omul, ci cu întreaga creațiune. Iată pentru ce uritul ne prezintă aspecte mereu noi, dar incomplete”. Rîndurile citate sînt tipice pentru gîndirea romantică: Protogoras și Aristotel fac bună casă cu setea de absolut, cu binecunoscutul „spirit cosmic” caracteristic hegelianismului și romantismului. Géricault și Rodin vor reda părți trunchiate ale corpului omenesc, primul chiar urite capete aduse de la locul de execuție. Mai poate fi deci vegetalul metafora absolută a romantismului? Frumosul sau uritul natural vizibil romantismul îl va suprapune viziunile interioare (de felul celor ale lui Blake sau Goya), dînd naturalismului un alt înțeles, depărtîndu-l de semnificația lui clasică de generalitate a formelor și conferindu-l valori formale particulare prin care să exprime în același timo subconștientul și inconștientul (întreaga gamă de la Blake la Baudelaire și Zola, de la Goya la Rodin). Trebuie să atragem atenția asupra importantei nuanțări care se impune între irațional și vizionarism atunci cînd ne referim la romantism. Pentru aceasta frumusețea devine tot atît de stranie ca și uritenia, iar predilectia pentru cacoshematie, exotic și gigantism, o modalitate de manifestare a subiacentului.

Kenneth Clark constata în finalul cărții sale: „Să te folosești de corp spre a exprima neliniștea sufletului omenesc nu mai este un lucru posibil; nu mai știm cum să reprezentăm corpul și nu mai credem în existența sufletului. Cit privește imagistica fricii... ea a devenit parte componentă a vieții noastre obișnuite...” Nu împărtășesc această notă de pesimism și mă întreb dacă marile traume sufletesti ale veacului nostru, groaza care ne străbate fără a ne da seama (nu cea a filmelor sau a literaturii periferice, ci groaza microcosmosului dezagregabil), neliniștea care ne bîntuie și care nu-și găsește ciuși de puțin alinarea în civilizația de consum, nu vor provoca la un moment dat o inflexiune romantică majoră, salvatoare, definibilă, pe lîngă muncă și creație, prin entuziasm umanist și mai multă iubire, printr-o artă însufletită de o nouă sensibilitate. Faptul că oamenii socră și luptă să scape de acel „rău al secolului” care e obsesia neantului expozibil pe care l-au concentrat cu exces de „rațiune” în arsenale, nu este o modă sau o nălucire „romantică”, ci o realitate incurajatoare. Marele pas înainte al frașilei noastre civilizații ar putea înă fi deschiderea către natură, către afev, către libertatea care să nu genereze orimare, către contemplarea edificatoare și exortativă a multimilenarului proces de desăvîrșire a omului. Căci, în extremis, în afara stupidului pas în neant oricare altul va fi romantic.

Mihai Gramatopol

NUEVA ESTAFETA

24 noviembre

pune adaptarea prin traducere la anumite norme sau date cunoscute de universalitate, ci integrită și nuanțarea acestora prin elemente specifice poeziei noastre. Elementele mai greu accesibile cercetării din afară, dar foarte la îndemina criticii și esteticii noastre.

Sintem, din acest ultim punct de vedere, într-o condiție de inegalitate, față de alte literaturi, pentru că ne lipsește cîteva secole bune din respectiva durată: dacă fixăm, de exemplu, anul 1810, drept anul de naștere al sonetului românesc (Asachi), constatăm că la acea dată unele literaturi europene (italiană, spaniolă, engleză și chiar și franceză) aproape că renunțaseră la această formă poetică, apreciată ca fiind mult prea solemnă pentru ceea ce se simțea ca necesar a se exprima pe atunci în poezie. Și dacă nu uităm că Eminescu este, de fapt, poetul care dă formă definitivă sonetului românesc, sintem nevoiți să-i mai scădem cîteva decenii din vîrstă. Și se mai pot da multe alte exemple — de ritmuri, de forme, dar și de conținut și atitudine estetică — la fel de ilustrative, motivate, și uneori convingător, de o istorie care nu și-a putut îngădui slăbiciunea să se manifeste altfel de cum s-a manifestat, în vederea afirmării noastre ca națiune independentă și suverană.

Inegalitatea aceasta, însă, nu este atât de importantă pe cât s-a crezut și încă se mai crede: spre deosebire de alte literaturi, unele cu durată superioară de manifestare, literatura română, îndeosebi poezia, a avut capacitatea asimilării rapide a unor lungi perioade (curente, mișcări, chiar și modele) și pe cea a afirmării la fel de rapide a personalității sale. Or, aceasta este punctul în care trebuie căutate înseși caracterele ei specifice: originalitatea și unitatea limbii. Atât în timp cât și în spațiu, comuniunea particulară cu natura — dialog, într-un fel și solidaritate singulară între suflet și spațiu —, altitudinea militantă, națională și socială — ca exigențe impuse de manifestarea particulară a istoriei. Și nu numai atât : conștiință sau nu, poezii române au lucrat și lucrează mereu în același unic și imens laborator al spiritualității noastre. producând (fiecare cu individualitatea și sensibilitatea sa) nu imitații străine, ci opere de sine stătătoare, unele dintre ele de mare originalitate.

IN ACEST laborator, după opinia noastră, trebuie să pătrundă munca de cercetare și interpretare critică pentru că aici se pot descoperi multe și sugestive surprize. Astfel, alături de datele de universalitate numite mai sus, cele ce tin de caracterul specific al

În acest unic și imens laborator al spiritalității noastre, putem constata că, în raport cu rezultatele, nereușitele nu contează; dacă unii poeți tineri, unori din graba de afirmare, sparg erubetile, alții obțin de la început decantări perfecte. Aici se încearcă puterea de sugesție a cuvintelor și eficacitatea estetică a unor forme și ritmuri poetice; aici se realizează condensarea poetică a realității noastre istorice și tot aici se obține fuziunea metaforică a obiectelor. Aici se realizează acel ideal comun de a face din poezie nu un joc în sine, strălucitor dar artificial, ci un mijloc specific de cunoaștere. Educarea sentimentului patriotic, combaterea concepțiilor antiumaniste, lupta cu mentalitățile retrograde sau cu nocivitatea unor ideologii de aceeași factură, sint elemente constitutive ale aceluiași ideal.

Interesul sporit, despre care vorbeam la începutul acestor însemnări, al unor spații poetice străine față de poezia română izvorăște totem din valoarea particulară, etică și estetică, a universului nostru poetic, cu foarte multe virtuți rămase pînă mai de curind puțin cunoscute sau ignorate.

A FIRMAREA, din ce în ce mai activă, a prezenței României socialiste în lumea contemporană a autrenat în mod evident, alături de valorile noastre materiale și valorile spirituale. Odată modificată opinia despre rolul politic în arena internațională a statelor mici și mijlocii, s-a modificat și opinia cu privire la cultura acestor state, în special în ceea ce privește contribuția lor la patrimoniul universal. Contribuție care, în unele cazuri, ajunge să fie cel puțin egală cu cea a unor culturi cu mai mult timp și mai mult spațiu de manifestare. Pentru simplul motiv (dar nu singurul) că în acest domeniu nu trebuie — unii mai cred că da — să fii o mare putere economică pentru a putea introduce în poezia lumii un crin în a cărui fragilitate să se recunoască întreaga umanitate. Nu trebuie să fii un mare imperiu pentru a sădi în poezia lumii, alături de atîți arbori, încărcăți cu metafore unice, un copac fără frunze, gol și numai aparent tăcut, cîci în tristetea lui se aude foșnetul unei întregi păduri. Ajunge să fii doar Bacovia. În același mod, pentru a încetăteni în această poezie un ritm, ori numai o anume sonoritate inedită, nu e nevoie de un întreg potențial colectiv de tehnologie, nici de un secol de romantism. Ajunge să dispui doar de limbajul eminescian.

Univers înărcat cu ritmurî original_e, izvorite dintr-un relief nepereche, adicî numai al nostru, şî dintr-o istorie nerepetată într-un alt relief, poezia română se află azi în condiţiile cele mai favorabile pentru afirmarea ei în corul literii universale. În afara celor schiţate aici, argumentele sînt numeroase. Iar dovezile, grăitoare. Am ales pentru ilustrarea însemnărilor noastre, atît cît ne-a îngăduit spaţiul, doar cîteva dintre cele mai recente. Nici consideraţiile noastre însă, care nu se vor decît posibile puncte de vedere pentru o dezbater_e mai profundă, nici aceste dovez_i nu trebuie să ne creeze convingerea că totul a fost făcut. Dimpotrivă, am putea spune că, odată cu acest climat favorabil, responsabilităţile cresc şî mai mult.

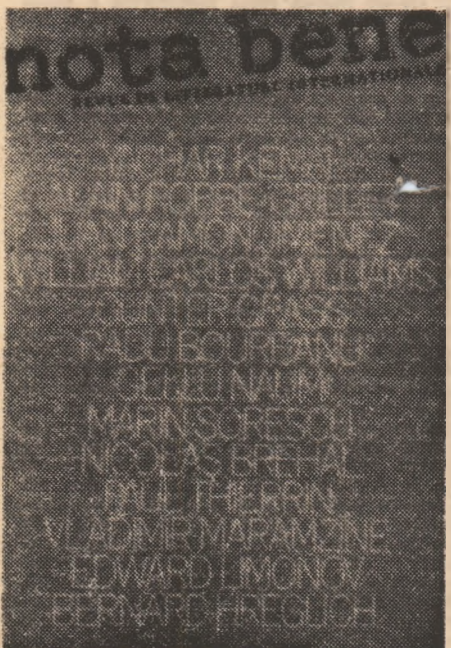
Darie Novăceanu

Mai sînt, fireşte, şi alte tendinţe de a-
 bordare, dar acestea sînt mai puţin se-
 mificative sau, în multe din cazuri, repre-
 zintă derivaţi secundare din cele două di-
 recţii amintite şi socotite drept principale,
 pentru că, la o privire atentă, observăm
 că închid în ele atît tradiţionala critică
 filologică, viabilă încă în ciuda agresivi-
 tăţii altor ramuri disciplinare, cît şi ri-
 goarea stilistică, mai tînără, dar benefi-
 ciind de metode şi instrumente de lucru
 cu posibilităţi mai mari de nuanţare.

Constatarea acestor stări de lucruri, cu exemple și rezultate concrete în multe părți — Italia, S.U.A., Anglia, Franța, Olanda, Spania etc — unde, îndeosebi centrele universitare se dovedesc foarte active, poate constitui un motiv de bucurie și mîndrie firească pentru noi toți. Această neînsemnătate că de-acum sînt îndeplinite toate condițiile înscrierii noastre, la înălțimea dreptății, în circuitul valorilor universale. În nici un caz. Înseamnă totuși că există premise certe de realizare a acestui proces, exprimat pînă mai de curînd, chiar de unele autorități în materie, ca un deziderat trecut meru în responsabilitatea viitorului. Proces foarte divers și foarte complicat, în definitiv, plin cu dificultăți pe care uneori nu le rezolvă nici timpul. Ceea ce este important însă, în cazul de față, este faptul că, din moment ce respectivele premise încep să funcționeze, trebuie să se încerce stimularea și întreținerea dinamicii lor, prin toate căile și mijloacele posibile. Un cîștig, poate chiar două, nematputînd fi puse la îndoială: mai întîi opinia adine înrădăcinată care susține, alături de capacitatea receptivă a poeziei române, o anumită timiditate a ei în fața frontierelor lingvistice, începe să-și piardă din autoritate; în al doilea rînd, se pune în evidență, deocamdată doar cu valoare prezumtivă, o opinie nouă, aceea că în procesul universalizării contează nu numai munca de traducere, de neînlocuit prin nimic, ci și abordarea critică în sensul stabilirii și analizei datelor proprii de universalitate. Cu alte cuvinte, opinia că universalizarea nu presu-



Blaga și Arghezi,
în prestigioasa colecție
de poezie
„Material de lec-
tură”, editată de
U.N.A.M. - Mexico.



Tudor Arghezi

Nada

Deja la flauta, deja el violín,
que no suenen más.
Quiero que calle todo lo que canta :
flautas, zampoñas, órganos y cuerdas,

Quiero que duerma todo,
que ni un susurro llegue.
Ver la vida en suspenso
contra el azul nocturno —

Callad, árboles, fuentes,
pensemos que la vida no ha empezado.
La tierra nuestra permanezca,
ciega y muda, en el cielo y en el sol.

Y es que basta una sílaba
dicha no sé por quién
para que sobre mí, de nuevo, se hunda
el antiguo silencio.

Lucian Blaga

Het wonderbare zaad

Je bidt mij, met een glimlach en een lief woord
De zaden te vinden, de zeldzame,
Voor Utopia, de heerlijkste tuin
Om wiens schoot de bevruchtende bliksems laaien
Die de stille sappen opzuigen naar het licht.

Door de van geluiden gonzende stad, zal ik,
noodgedwongen.
Het gehele voorjaar lang de markten doorlopen,
Moeizamer dan onder de bloeiende bogen
Zoekende naar de kramers die de zaden verkopen.
Je hebt mijn na tuurlijke neiging en mijn zin geraden
Voor al wat zich voltrekt in de donkere moedergrond,
Van wat zwaait zweift en groeit tot genusterende bron.
Je hebt de betovering gevoeld
Waarmee de hypostatische kracht van de zaden mijn
ziel vervult.

Ze zijn als kleine goden die er op wachten
Te worden toevertrouwd aan de voren die Maart voor
hen groeft.

Vele malen heb ik de wonderbare graantjes
aanschouwd
Die de opperste macht in zich dragen.
Uiterlijk onbeduidend, maar stamruiver gekozen
Zijn de zaden die je mij vraagt.
Alleen hun lieftelike kleuren verraden rang en gunst

Radu Boureanu

Depart des acacias

Les acacias voyagent
on les sent venir de très loin
leur chemin parfumé passe à travers la mort

les larmes d'anges prennent corps

dans le silence triste des grappes
chante calme
la lumière
père mon bon père jardinier d'antan
mets un terme aux blancs départs —
demeure le doux venin
comme sur la sainte table les vipères d'eneens...

plonger les doigts racines dans la terre
et distiller la sève à travers moi jusqu'aux fleurs
non
venéneuse mon âme
rendrait leur mort maudite

écoute, jardinier mon père
les acacias négligent
de mystère

Virgil Teodorescu

Il candore delle
vesti pietrificate

Non ho mai saputo quale dei tuoi seni si disputi
la priorità
E porti sulle spalle il collo del secolo passato
Non ho mai saputo
Su quale parte del corpo le bilance inclinino la
loro luce
L'isola a ventaglio non ho mai saputo come si
abbottoni

Mentre sopra passano ancora carrozze leggere
Come si spacchino i biechieri di mercurio o di tè
Quando i ballerini rinunciano al premio
Non ho mai saputo
Che in fondo ai portacipria
Giacciono i morsi dei tuoi amanti
L'artiglio di ferro con cui attiri sui ghiacci la foca
E l'intera tua collezione di francobolli stranieri
Il movimento diurno non ho mai saputo
Che è un appannaggio dei cavalieri dell'isola
Quando raccolgono le loro ali fredde e quando
Le serpi vengono a bere la tua cenere malata.

Testimonio para
violin y arco

Mi alma es una cuna de muñecas,
tióvivo de cunas que gira
al vals de una música cuchicheada.

Diviso orejas y mejillas
salir de conchas, mantones de satén,
asidas entre sí en la fuga
a la cadena de un dije campesino.

Recorren el torbellino de capuchas,
se agitan sus pelucas, sus mechones,
y los ojos incólumes de zafiro redondo
pestañean en la fuga, escondiéndose.

Los caballos de madera, como abejorros,
enjaezados, iguales, entre muñecos,
relincharían en torno a la luna,
les traicionan voz y garganta.

Un enjambre de mariposas
amarillea al viento del columpio,
riendo al viento que las ase
de mi cristal y de mi lámpara.

Ni una pregunta turba
mi silente serenidad.
Mi sonrisa en estrellas y en planetas,
bien lo ves : de ellos viene.

In de gapende monden van de gerijde zakken.
Je moet je ze voorstellen : lichtgeel of rood,
Groen, paars, van louter goud,
Bont of gelijkmatig van kleur.

Dergelijke frisse verven, vol van leven en glanzend
als peulen
Tintelen slechts op's lands blazoenen of op de
schelpen van vogelgebroed.
Als je de koele zaden in je hand door de wind laat
aaïen
Zal het zijn alsof je de Oostzee hoort zingen in het
zijige zand van de oever.

Als kind reeds was mijn hoogste genot
Naakt en recht in de graankuip te treden
Tot de gulden vloed mijn lippen beroerde
en op mijn schouders woog als de druk van een rivier.
Nog in mijn herfst, kan ik moeilijk weerstaan
Aan de brandende verzoeking mijn aangezicht te laven
Aan de zalvende korrels op de dorsvloer.
Alleen de schroom weerhoudt mij de zonnegoden te
wekken.
De wijze dromers van onverwoestbare dromen.

Geloofd zij het zaad, nu en voor eeuwig
In elk slapend graantje schuilt een wereld van
stralend licht
En leeft de gedachte van overweldigende zomers.
In zijn droom huivert de adem van de velden.
De middagglorie van de hoven,
Een eeuw van woudleven,
Een zee van bladeren
En het geneurie van een zingend volk.

Gellu Naum

Aigles en vacances

En août lorsque le ciel s'emplit de taureaux
un aigle descend sur le voisinage
et m'annonce par téléphone qu'il vient me voir
Admirable pyromane hanté par les incendies
serénité noire sur ses plumes
il arrive trouble par le présage de flammes certaines
aigle cartésien qui a fait ses classes en de sévères
colleges

Il s'habitue mal à mes silences
mais il sait que nous portons le même signe sous
la paupière
et devine le même or sur nos membres
Nous homme et oiseau sur deux sièges
nous causons longuement
tandis que ma bien-aimée avec calme fait renaitre
le reconfortant archétype de la nuit
Bien sûr je pourrais lui dire que j'ai planté
un pieu dans la brume
que la loutre m'a de nouveau appelé cette nuit
lui montrer le quatrième signe de la taupe et la
réponse lucide des orties
peut-être mon lieu cependant lui semble-t-il une
île inconnue
c'est pourquoi il bouge une aile enflammée
et se réfugie dans la géométrie stricte de l'inquiétude
Sur nos deux sièges nous causons longuement
dehors la nuit rouille mes chiens

Geo Dumitrescu

Ritratto

Ora dipingo un grande quadro —
voglio farmi un autoritratto.
Qui disegnerò il cuore — una capocchia di
fiammifero.
qui il cervello — un congegno sacro e concreto.
Da qualche parte senza dubbio ci saranno il naso,
la bocca,
non avrebbe senso tralasciare gli occhi — due punti
interrogativi,
qui nell'angolo dipingerò i miei pensieri —
un mucchio informe di biancheria sporca.

Il petto — uno specchio con l'argentatura graffiata,
consentirà di vedere l'interno
(per nulla interessante, in definitiva),
in alto, le sopracciglia abbozzeranno il loro volo.

Due ali saranno probabilmente le orecchie,
la fronte rugosa — una scala verso l'infinito,
le labbra, arco perfetto, rappresenteranno per
l'eternità
l'ossessione rossa del bacio-mito.

Un occhio attento potrà ancora scorgere, infine,
la cicatrice di un foro sulla fronte,
o, nell'ammasso degli inutili scenari,
qualcosa che potrebbe somigliare a un ideale o a un
monte...

Debe ser
la hora

Debe ser ya la hora porque caen
las hojas de los árboles, donde fueron tan bellas,
y miramos de frente al pasado, tranquilos,
cuando su huella oscura nos escuece.

Y así, sin humildad y sin orgullo,
lo recordamos todo sobre nosotros mismos,
miramos el zigzag de las penas de tiza,
donde dejara el paso su frágil testimonio.

Parcos de día o bien encendidos de noche,
ya en la cruz o ya libres y grandes o pequeños,
quias de crisantemos, pastores para hormigas,
sobre nosotros flotan los buitres en el cielo.

Si nos hieren la piel los caminos de espinas
¿por qué volver el rostro a tristezas pasadas ?
¿No es otoño ?, seamos nuestro propio refugio,
traigamos el desierto junto a la chimenea.

Tomemos la ceniza fría de los altares
viejos y démosles llama más fértil.
Esparzamos semillas por los llanos futuros
esperando tardías cosechas con tristeza.

In español de Jesús Pardo
(„Nueva estafeta“, nr. 24, noiembrie 1980, Madrid)

George Bacovia

Lacustris

Ik hoor de regen, nachten na elkaar,
Ik hoor de oer-materie stienen,
Ik ben zo eenzaam !... En de nacht is zo zwaar !
De oude hutten moeten nu wel wenen.

Ik meen te slapen op natte planken.
Een golf treft mijn rug, onverhoed
Ik schrik op met doorweekte flanken,
Heb ik de pont wel genoeg behoed ?

Ik leef, maar de tijd is geveld.
Elk begrip van duur gaat falen.
De onverpoosde regen verzwelgt
Het laatste restje van de palen.

Ik hoor de regen, nachten na elkaar.
Ik huiver onder de luchterkroon,
Alleen !... Een gedachte dwingt mij naar
Het palendorp, met zijn schamele woon.

In neerlandeză de Jeanne Vandervorst — Buytaert
(„Editions Soveja“, 1981)

Marin Sorescu

La grotte

Des bruits courent
Par la grotte,
Que moi, je t'aurais appelé,
Que toi, tu m'aurais répondu.

Nos paroles se sont rencontrées,
Ou elles se cherchent à l'infini ;
Nous ne savons plus la question,
Nous ne savons plus la réponse.

Nous avons lancé nos cris
Par l'univers ;
Les paroles s'épient,
Se chassent,
Se mêlent parmi les chauves-souris
Dans le creux de la pierre et de l'eau.
Le mugissement s'accroît à l'infini ;
Attendons de voir ce qu'il en sortira,
A l'infini.

In franceză de Alain Bosquet
(„Nota bene“, nr. 2/3, 1981)

Ion Caraion

Il quartiere

Nel 1939 — che autunno !
I profughi polacchi riempivano le strade.
Ci incontrammo per una strada che la guerra alla fine
ha ucciso
e girammo tutto il giorno per la città.
Le case danzarono fantasticamente
e i treni di petrolio attraversarono dilaniati le
stazioni.

Pioveva e i goccioloni erano vermi d'argento,
Tutt'intorno a noi viaggiavano i pioppi :
la donna con il viso di focaccia aveva attraversato
calma il rombo della piazza,
ma il grido dei negozianti aveva avuto qualcosa
di strano alla fine. [...]

Una domenica bella come una locanda di provincia
furono attraversate le frontiere d'Olanda...
I contadini che venivano dai villaggi
voltarono i carretti alla sbarra ;
— il grido dei negozianti aveva avuto qualcosa di
strano alla fine
e il secolo prendeva sempre più la forma di una
bottiglia turata.

In italiană de Marco Cugno și Marin Mincu
(„Poesia romena d'avanguardia“)



Shakespeare in Marea Caraibilor

● Situind acțiunea piesei *Măsură pentru măsură* nu la Viena, cum o făcuse marele Will, ci într-o insulă din Marea Caraibilor Teatrul Național Britanic a dat un impuls important carierei mai multor actori de culoare originari din „Indiile de Vest” și din Africa. Continuând această inițiativă, tot la Teatrul Național, regizorul Michael Rudman a pus în scenă *Îngrijitorul* de Harold Pinter, incre-

dinând toate rolurile unor actori negri. Printre talentele pe care cele două spectacole le-au impus, în mod cu totul deosebit s-a făcut remarcant cel al actriței Yvette Harris, originară din Jamaica și considerată acum ca fiind sortită să ajungă una din marile stele ale teatrului englez. În imagine: o scenă din *Măsură pentru măsură* cu Norman Beaton (Angelo) și Yvette Harris (Isabella).

Cine nu citește literatură de aventuri?

● André Gide, Jean Cocteau, Guillaume Apollinaire, Louis Aragon devorau aventurile lui Fantomas; Caruso, Faulkner, Malraux, Roland Barthes își mărturiseau pasiunea pentru gen, iar Jean-Paul Sartre declara că „citește cu mai multă bucurie romanele din „Serie noire” decât opera lui Wittgenstein”. Romanul cu enigme și mister și-a câștigat statutul de gen literar în lumea întreagă, dar puțini sunt cei care știu că originea lui este franceză, că anglo-saxonii și în primul rând Edgar Poe n-au făcut decât să-l perfecțio-

neze, inventând dezlegări și coduri și impunând reguli. Este ceea ce demonstrează François Forrester, critic de film, și François Guérif, autorul cărții *Filmul polițist francez*, într-un amplu documentar apărut în *L'Express*. Ei amintesc, printre altele, că cu 50 de ani înaintea lui Conan Doyle, Vidocq imbină, în *Memoirile sale*, mitologia polițistilor și a infractorilor. Prieten cu Balzac și Lamartine, model al lui Emile Gaboriau și Edgar Poe, Vidocq a inventat, către 1830, arsenalul literaturii polițiste.

Centenar Hasek

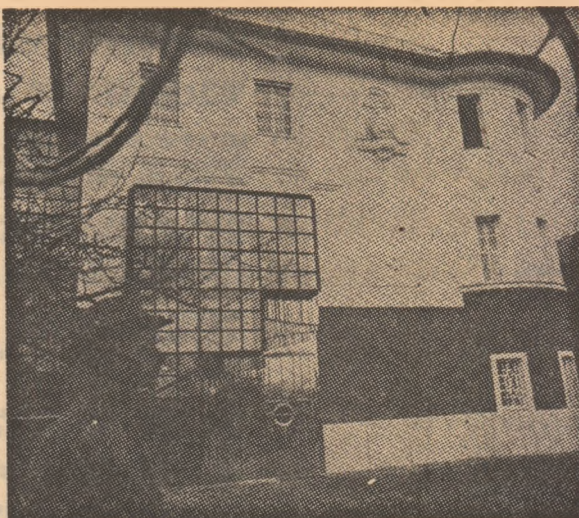
● În 1983, centenarul nașterii lui Iaroslav Hasek, autorul binecunoscutelor *Aventuri ale bravului soldat Svejk*, va fi marcat în lumea întreagă, data fiind înscrisă pe lista marilor aniversări culturale ale UNESCO. În patria scriitorului, pregătirile pentru jubileu au și început, antrenând un mare număr de prestigioși oameni de cultură și artă. În mod special membrii „Societății prietenilor lui Hasek” care numără aproape 250 de critici, prozatori, poeți, actori. Este prevăzută apariția unor noi ediții din opera lui Hasek, precum și a unor monede jubiliare și a unor timbre. Cineaștii și realizatorii de televiziune pregătesc filme și programe consacrate marelui scriitor cehoslovac. La Praga va fi inaugurat un moment dedicat lui Hasek, iar la Lidice, unde a trăit ultimii ani ai vieții, se va organiza o expoziție permanentă de umor și satiră.

Omagiu

● Anul acesta, cu ocazia împlinirii vârstei de 79 de ani, scriitorul cubanez Nicolás Guillén, președintele Uniunii Scriitorilor și Artiștilor din Cuba, cel



mai mare poet cubanez în viață, a fost omagiat în orașul său natal — Camagüey, conferindu-i-se titlul de „cetățean de onoare”. În același timp Universitatea din Camagüey l-a acordat titlul de „profesor onorific”, poetul fiind considerat cel mai fidel reprezentant al așa-zisei „poesie negră”, poezie ce-și are izvoarele în folclorul negrilor și al mulatrilor din insulele Caraibe.



Casa memorială Béla Bartók

● Pe strada Csáln nr. 29 din Buda se află casa în care celebrul compozitor Béla Bartók a avut domiciliul până în 1940 când s-a stabilit în America. Cu ocazia centenarului nașterii lui Bartók clădirea a fost transformată în casă memorială. Lăcașul nu este însă numai un muzeu care adăpostește obiecte, partituri, înregistrări, corespondență, iconografie etc., ci un adevărat centru de documen-

tare și cultură muzicală. Dispune de o sală de concerte unde sînt programate periodice manifestări muzicale, iar la dispoziția vizitatorilor se află, pentru a fi cumpărate, cărți, partituri și discuri cu lucrări ale compozitorului. Odată cu înființarea muzeului a fost amenajat și parcul din jur în care a fost instalat bustul compozitorului, realizat de sculptorul Varga Imre.

Totul despre „Rebecca”

● La patruzeci de ani după ce a apărut *Rebecca*, autoarea Daphné du Maurier, acum în vîrstă de 73 de ani (în imagine), relevă într-o nouă carte de ce și cum a ajuns să scrie celebrul ei roman, *Rebecca*. Povestea singurătății celei de-a doua soții a unui moșier englez, a cărui casă și a cărui căsnicie sînt dominate de spiritul predecesoarei ei, *Rebecca* a fost întotdeauna o carte cu mare succes la public. De-a lungul anilor, ea a inspirat o piesă de teatru, două filme și, mai recent, un serial de televiziune la BBC. În *The Rebecca Notebook and Other Memories* (Însemnările pentru Rebecca și alte amintiri), Daphné du Maurier scrie despre casa care i-a inspirat paginile de atât de intensă și convingătoare descriere a „Manderley”-ului, despre diversele începuturi și sfîrșituri ale romanului, scrise succesiv și apoi abandonate în favoarea celor astăzi cunoscute generațiilor succesive de cititori. Scriitoarea face referire la scrisorile pe care continuă și azi să le primească din întreaga lume,



mereu în legătură cu *Rebecca*, deși ea a mai scris alte patru romane și două cărți biografice. Corespondenții îi pun tot felul de întrebări, printre care: de ce a dat eroilor numele pe care le-a dat și nu altele, de ce a chinat-o atât de mult pe „a doua d-nă De Winter” înainte de a-i da fericirea și liniștea pe care o merita ș.a.m.d. La unele dintre întrebări, autoarea răspunde în cartea ei cea nouă, la altele mărturisește că nu știe ce să răspundă, fiind vorba de idei care așa și nu altfel i-au venit atunci cînd a gândit cartea.

„Caricatura”

● Pe lângă apreciată revistă săptămînală — „Știrsel”, care apare în Bulgaria, recent a fost înființată încă o revistă menită să contribuie la răspîndirea literaturii de gen — publicația „Caricatura”. Lansarea acestei reviste a avut loc cu ocazia „Zilei risului și a bucuriei” manifestare anuală devenită tradițională în R. P. Bulgaria.

Expoziții

● Muzeul Omului din Paris prezintă pînă în luna septembrie expoziția „Oameni ai Greciei” care constituie o inițiere în arta populară greacă a ultimelor trei secole. Ea grupează costume și poadoabe, broderii, teatrul de umbre și icoane care amintesc de moștenirea bizantină. Toate exponatele, lucrate de mină, sînt o mărturie nu numai a iscusinței poporului grec, dar și a spiritului creator care l-a animat întotdeauna, chiar și în exprimarea vieții de fiecare zi. Teatrul popular de umbre este prezentat de Christos Kyriazis.

● Muzeul Afisului din capitala Franței consacră istoriei circuitului francez o expoziție, prin intermediul afiselor lui Ashley, la începutul secolului al XIX-lea, la circulele Jean Richard, Pinder,

Sovremennik-25

● Teatrul moscovit „Sovremennik” împlinește anul acesta un sfert de veac. Prilej pentru agenția „Novosti” de a lua un interviu regizoarei principale a teatrului, Galina Volcek, care, după o succintă trecere în revistă a repertoriului din acești ani, după o prezentare a scriitorilor fideli teatrului (Cinghiz Almatov, Boris Vasiliiev, Aleksandr Volodin, Mihail Șatrov, Mihail Roșcin, Aleksandr Vampilov) informează că jubileul va fi marcat prin spectacolul cu piesa *Și se va rupe snurul de argint* de Aleksei Kazanțev. Întrebată de ce „Sovremennik” este numit teatrul de „actori”, Galina Volcek a precizat că aceasta nu înseamnă nicidecum o diminuare a rolului regizorului, ci participarea, cu drepturi egale, a actorilor la crearea spectacolului, alături de regizor și dramaturg.

Festivalul de toamnă de la Paris

● Se va desfășura între 21 septembrie — 17 decembrie cu un program bogat și de o mare diversitate. Unsprezece concerte vor reuni lucrările compuse de Pierre Boulez începînd din 1945. Compozitorul va dirija Ansamblul Intercontemporan, Orchestra B.B.C. și Orchestra Națională din Franța. Sub bagheta lui Daniel Barenboim se va produce Orchestra din Paris, programul muzical înscrind și alte personalități proeminente: Steve Reich, Nikitaro Yazaki etc. Sînt programate, anul de teatru și dans Katnakali din India, balerini Karole Armitage, Douglas Dunn, Andy de Groat, compania Dana Reitz și alții. Festivalul va celebra a 75-a aniversare a lui Samuel Beckett cu o serie de spectacole, printre care *Oh! Frumosele zile*. Pentru prima oară Festivalul prevede un capitol de film, consacrat anul acesta tinerilor realizatori australieni, filipinezi, olandezi, canadieni, turci,

O monografie a Liudmilei Jivkova

● „Importanța lucrării monografice a Liudmili Jivkova, despre opera pictoriței Dora Boneva nu se limitează nicidecum la valoroasa informație artistică pe care o cuprinde. Ea atrage atenția specialiștilor în primul rînd prin originalitatea tratării, datorită căreia autoarea a reușit să analizeze fenomenul artistic în contextul unei problematice majore”. Este ceea ce scrie, printre altele, criticul Maksimilian Kirov în cronică publicată în revista „Obzor” despre lucrarea semnată de Liudmila Jivkova, personalitate marcantă a vieții culturale din Bulgaria, a cărei dispariție a însemnat o mare pierdere pentru lumea spirituală a țării vecine și prietene.



Amar, Rancy, Bouglione. În expoziție, deschisă pînă în luna noiembrie, sînt prezentați în ordine cronologică cei mai prestigioși artiști și afișele cele mai reprezentative. În imagine: „Clownul Footitt”, afiș desenat de Sem.

Am citit despre...

Graham Greene contra Greenland

■ „CÎND am scris un fragment de autobiografie intitulat *Un fel de viață*, m-am oprit cu relatarea pe la vîrsta de 27 de ani. Mi-am dat seama atunci că anii de mai tîrziu aparțineau în aceeași măsură și altora. Nu puteam să nesocotesc copyright-ul lor.” Tentativa de a-și povesti aventurile fiind, totuși, pe bună dreptate, mai puternică, Graham Greene a profitat de publicarea operelor sale într-o ediție completă pentru a însoți fiecare carte de o nouă introducere care dă amănunte despre geneza ei. Apoi, la 75 de ani, le-a strîns laolaltă, a adăugat și alte amintiri și considerații și a oferit milioanei de cititori al său volumul *Căi de scăpare*, romanul călătoriilor lui, romanul romanelor lui. „Îmi dau seama acum, declară el, că atît călătoriile mele cit și scrisul au fost căi de scăpare, de evaziune. Scrisul e o formă de terapie: citeodată mă întreb cum reușesc toți cei ce nu scriu, nu compun muzică și nu pictează, să scape de nebunia, de melancolia, de spaima inerente situației umane.”

Peste cincizeci de ani dedicați literaturii, plus un trecut (fie el chiar și de scurtă durată, dar cu inerențele prelungiri episodice) de agent al Intelligence Service-ului și mai ales anii petrecuți în cele mai incinse puncte din Asia, Africa, America Latină (și Europa) reprezintă o sursă atît de bogată de memorii extraordinare, încît pe Graham Greene nu-l deranjează deloc să respecte scrupulos „copyright”-ul contemporanilor săi vii și morți, adică să-și mărturisească (necrutător cu sine) propriile experiențe de viață, fără a-i implica jenant pe alții.

Cartea are un subtext polemic: posesor al unei faime căreia îi datorează pînă și apariția a cel puțin doi impostori care, în diferite momente și țări, s-au dat drept Graham Greene (pozînd pentru presă, acordînd interviuri și obținînd avansuri sau împrumuturi în numele lui), scriitorul britanic este exasperat de ceea ce consideră a fi greșita lui clasificare și etichetare în cataloagele criticii literare. El în-

cepe prin a contesta acuratețea unor judecăți de valoare emise de autori celebri (Aldous Huxley, Jacques Maritain și alții) despre anumite opere ale sale, decizîndu-se cu totul de cărți acceptate, la vremea lor, de critică, și scoțînd în evidență meritele atribuite de el unor care s-au bucurat de o primire mai puțin entuziastă. Mai departe este contestat conceptul „Greenland”, larg acreditat pentru a defini viziunea lui asupra lumii: „Unii critici s-au referit la o zonă a minții stranie, violentă și deprimantă (de ce oare oi fi popularizat eu acest ultim adjectiv?) pe care o numesc Greenland. Mă întreb, citeodată, dacă umblă prin lume, legați la ochi. «Asta-i Indochina, îmi vine să strig, asta-i Mexicul, asta-i Sierra Leone, descrise fidel și exact. Am fost nu numai romancier, ci și corespondent de presă. Copilul mort zăcea în șanț, vă asigur, exact în această poziție...» Știu însă că argumentarea ar fi inutilă. Nu vor crede că lumea pe care n-au observat-o este chiar așa.” În sfîrșit, este nemulțumit că i se atribuie tale quale frămîntări de conștiință, decurgînd din clătînarea credinței religioase a unora dintre personajele sale și — deși este atît scriitor cît și catolic — respinge calificativul de „scriitor catolic”, adică de autor care și-ar fi asumat o „misiune apostolică”, arătînd că a fost, doar, obsedat de „victimele religiei” și a vrut să dea expresie „unor stări și grade diferite de credință și necredință”.

Caracteristică pentru temperamentul lui bătrînos este incintarea față de reacția foarte violentă a lui „Papa Doc” la romanul său *Comedianții*, pe care dictatorul haitian l-a atacat personal într-un interviu publicat în propriul său ziar din Port-au-Prince, „Le Matin”: „Cartea nu este bine scrisă. Ca operă a unui scriitor și a unui ziarist, această carte n-are nici o valoare.” A fost, spune Graham Greene, „unica cronică pe care mi-a făcut-o vreodată un șef de stat”. Ministerul de externe haitian de pe vremea aceea i-a făcut apoi onoarea de a distribui, prin intermediul ambasadelor sale din Europa, o broșură bilingvă costisitor tipărită, intitulată *Demascarea lui Graham Greene*. „Sînt mîndru, declară el în concluzia capitoului consacrat acestui episod, că am avut prietenii haitieni care au luptat cu arma în mînă împotriva doctorului Duvalier, dar nici scriitorul nu-i chiar așa de neputincios cum i se pare lui de obicei, iar stiloul, la fel ca un glonte argintiu, poate face să curgă sînge.”

Felicia Antip

DA, CEAUȘESCU!

„NICOLAE CEAUȘESCU – O viață de militant revoluționar pentru dreptate și libertate socială, pentru independență, pace și prietenie între popoare” ; „DA, CEAUȘESCU I” ; „O diplomatie de pace. Contribuții ale României, ale președintelui Nicolae Ceaușescu la securitatea și cooperarea europeană” ; „NICOLAE CEAUȘESCU – Politica internațională a României de pace, prietenie și colaborare cu toate popoarele” ; „NICOLAE CEAUȘESCU – Lichidarea subdezvoltării, a decalajelor dintre state, făurirea unei noi ordini economice internaționale – probleme cardinale ale zilelor noastre” ; „CEAUȘESCU – Opere alese” ; „CEAUȘESCU ȘI ROMÂNIA – Prezent și perspective” ; „ROMÂNIA ȘI PREȘEDINTELE NICOLAE CEAUȘESCU” ; „NICOLAE CEAUȘESCU – Procese și tendințe fundamentale ale dezvoltării mondiale contemporane” ; „NICOLAE CEAUȘESCU – Promotor al egalității popoarelor și statelor.”

SINT cele zece volume biografice sau conținând selecțiuni din cuvântările, articolele și interviurile tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretarul general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, publicate în anul 1981, în edituri de reputat prestigiu din Italia, Pakistan, Japonia, R. P. Chineză, India, Sri Lanka și Maroc. Aceste volume înscriu astfel anul celei de a 60-a aniversări a gloriosului partid al comuniștilor români printre cele mai rodnice din acest punct de vedere. În plus, volumele Nicolae Ceaușescu – Promotor al egalității popoarelor și statelor și Ceaușescu și România – Prezent și perspective, apărute în Maroc și, respectiv, Sri Lanka, au ridicat la 31 numărul țărilor, aparținând tuturor continentelor, în care astfel de volume au văzut lumina tiparului.

Aceste volume, ca de altfel toate cele 103 publicate până în prezent peste hotarele țării, evidențiază pregnant contribuția de o inestimabilă valoare teoretică și practică a gândirii social-politice a secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, la edificarea României socialiste, la rezolvarea marilor probleme cu care este confruntată omenirea zilelor noastre, faptul că, așa cum sublinia unul din vorbitori cu ocazia lansării la Roma a volumului Da, Ceaușescu I, „președintele României este cunoscut și stimat pe plan internațional ca un eminent om de stat, ca un protagonist al istoriei contemporane.”

Titlurile acestor volume sînt grăitoare prin ele însele asupra paletei largi, a multitudinii de probleme cărora România socialistă, prin gândirea și fapta conducătorului destinului său, caută să le găsească soluții, la a căror rezolvare durabilă și echitabilă președintele Nicolae Ceaușescu își aduce o contribuție unanim recunoscută și apreciată.

„FIIND interesat în cunoașterea personalității proeminente și populare în același timp a președintelui Nicolae Ceaușescu, a rolului României pe arena internațională și a marilor realizări obținute de România în dezvoltarea sa economică, am încercat cu ocazia recentei mele vizite în România să-mi formez o imagine asupra activității conducătorului poporului român și a rezultatelor deosebite obținute pe linia dezvoltării sociale și economice a țării. Am descoperit – scrie Sisavankha Wijeratne, ministru în guvernul statului Sri Lanka, în prefața volumului Ceaușescu și România – Prezent și perspective, inițial de acest fel apărut în capitala acestei țări asiatice – concepții originale, clare, precum și fapte extraordinare care depășesc în semnificație hotarele României, avînd o importanță de o valoare internațională.”

EXPRESIE a interesului deosebit, a prețuirii de care se bucură activitatea neobosită a președintelui României în slujba progresului, a păcii și înțelegerii între popoare, în India a apărut cea de a doua ediție a volumului România și președintele Nicolae Ceaușescu. Acestei culegeri i s-a adăugat recent un nou volum, este vorba despre antologia de texte din gândirea social-politică a șefului statului român, intitulat Nicolae Ceaușescu – Procese și tendințe fundamentale ale dezvoltării mondiale contemporane, prima dintr-o serie care va trata pe larg aspectele fundamentale ale contribuției președintelui român la crearea unei lumi mai bune și mai drepte pe pămînt.

Prefața semnată de cunoscutul om politic indian dr. Ram Naresh Trivedi, președintele Departamentului de științe politice al Universității din Ranchi, autor și al altor volume dedicate vieții și activității tovarășului Nicolae Ceaușescu, apărute în India, scoate în evidență puternica personalitate a președintelui român, contribuția sa la definirea conținutului epocii actuale, la descifrarea sensurilor marilor mutații mondiale contemporane, capacitatea sa de

analiză profundă, în conexiune, a semnificațiilor proceselor lumii contemporane. „Calitățile de gânditor clarvăzător – scrie dr. Trivedi – de promotor a ceea ce este nou au găsit în același timp în personalitatea președintelui Nicolae Ceaușescu o fericită imbinare cu cele ale omului de acțiune, capabil să desfășoare o impresionantă activitate atât pe plan internațional cit și pentru progresul continuu al patriei sale, al națiunii române.

Promovarea constantă în viața internațională a unui nou tip de politică – scrie în continuare dr. Ram Naresh Trivedi – de relații interstatale, democratice, bazate pe principiile egalității și respectului reciproc, pe dreptul fiecărei națiuni de a fi deplin stăpînă pe destinul său, fermitatea cu care acționează pentru reglementarea constructivă, în spiritul păcii și progresului a problemelor vitale ale omenirii, eforturile și inițiativele sale pentru stingerea focurilor de tensiune și conflict, pentru reglementarea politică prin tratative, a tuturor problemelor litigioase, pentru unitatea și solidaritatea tuturor forțelor avansate în lupta împotriva exploatareii și a asupririi naționale, pentru libertate, independență, pentru pace, conferă dimensiuni fără echivalent activității sale teoretice și practice. Prin tot ce face spre binele și fericirea poporului român, pentru triumful păcii, președintele Nicolae Ceaușescu a devenit un simbol al celor mai arzătoare idealuri ale libertății, păcii și progresului națiunii române, ale lumii contemporane.”

APARIȚIA la Beijing, în R. P. Chineză, a celui de al doilea volum din seria Ceaușescu – Opere alese a fost primită cu legitim și justificat interes de cititorii din această țară. Semnificative pentru acest fapt sînt cuvintele rostite de Wang Ziyi, director adjunct al Direcției tipăriturilor din R.P. Chineză, care a spus printre altele cu ocazia lansării acestui volum : „Noi, poporul chinez, sîntem însuflețiiți de dezvoltarea ascendentă, neîntreruptă și cloșotitoare ce caracterizează construcția socialistă din România. Noi încercăm un simțămînt de deosebită căldură cînd citim, învînd cu nesat, în acest ciclu de opere alese, bilanțul sistematic făcut de tovarășul Nicolae Ceaușescu asupra experienței istorice a P.C.R.

Apariția ediției în limba chineză a operelor alese ale tovarășului Nicolae Ceaușescu este salutată de masele largi de cititori chinezi, care doresc cu ardoare să poată cunoaște în profunzime și învăța din realizările și experiența istorică a României în revoluția și construcția socialistă”, a conchis el.

NUMĂRUL volumelor apărute în Italia de-a lungul ultimului deceniu este impresionant. Apărut în luna martie 1981, volumul intitulat Da, Ceaușescu I este semnificativ pentru receptarea în Italia, și nu numai în această țară, a ceea ce specialiștii și oamenii de bună credință din Europa și de pe alte continente sînt unanimi în a defini drept „doctrina Ceaușescu”.

Precedat de alte două volume : O diplomatie de pace, Contribuții ale României, ale președintelui Nicolae Ceaușescu la securitatea și cooperarea europeană, apărut la „Editrice Barone” și, respectiv, Nicolae Ceaușescu – o viață de militant revoluționar pentru dreptate și libertate socială, pentru independență, pace și prietenie între popoare, care a văzut lumina tiparului la aceeași editură, acest din urmă volum, în ordinea cronologică a apariției lor, s-a bucurat, ca toate celelalte, de o călduroasă primire din partea oamenilor politici italieni sau a simplilor cititori.

Da, Ceaușescu I este un studiu politic, prin care autorul lui, scriitorul și publicistul Ugo Ragazzino, a urmărit să prezinte cititorului italian o informare cit mai completă despre Nicolae Ceaușescu, „prestigiosul lider român”. Volumul acesta se constituie într-o adevărată frescă lumi-



noasă a vieții și luptei tovarășului Nicolae Ceaușescu pentru libertatea și independența patriei, pentru fericirea poporului român, pentru pace, colaborare și instaurarea unor relații de stimă și încredere între țări și popoare, între conducătorii destinului acestora, pentru triumful în lume al idealurilor celor mai scumpe ale oamenilor : dreptul la viață demnă, la fericire, la bucurie.

Exprimîndu-și convingerea că aprecierea activității politice a unui om de stat nu este posibilă fără cunoașterea acestuia ca om, Ugo Ragazzino scrie : „Simpatia umană m-a îndemnat să dedic cartea omului Nicolae Ceaușescu, care se interesează de cei mulți și se preocupă de bunăstarea lor. Din aceste considerente derivă marea mea încredere în omul politic Ceaușescu, precum și că înțelegerea nestrămutată că poporul român are toate motivele să fie încrezător în perspectivele sale de progres și pace.”

Nicolae Ceaușescu – Promotor al egalității popoarelor și statelor este primul volum editat în Maroc, în limba arabă, care prezintă gândirea și personalitatea remarcabilă ale tovarășului Nicolae Ceaușescu. Realizat de scriitorul Mohamed El Alami, volumul se deschide cu o prefață semnată de ministrul afacerilor externe al Marocului, secretar general al Partidului Istiqlal, M'Hamed Boucetta, autor al biografiilor mai multor mari oameni de stat ai epocii noastre.

Alăturîndu-se celorlalte volume apărute în țări arabe – Liban, R.A. Egipt, Kuwait – prezenta lucrare are nu numai menirea de a face mai bine cunoscute cititorilor de limbă arabă pozițiile președintelui român față de principalele probleme internaționale, mai ales în legătură cu Orientul Mijlociu, care interesează atât de mult opinia publică din această parte a lumii, dar și de a pune în evidență bunele relații de colaborare pe multiple planuri dintre România și Maroc.

Luînd cuvîntul cu ocazia lansării acestui volum, în vîta, secretar general al Partidului Progresului și Socialismului din Maroc, sublinia printre altele : „Anumite personalități pot avea o mare influență asupra cursului istoriei grație erudiției și bogăției experienței lor. În felul acesta, oameni eminenți, cu responsabilități elevate, marchează viitorul societății. Și, departe de orice flatare, se poate afirma că tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al P.C.R., președintele României, aparține acestui gen de oameni... Ca urmare a întîlnirilor și convorbirilor pe care le-am avut cu președintele Nicolae Ceaușescu, pot confirma că tot ceea ce scrie în lucrarea sa profesorul El Alami despre personalitatea șefului statului român, despre ideile și capacitățile sale deosebite, despre diferitele etape ale luptei sale eroice și pline de sacrificii, cit și despre întreaga sa dăruire în slujba țării și poporului său este o prezentare fidelă și obiectivă a strictei realități. Toate acestea le-am constatat personal...”

DESIGUR, am putea aduce și alte dovezi despre înaltul prestigiu și larga audiență de care se bucură în lumea întreagă personalitatea remarcabilă a tovarășului Nicolae Ceaușescu, gîndirea sa social-politică consacrată marilor și nobilelor cauze ale omenirii. Credem însă că nu greșim dacă vom încheia succinta noastră prezentare a celor mai recente dintre volumele care poartă în lume, de mai bine de un deceniu, solia de pace a României socialiste cu cuvintele lui Antonio Barone, directorul editurii italiene în care a apărut volumul O diplomatie de pace. Contribuții ale României, ale președintelui Ceaușescu la securitatea și cooperarea europeană : „Eu nu sînt comunist și, desigur, am crezul meu politic, concepția mea despre modul de organizare a vieții social-politice. Însă aceasta nu mă împiedică să recunosc adevărul. Sînt bucuros și onorat că pot fi și eu un propagandist în favoarea libertății și dreptății sociale, a păcii, a dreptului la independență și suveranitate al fiecărei națiuni, așa cum este în mod strălucit președintele Nicolae Ceaușescu. Dacă în lumea de astăzi, atât de frămîntată și complexă, s-ar face numai asemenea propagandă, am putea privi într-adevăr cu încredere spre viitor.”

Nicolae Nicoară

„România literară”

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republică Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU