

România literară

23 August 1944

ROMÂNIA LUPTĂ
ALĂTURI DE ALIAȚI

(Paginile 12—13)

ȚARA ÎN AUGUST

MAI privim încă o dată în zarea celor patru decenii, mai căutăm în straturile flinței noastre, la mărturiile lor, așa cum s-au așezat de la un an la altul, pe măsură ce ne apropiem de marea sărbătoare, întâmpinând-o cum se cuvine. Țara în August, în luna eliberării sale, a trezirii, în noile condiții istorice, la adevărul dreptății sociale și al independenței naționale, este o țară a muncii și a edificării, a demnității și a culturii, o țară a poporului român stăpîn pe soarta sa, pe năzuințele sale, pe viitorul său. Nu vom conțeni să spunem acestea, din oricare parte a hotarelor ei, înconjurați de faptele oamenilor, și nu vom conțeni să judecăm cu dreptate tot ceea ce patru decenii atotcuprinzătoare arată astăzi în fața istoriei. În nici o clipă și prin nici o faptă a sa, clasa noastră muncitoare revoluționară, aceea care, la chemarea Partidului Comunist Român, atunci, în zilele fierbinți ale lui August 1944, a sărit ca un singur om din toate colțurile Capitalei, la arme, la apărarea orașului, alături de ostași, în linile frontului, la apărarea țării, în nici o clipă clasa muncitoare nu și-a călcat legămîntul ei de singe și de veacuri cu soarta întregii națiuni, încrederea în izbînda misiunii sale. În nici o clipă, fiil țăranilor români, ostași în jurămîntul față de țară, din ceasul chemării la lupta cea mare și dreaptă, nu s-au îndoit de unitatea ostirii, de rostul ei abia acum adevărit. Pămîntul țării și al țărilor eliberate, numai el cunoaște cîtă jertfă și cîtă durere a strîns în adîncurile lui, din zilele acelea eroice din August 1944, pînă la capătul războiului. Pentru a sta oară, în cursul secolelor, ostirea română și-a cunoscut rostul său adevărat ? Cu ea au fost, în toți acei ani ai speranței și în toate acele zile luminate de August, cărturarii țării, oameni ai încrederii și ai curajului, care au semnat acte ale voinței naționale, și care în nici o clipă nu s-au îndoit de dreptatea crezului lor.

Atunci, în zilele acelea de August, și în tot ce a urmat, au învins nu numai forțe armate, dar a învins un principiu al vieții, au învins legi obiective ale istoriei, cele care se exprimă în timp. De aceasta s-au convins nu numai mașina de război nazistă, ci și oameni a căror participare ar fi putut să fie de folos țării, măcar în acele zile ale trezirii, dar ale căror orgolii, obtuzități și interese înguste au cunoscut soluțiile lasității, ale neîncrederii în propriul lor popor, oameni a căror prezență în viața politică a țării n-a mai reprezentat nici o clipă demnitatea unor partide și a unor programe. Lamentabile justificări tardive n-au mai avut, nici aici, nici aiurea, de atunci pînă în zilele noastre, un sens justițiar. Istoria poporului român și-a spus cuvîntul. Această istorie a țării o vedem nu numai în geografia lucrurilor, ori numai în statisticile vieții sociale, în sintezele pe care cele patru decenii le îndreptățesc. Această istorie o vedem în schimbarea oamenilor, în ceea ce numim astăzi omul nou, cu noua morală a conviețuirii, o vedem în constituția țării, care fundamentează legile omenei, în dreptul oamenilor de a nu mai înțelege raporturile sociale bazate pe diferențe de clasă, pe trufia celor înstăriți, pe umilire, pe egoism și indiferență, în viața cotidiană, în relațiile instituționale, în școală, în armată, în familie. Această istorie o vedem în accesul tuturor oamenilor la cultură, la bunurile literaturii și artei, la o viață spirituală pe măsura societății celei mai drepte. Nu vom înceta nici o clipă să credem în acest adevăr, atîta vreme cît noi înșine sîntem făcuți în chipul și asemănarea lui.

Iată de ce, țara în August este dincolo de ceea ce vedem în toate așezările sale noi, mărețe, imagini ale colosalei energii naționale, ale neprețuitei investiții umane, ale unei forțe de muncă fără egal în istoria sa, și ale unei învățături de asemenea, și este dincoace de tot ceea ce vedem, în însăși ființa oamenilor ei, a forței sale muncitorești, a ceea ce este astăzi poporul român. Am ajuns, în deceniile revoluției socialiste, la acel prag al definirii noastre, cînd putem recunoaște obrazul țării în fiecare din așezările ei, în fiecare colț al pămîntului ei, în manifestarea fiecărei conștiințe demne de legile alcătuirii sale. Acesta este actul creator al partidului în expresia umană, în valorile care dau încredere și sens faptelor sociale. Poporul român își reprezintă țara cu demnitatea ființei sale. Din acele zile istorice, de August, el nu s-a îndoit nici o clipă de drumul pe care și l-a ales.

„România literară“



TRAIAN BRĂDEAN, IACOB LAZĂR : IMN MUNCII
(În cuprinsul revistei, reproduceri după opere de artă
ilustrînd articolul din pag. 18 : O nouă epocă de creație.
Pictura — certitudine și investigație)

Ora exactă a istoriei românilor

Bucureștiul dădu, atunci, ora exactă,
Și după această oră își potrivea ceasul
însăși Istoria Românilor.
Fu o oră de proporții geologice,
Incorporînd milenii de nemurire
ale Istoriei Românilor.
Se auziră buciurile din vechime
Sunînd deodată cu sirenele muncitorești,
Și în clopotele Albei și Putnei
Bătură coasele țăranilor răsculați.
Peste Carpați se aprinse steaua
Visării mult iubite a Bălcescului,
Strălucind pînă la marginea mării,

Acolo unde Poetul încă vedea, în somnul său,
O țară de dor și de glorie unindu-se
Cu viitorul, prin măreția unui trecut
niciodată stins.
Ora exactă a Istoriei Românilor
Se născu într-un August înalt,
Și de-atunci această oră bate mereu,
Neconținînd să stringă sub minutarele sale
Prețul gîndirii și faptei unui întreg popor
Crezînd fierbinte în veșnicia acestei ore,
Care bate ca o singură inimă în ființa Patriei,
după voia Istoriei Românilor.

Sorin Holban

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu, Redactor
şef adjunct: G. Dimisianu, Secretar
responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu

23 AUGUST 1944
23 AUGUST 1984



Viața literară

„Decada cărții românești”

● Luni a început în întreaga țară „Decada cărții românești”, manifestare înscrisă în amplul program de acțiuni consacrate celei de-a 40-a aniversări a revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă și celui de-al XIII-lea Congres al partidului.

Programul decadelor cuprinde prezentarea unor volume semnificative pentru producția editorială românească, organizarea unor simpozioane și mese rotunde, întâlniri ale cititorilor cu scriitorii și editori, menite să contribuie la o largă popularizare și difuzare a noutăților editoriale ale anului. Până la 22 august, în întreprinderi, instituții, biblioteci, școli, cămine culturale se vor deschide expoziții tematice reunind ultimele apariții în domeniul literaturii social-politice, științifice, tehnice, beletristice, de artă. Un accent deosebit se va pune pe largă popularizare și difuzare a documentelor de partid, a operelor tovarășului Nicolae Ceaușescu, apărute în monumentală serie România pe drumul construirii societății socialiste multilaterale dezvoltate, contribuție creatoare la dezvoltarea teoriei și practicii construcției socialiste din patria noastră, exemple de abordare revoluționară a problemelor dezvoltării social-politice, ideologice, în condițiile vieții contemporane.

Deschidera festivă, la nivel republican, a „Decadelor cărții românești” a avut loc

la Biblioteca Centrală Universitară din București prin inaugurarea unei expoziții de carte consacrată celei de-a 40-a aniversări a revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă de la 23 August 1944. Au luat cuvântul Ion Stoica, directorul Bibliotecii Centrale Universitare, și Gheorghe Trandafir, director general al Centralei Editoriale.

A urmat apoi simpozionul Cartea românească — mijloc important de educare multilaterală, revoluționar-patriotică a oamenilor muncii, în cadrul căruia au fost susținute comunicările: **Gîndirea economică a tovarășului Nicolae Ceaușescu, strălucit exemplu de abordare revoluționară, creatoare a problemelor dezvoltării continue a României** (de către Barbu Petrescu, director general adjunct al Institutului central de cercetări economice), **Caracterul umanist, revoluționar-militant al literaturii din țara noastră** (Alexandru Balaci, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor), **Cartea consacrată procesului de instruire și educare a tinerei generații** (Iosif Tripsa, secretar de stat la Ministerul Educației și Învățămîntului) și **Cartea de artă — expresie a originalității și a profundului umanism ale creației românești** (Dan Grigorescu, profesor la Universitatea din București).

O manifestare similară a avut loc și la Biblioteca Centrală Universitară din Cluj-Napoca unde au luat cuvî-

ntul: Vasile Chirteș, vicepreședinte al Comitetului de cultură și educație socialistă al județului Cluj, Eugen Blăjan, instructor principal în Consiliul Culturii și Educației Socialiste, Ion Vlad, rector al Universității „Babeș-Bolyai” și Leontin Stoica, director al Editurii „Dacia”. În fața numerosului public care a participat la deschiderea expoziției de carte au fost prezentate volumele: **O panoramă a literaturii dramatice române contemporane** — de Mircea Ghiulescu, **Economie politică** — de Petre Prunea, **Revoluția, Independența, Unirea în Transilvania** — de Victor Grecu și **Punct de frontieră** — de Laszloffy Aladar.

Și la Biblioteca „V.A. Urechia” din Galați a avut loc o acțiune asemănătoare, în cadrul căreia au luat cuvîntul Ion Iliescu, directorul Editurii, și Gheorghe Anghel, directorul Institutului național de informare și documentare. **Opera tovarășului Nicolae Ceaușescu — strălucit exemplu de gîndire creatoare, de patriotism revoluționar, de luptă pentru pace și progres** a fost tema simpozionului în care au prezentat comunicări Dan Bădic și Nedelcu Oprea. A avut loc vernisajul expoziției **Cartea românească — 40**.

„Decada cărții românești” va cuprinde numeroase alte acțiuni — șezători literare, lansări de noi volume, expoziții și saloane ale cărții etc. — care vor avea loc pe tot cuprinsul țării.

Întîlniri cu cititorii

● La începutul lunii august a avut loc, la Brașov, o întîlnire organizată de U.A.S.C.R., în colaborare cu Uniunea Scriitorilor, între membrii cenacurilor studențesti și cunoscuți poeți și prozatori. Au participat: Constantin Buzea, Marin Sorescu, Eugen Simion, Constantin Chiriță și Constantin Țoiu.

● În cadrul decadelor cărții, Editura Eminescu a organizat o întîlnire cu cititorii la Buzău, în cadrul căreia s-a lansat romanul **Obligado** de Constantin Țoiu. Au fost de față Constantin Țoiu și Valeriu Răpeanu, directorul Editurii.

Olimpiada de la Los Angeles:

Dimensiunile și semnificațiile victoriilor românești

ÎN cele două săptămîni ale Olimpiadei de la Los Angeles, numele României a fost prezent pe toate meridianele Terrei, tricolorul românesc a fost înălțat de 20 de ori pe cel mai înalt catarg al celei mai prestigioase dintre competițiile sportive, iar Innul de Stat al României socialiste a răsunat impunător în sălile și arenele Jocurilor Olimpice — ediția 1984. Este un motiv de deosebită mîndrie patriotică pentru întregul nostru popor. Este o confirmare internațională de răsunet amplu a faptului că mișcarea sportivă românească se dezvoltă viguros în cea mai fertilă în împliniri dintre epocile istoriei noastre naționale, „Epoca Nicolae Ceaușescu”. Telegrama adresată conducerii superioare de partid de către delegația olimpică românească, la întorcerea ei în țară, arată că admirabilii noștri sportivi își dedică victoriile marii aniversări a Eliberării de la 23 August și Congresului al XIII-lea al partidului. În telegrama este de asemenea relevat faptul că succesele românești de la Los Angeles sînt produsul excelentelor condiții de pregătire asigurate sportivilor în țară.

Munca și dăruirea lor au fost încununată pe măsură: locul al doilea în clasamentul general pe națiuni. Loc îndreptățit de 20 de medalii de aur, 16 de argint și 17 de bronz, în total 53 de trofee olimpice adjudecate românilor. Este o elocventă afirmare și confirmare a valorii sportului românesc, a progreselor uriașe înregistrate și în acest domeniu în cei patruzeci de ani de libertate și mai ales în cele două decenii de după Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român. Politica de amplă perspectivă în ceea ce privește orientarea și sprijinirea mișcărilor sportive din țara noastră a creat cel mai propice cadru de evoluție pentru sportul românesc de performanță. Au apărut școli românești de sport de mare răsunet internațional: în gimnastica feminină, la caiacanoe și canotaj academic, la lupte, haltere etc.

Situîndu-se a doua între cele 140 de țări participante, România și-a întrecut toate performanțele anterioare. Pe bună dreptate s-a subliniat că România a devansat la Los Angeles țări cu vechi tradiții în sport, care la precedentele Olimpiade s-au situat înaintea noastră. Se știe că rezultatele edițiilor Jocurilor Olimpice din 1908, 1920 și 1976 au clasat țări ca R.F. Germania, Japonia, Italia, Marea Britanie, Australia și Suedia înaintea României. Or, toate aceste țări au fost prezente — „cu cele mai bune garnituri”, cum spun specialiștii — și la Los Angeles. Dar iată că de astă dată România le-a devansat, ilustrînd cu strălucire potențialul mereu crescînd al mișcării noastre sportive.

Un „detaliu” deloc lipsit de importanță: 94 din cei 127 de sportivi români participanți la Olimpiada de la Los Angeles au cîștigat medalii, și anume în toate cele 13 ramuri sportive la care România a fost reprezentată. Ne-am simțit cu toții mîndri pentru splendidele rezultate raportate de gimnaste (8 medalii, dintre care 5 de aur), de reprezentantele canotajului academic (8 medalii, 6 de aur), de atleți și atlete (10 medalii, 3 de aur), de halterofili (8 medalii, 2 de aur), canoști și caiaciști (4 medalii, 2 de aur) și de luptători (6 medalii, 2 de aur). Alt „detaliu” semnificativ: sportivii români au realizat la Los Angeles cîteva „premieri”, cîștigînd pentru prima oară medalii olimpice la haltere, înot, judo și gimnastică ritmică.

ECOUL internațional al importanțelor victorii românești de la Los Angeles (inclusiv al performanței globale a României de a urma imediat după S.U.A., al cărei potențial uman și material în sport și mai ales cel pus în acțiune pentru J.O. '84 este bine cunoscut ca fiind deosebit de mare) este de natură să contribuie substanțial la extinderea ariei de cunoaștere și prețuire internațională a țării noastre, a prezenței ei active, constructive în manifestările consacrate cunoașterii, înțelgerii, conviețuirii pașnice și colaborării între state, între popoare. Buna pregătire, ambiția, dăruirea cu care sportivii români au participat la competițiile Olimpiadei de la Los Angeles, obținînd cel mai mare succes din istoria prezenței noastre la Jocurile Olimpice și demonstrînd astfel că reprezintă una dintre cele mai importante forțe din sportul mondial contemporan, se constituie într-o splendidă ilustrare a spiritului la care se referea tovarășul Nicolae Ceaușescu atunci cînd spunea: „Noi vrem în participarea la competițiile internaționale un mijloc important de dezvoltare a prieteniei și colaborării tineretului nostru cu tineretul din celelalte țări, de adîncire a cunoașterii și înțelgerii reciproce între popoare. De aceea trebuie să facem totul pentru ca activitatea sportivă ce o desfășurăm pe plan mondial să reflecte nemijlocit politica de pace, înțelegere și colaborare a partidului și statului nostru, eforturile României socialiste de a contribui la instaurarea unor relații noi și a unei ordini noi în viața internațională, la făurirea unei lumi mai bune și mai drepte.”

Încununată cu lauri, prezența românească la Los Angeles a confirmat astfel, cu strălucire, frumosul mesaj umanist conținut în ideea întrecerilor olimpice — exemplu peren al aspirației de pace și prietenie, de competiție pașnică, de perfecționare neîncetată a nobilelor performanțe umane.

Cronicar

2 România literară

„Igaz Szó”

● A apărut numărul pe luna august al revistei „Igaz Szó” din Tîrgu Mureș, consacrat marii sărbători a poporului nostru, aniversarea a 40 de ani de la revoluția de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă de la 23 August. Într-o frumoasă prezentare grafică, revista tîrgu-mureșeană publică versuri, proză, teatru de inspirație patriotică, eseuri și studii privind creația în limba maghiară în ultimii 40 de ani și, îndeosebi, de la Congresul al IX-lea încoace. Printre semnatori: Hajdu Győző, Virgil Teodorescu, Aurel Rău, Nicolae Dragoș, Koppándi Sándor, Bajor An-

dor, Bokor Katalin, Lendvay Eva, Molnos Lajos, Csizmadia Mihály, Dávid István, Szlivka László, Zsisku János, Eugen Frunză, Franz Johannes Bulhardt, Tófalvi Zoltán, Bogdán Tibor, Ádám Zsigmond, Ion Brad, Szász János, Nemess László, Gálfalvi György, Lászlóffy Aladar, Czeglő Zoltán, Panek Zoltán, Obertén János, Sztranyeczki Gábor, Hans Schuller, Ion Hobana, Viorel Cozma, Mózes Attila. De un interes deosebit este și ancheta **Oameni și cărți**, efectuată în rîndul cititorilor revistei cu privire la producția de carte maghiară din România în perioada de după Eliberare.

„Magazin istoric”, nr. 8/1984

■ CONSACRAT aniversării a 40 de ani de la Revoluția de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă din august 1944, numărul prezintă o tematică bogată și complexă care relevă pe multiple planuri locul crucial pe care marele moment de acum patru decenii îl ocupă în multimilenara istorie a României, ca și profundele sale implicații și semnificații pe plan internațional.

Revista se deschide cu articolul **Chintesentele experienței noastre istorice**, de Ion Popescu-Puturi, care subliniază rădăcinile istorice ale actului de la 23 August 1944, moment de strălucită încununare a luptelor purtate de poporul român de-a lungul istoriei sale. Articolul **Partidul — centrul vital al națiunii noastre socialiste**, de Ion Mitran, pune în evidență legitimitatea istorică a rolului conducător al Partidului Comunist Român, care a acționat și acționează ca exponent fidel al intereselor fundamentale ale poporului. În aceeași ordine de idei, articolul **Popor, progres, revoluție** de acad. Ștefan Pascu relevă strînsa legătură dintre partid și popor, permanența identificării a partidului cu idealurile și trecutul de luptă al poporului, a cărui parte integrantă a fost dintotdeauna.

Printr-o suită de sinteze, evocări și reconstituiri istorice, alcătuite pe bază de documente și alte mărturii de epocă — pagini de memorii și însemnări, multe din ele inedite — acest număr 8 al revistei **Magazin istoric** rememorează,

de asemenea, principalele evenimente din vara anului 1944. Revista publică ultimul episod din suita de articole **Corpul de comandă al ostirii române împotriva Germaniei naziste**, de general-locotenent dr. Ilie Ceaușescu, în care autorul analizează cauzele ce au determinat ca armata — inclusiv prin corpul ei de generali — să se ralieze forțelor patriotice — sub conducerea Partidului Comunist Român — și să devină elementul de execuție al actului de răsturnare a dictaturii militar-fasciste. România a oferit astfel un exemplu aproape unic în istorie cînd o întreagă armată a efectuat o cotitură radicală cu implicații de vaste proporții pentru mersul războiului antihitlerist.

Secvențele istorice, 70 de zile și 70 de nopți, de Valeriu Buduru și Marian Ștefan, și **Expresia voinței întregului popor**, de conf. univ. dr. Gheorghe Zaharia, rememorează aproape pas cu pas — prin intermediul documentelor și altor mărturii istorice — munca titanică depusă de Partidul Comunist Român în fruntea forțelor patriotice democratice, acele zile și nopți de luptă și eroism consacrate desăvîririi pregătirilor și înfăptuirii Revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă.

Un important capitol în cuprinsul acestui număr al revistei este consacrat amplului ecou internațional al evenimentelor de la 23 August 1944 și puternicului impact pe care revoluția

română a avut-o în desfășurarea celei de-a doua conflagrații mondiale. Articolul **O zi pentru istorie**, de dr. Eugen Preda, urmărește ce s-a întîmplat pe glob în acea istorică zi de 23 August 1944, ce impact au produs pe diferite meridiane și paralele ale lumii vestile sosite de la București, începînd cu cartierul general al lui Hitler, unde ele au căzut ca o „lovitură de trăsnet”.

Dr. Gh. Buzatu și dr. Eugen Bantea în articolele **O largă breșă în frontul balcanic al lui Hitler** și **Comandamentele germane din București încercuite surprind**, pe baza unor investigații recente în arhive americane și germane, alte ecouri ale revoluției române, inclusiv în biroul președintelui Roosevelt, ca și puternica derută produsă la diferite esaloane ale armatei hitleriste, fapta României fiind, cum se apreciază în aceste documente, „unul dintre elementele decisive ale întregului război”.

Articolele **Prăbușirea era tot mai aproape și Nazistul din fruntea Direcției VI** dezvoltîndu-se deingolada cercurilor naziste în vara anului 1944 și, în același timp, cruzimea cu care șefii hitleristi voiau să nimicească totul pentru a-și satisface setea lor de răzbunare.

În paginile revistei apare, de asemenea, un nou episod din serialul **Arde Pacificul**, evocînd dramatica înclăstare între forțele americane și japoneze în cel de-al doilea război mondial.

Revista mai cuprinde un interviu cu Antoine Fleury, secretarul Comisiei naționale de istorie diplomatică a Elveției, și rubricile permanente **Cărți** și **Posta Magazin istoric**.

R. V.

SEMNAL

● G. Călinescu — **AFORISME ȘI REFLECȚII**. Ediție în colecția „Cogito”, îngrijită de I.D. Pirvulescu și Al. Stănculescu-Birde; prefață de I.C. Chițimia. (Editura Albatros, XXII + 202 p., 8 lei).

● Romulus Guga — **EVUL MEDIU ÎNTIMPULATOR**. Într-o ediție îngrijită — cu aparatul critic al colecției „Teatru comentat” — de Voica Foișoreanu-Guga apar piesele **Speranța nu moare în zori**, **Noaptea cabotinilor**, **Evul mediu întimplător**, **Amurgul burghez**, **Moartea domnului Platfus** și **Cele cinci zile ale orașului**, ultimele două inedite. (Editura Eminescu, 572 p., 23,50 lei).

● Marin Sorescu — **IEȘIREA PRIN CER**. Ediție în seria „Teatru comentat”. Sumarul cuprinde piesele: **Iona**, **Paracislerul**, **Matca**, **Pluta meduzei**, **Lupoica mea**, **Există nervi**, **Răceala**, **A treia teapă**, comentarii critice, date privitoare la spectacole, mărturisiri ale autorului în legătură cu opera sa de dramaturg și o notă biobibliografică alcătuită de Virginia Sorescu. (Editura Eminescu, 552 p., 21,50 lei).

● Ion Horea — **EU TREBUIE SĂ FIU**. Volum în colecția „Cele mai frumoase poezii” cu o prefață de Edgar Papu. (Editura Albatros, 120 p., 6,75 lei).

● *** — **PLANETA CARBUNELUI**. Reportaje în colecția „România-azi” semnate de Gligor Hașa, Marin Negoită, Ioan Vasiliu și Valeriu Bărgău. (Editura Eminescu, 202 p., 9,25 lei).

● *** — **TARA DIN-TRE CETĂȚI ȘI RIURI**. Volum colectiv de reportaje apărut în întîmpinarea zilei de 23 August. Semnează: Alexandru Brad, Csavossy György, Ștefan Dinică, Ioan Hancu, Gheorghe Jurcă, Ion Mărgineanu, Iacob Mărza, Cornel Nistea, Cornel Nistorescu, Ion Săngereanu, Mircea Stăncel. (Editura Eminescu, 190 p., 9,25 lei).

● Corneliu Șerban — **PRIN TIMP SUIND**. Versuri patriotice. (Editura Albatros, 48 p., 5,75 lei).

● Alexandru Ungureanu — **MARELE PRAG**. Roman în colecția „Fantastic Club”. (Editura Albatros, 142 p., 6,75 lei).

LECTOR

● Pentru o și mai promptă reflectare în cadrul acestei rubrici a ultimelor apariții, rugăm editurile și autorii să ne trimită exemplare de semnal.

23 AUGUST 1944
23 AUGUST 1964



Tema muncii și romanul actual

CULTURA modernă, începând cu Renașterea, și poate îndeosebi filosofia au simțit permanent tentația, chiar nevoia de a se întoarce la „miracolul grec”, fenomen explicabil prin caracterul dialectic al gândirii grecești și prin faptul că în formele atit de variate ale filosofiei elene găsim deja în germene aproape toate concepțiile de mai târziu. În comparație cu gândirea elină, filosofia modernă, prin Hegel, dar mai ales prin Marx, descoperă o problemă nouă atunci când își îndreaptă preocupările spre muncă. Deși existența socială nu este posibilă în afara muncii, iar civilizația și cele mai înalte însușiri ale omului sînt produse ale muncii, acestea, arată Tudor Vianu, n-au putut atinge toate posibilitățile lor în orînduirile sociale trecute datorită exploatarei și disprețului față de muncă, față de cei care o realizează. Atitudinea de dispreț față de muncă apare încă din antichitate (în grecește *ponos*, în latinește *pocna* înseamnă muncă, dar și chin) și se transmite apoi de-a lungul veacurilor. Morala sclavagistă nu putea admite nici prețuirea muncii, nici a meșteșugurilor. Dezvoltarea relațiilor de producție capitaliste aduce însă din ce în ce mai mult în prim plan fenomenul muncii. Analiza științifică a muncii, a procesului de înstrăinare a omului față de ea, iar, mai târziu, ca efect al revoluției socialiste, descoperirea importanței și valorii muncii au impus-o ca o temă centrală a umanismului.

ÎN literatura română contemporană, în cele patru decenii care au trecut de la Eliberare și îndeosebi în perioada deschisă de Congresul al IX-lea al partidului, de efervescență spirituală creatoare, generată de concepția revoluționară a secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, munca, în variatele ei forme, ca și cei care o realizează au devenit personaje de mare interes pentru creația literară. În condițiile declanșării și înaintării victorioase a revoluției socialiste, ale amplificării construirii noul orînduirii sociale, munca, prin forța ei educativă, modelatoare de personalități umane, s-a impus în fața creatorilor ca un comandament social. Astfel, o serie întreagă de scriitori, răspunzînd acestui comandament, elaborează opere în care munca și noua generație de muncitori devin eroii principali. Într-o primă etapă, însă, stînd sub influența dogmatismului, a epocii, poate a lipsei de experiență în tratarea noilor fenomene, nu pot fi evitate complet schematizările, personajele pozitive „cu pete”, descriptivismul naiv, caracterul declarativ al narațiunii, insuficiența analizelor psihologice, limitarea semnificațiilor umane.

Detășindu-se de această primă perioadă, de greșelile și îngustimile ei, scriitorii deja afirmați sau cei din noile generații au început să manifeste tot mai accentuată tendința de a concepe munca, relațiile de muncă, atitudinea față de ea într-un mod mai complex, căutînd nuanțe, ferindu-se de idilism. Vom semnală câteva dintre aceste aspecte.

ÎN vremurile moderne, comandamentul muncii — ca cel mai înalt din cîte i se pot impune omului — este recomandat de Voltaire, dar pentru el sensul acestuia rămîne restrîns: „munca — afirmă un personaj din *Candide* — alungă din preajma noastră trei rele mari: urîtul, patima și nevoia”, iar încheierea romanului — „pînă una alta trebuie să ne lucrăm grădina” — sună mai degrabă individualist-personal și ca un indemn la retragere din lume, decît ca o chemare general-umană. Și Goethe intuise viziunea ideea integrării oricărui om, și a genului, în activitatea colectivității: *Faust* descoperă ca valoare supremă a vieții — activitatea și creația, pe care le pune în slujba oamenilor. Marin Preda, comparînd în *Marele singuratic* și în *Intrusul* experiența și condițiile istorice contemporane cu pozițiile lui Voltaire și Goethe, le consideră pe cele din urmă înactuale, adăugînd însă ideea umanistă nouă a împlinirii muncii, ca activitate fizică (poate și intelectuală), cu activitatea socială, de întemeiere morală a oamenilor. „Grădina-rește-l pe om, seacă-i mlaștinile din el, nu dinafară”, îl îndeamnă Simina pe Nicolae Moromete. Și Nicolae, înfrînt în dragoste (prin moartea Siminei), dar îmbogățit cu experiența solitudinii, are tăria să se auto-depășească impunîndu-și concluzia reluării muncii de activist, a reintegrării în viața colectivă. Trebuie să avem în vedere însă că la Marin Preda tema este înfățișată în contextul istoriei, care se dovedește „nepăsătoare” și „chestiunea se pune — cum zice inginerul Dan din *Intrusul* — ce-i faci că și grădina a încetat să mai fie un loc de refugiu sigur împotriva vicleniilor istoriei”.

Inginerul Helgomar David, „tip ciudat, ce nu s-a văzut”, utopist al dreptății, din romanul *Refugiu* al lui Augustin Buzura, se refugiază în muncă, iubindu-și mai mult decît orice profesia („se aprindea doar la

treburile lui profesionale care păreau să-l intereseze în exclusivitate”), căutîndu-și limanul în patima dăruirii pentru tovarășii săi de muncă, așa cum este descris de prietena sa: „Măi frate, îi spun, e omește să te sacrifici pentru alții, să dăruiești semenilor tot ce ai mai bun. Dar și eu sînt un semen de-al tău, mai sacrifică-te puțin și pentru cauza mea, că vremea trece repede și azi-mîine sîntem buni doar pentru jocuri de societate. Am și eu nevoie de puțină căldură, încă mai sînt femeie!”. Asemenea vieții, în care, în ciuda greutăților, conjuncturale sau perene, întîlnim oameni dăruți pînă la capăt unui ideal, romanticieri înșiși sînt nevoiți să-i intruchipeze artistic.

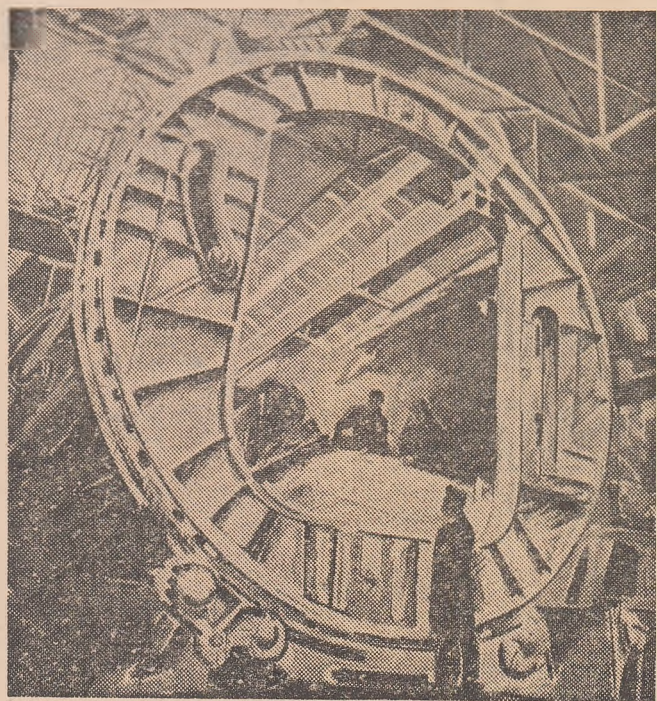
În romanul *Francisca* de Nicolae Breban, Cupșa Ion, muncitor sezonier, abia venit de la țară, vrea să se întoarcă la muncă, deși este accidentat: „mă duc — explică el — să nu mă taie la bani”. Mentalitatea aceasta veche — a muncii pentru bani — este însă treptat părăsită, Cupșa luptînd și obținînd calificarea pentru o profesie mai înaltă; abia acum, „cînd energia lui se canaliza într-o formă organizată și superioară, el își dădu seama de cîte era în stare și cit de «tare» era”. Uzina și munca din ea, acționînd ca un mediu prielnic și propulsant, eliberează în Cupșa forțele lui formidabile, ca și gîndul, pînă la conștiința de sine și a posibilităților uriașe deschise omului. Romanul lui Nicolae Breban se încheie cu un imn al acțiunii, al vitalității care își caută și își dobîndește căile autoafirmării și autocunoașterii prin mijlocirea muncii eliberate.

În cartea lui Virgil Duda — *Catedrala* —, munca nu apare prea des în mod nemijlocit. Catedrala este însă simbolul uzinei — al uzinei viitorului —, ne previn rîndurile desprînse din *Condiția umană* a lui André Malraux și puse ca motto. Virgil Duda își urmărește eroii în relațiile lor sociale, de dragoste, de prietenie, dar și de muncă. De fapt, relațiile de muncă sînt cele pe care se ridică și de la care pornesc toate celelalte. Dincolo și după plăcerile și neplacerile vieții, personajele se reîntînesc în spațiul uzinei pentru a se achita de prima datorie a vieții. Întîmplările din roman rămîn de obicei neîncheiate, destinul personajelor e întrerupt, numai uzina rămîne într-un plan mai adînc, ascuns, identificîndu-se cu întregul edificiu al cărții. Nu urmărim în acest moment construcția narativă, dar observăm, împreună cu autorul, că ea se compune din bucăți mari, „ca niște pietre din care se face un zid”, și că liantul acestor fragmente este reprezentat de doi factori: de spațiul specific al uzinei și de personajul central al cărții, inginerul Burghel; ambii factori își iradiază influența asupra lumii din jur, asupra celor cu care vin în contact. Indiferent cum l-am interpreta pe inginerul Burghel (personajul este ambiguu), el se impune prin „setea de afirmare”, prin decizie și conștiințiozitate, prin nevoia de ordine și disciplină (propriu producției moderne), prin aviditatea de putere și victorii. Tehnica conturării personajului prin rîcoșeu, apelul la efectele pe care inginerul le produce asupra celor care intră în sfera lui de acțiune, descripția directă a unor perioade și evenimente din viața acestuia (copilărie, școală, institut) nu fac decît să ne sugereze că în condițiile mereu schimbate ale construirii noul societăți, procesul de formare a personalității nu urmează totdeauna un drum lipsit de meandre, de umbre; că un om poate obține victorii în producție sau cuceri funcții mai înalte, dar că o asemenea cale nu implică automat succese și în viața de familie, în dragoste, în prietenie. Urmînd regula autorului, cititorul pătrunde pas cu pas în uzina-catedrală ca și în conștiința nu mai puțin complicată a celor care, în ultimă instanță, își găsesc centrul vieții în ea.

INTRUCIT prima fază a noul orînduirii sociale poartă din multe puncte de vedere — economic, moral, spiritual — semnele vechii societăți din care s-a născut, un timp destul de lung încă în cadrul ei se vor împleți și se vor ciocni noile atitudini și concepții cu cele moștenite de la vechea societate, nu de puține ori alimentate de realități speciale. Este ceea ce surprinde și Aug. Buzura în cărțile sale. În *Vocile nopții*, în atitudinea personajelor față de muncă și colectivitate răzbat ecouri ale unor vechi stări de spirit și mentalități. Tinărul Stelică, deși își ajută prietenul, pe Ștefan, să-și ridice casa, formulează, la nivelul simțului comun, prin generalizarea unor experiențe limitate și nu întotdeauna luminoase, o concepție stranie asupra vieții și a muncii: „Pe mine mă pasionează ceea ce pot face singur. Și, dacă mă gîndesc bine, n-am nevoie să-mi dea cineva certificat de om”. Ștefan, care-l ascultă, ar fi vrut să-l spună că „Viața poate fi și altfel, cenușul nu este absolut obligatoriu, sau nu în proporția existentă”, dar nu o mai face.

Traian Podgoreanu

(Continuare în pagina 10)



VLADIMIR ȘETRAN : Șantier

EVOCĂRI

Război și pace

■ CIND în urmă cu ani am văzut filmul *Porțile albastre* ale orașului, după nuvela lui Marin Preda O oră din august, unul din filmele românești care m-a tulburat cel mai mult (mi s-a întîmplat chiar să-l revăd de cîteva ori), secvențele lui de început mi-au amintit de propriul meu 23 August. Căci l-am apucat, l-am trăit, am participat în felul meu la el, deși în 1944 aveam doar șapte ani și ceva și mă aflam departe de centrul evenimentelor. În film, în acele secvențe apărea în stradă un bărbat mai în etate și cu chef pentru a striga (asa interpreta omul ceea ce se petrecuse cu o zi înainte) cuvîntul „Pace” exact în clipa în care trece pe lîngă el cu un pas energic severul și corectul locotenent Roșu, ce pune lucrurile la punct, admonestîndu-l prompt pe cel ce se grăbise să proclame (și să sărbătorească) pacea în vreme ce războiul, de fapt, continua. Și totuși de acest cuvînt — nu cel mai potrivit pentru a defini situația — se leagă pentru mine emoția marelui eveniment.

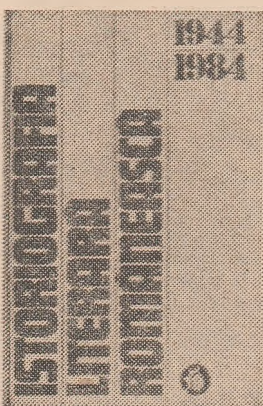
În vara lui 1944 mă aflam la Corabia, pe Dunăre, împreună cu mama și sora. Venisem aici „în refugiu”, de la Galați, unde locuisem în timpul războiului și unde absolvisem prima clasă primară, de care, acum, se apropia frontul (Tatăl, lucrînd la Telefoane, rămăsese acolo, mobilizat pe loc). Drumul de la Galați la Corabia, prin București, de unde am plecat în dimineața de 16 aprilie, întîlnîndu-ne lîngă Ploiești cu avioanele americane ce veneau să bombardeze din nou Capitala, drum care a durat vreo două săptămîni, anevoios, dramatic chiar, cu continui alarme ariene și cu Paștele petrecut — alături de tradiționalul iepuraș de ciocolată — într-un vagon deschis, cu cărbuni, drum asumat erotic de mama mea (femeie singură cu doi copii) a constituit mai tîrziu, prin 1949—1950, cînd începusem să simt că am deja amintiri, prilejul unei prime și desigur naive încercări literare. La Corabia, unde în casa în care ne așinasem, gazdele noastre atîrnaseră cîndva pe perete, în chip spontan, ca pe un portret de familie, tabloul lui Mihail Viteazul, marele domnitor bine cunoscut mie, școlar trecut într-a doua cu aptitudini pentru istorie, am văzut pentru prima și ultima oară în viața mea o luptă aeriană. Adevărată. Eram în afara orașului, pe cîmp, unde ajunsesem cu o căruță (mă luaseră probabil cu ei gazdele sau niște vecini), și priveam fascinat cum sus, în văzduhul albastru, citeva avioane parcă se jucau agîtîndu-se unele în jurul altora. N-aș ști să spun cîne cu cîne se bătea și nici n-aș putea să definesc ceea ce am simțit atunci: gravitatea a ceea ce se întîmpla (de-adevăratelea?) acolo, pe ecranul cerului, îmi era accesibilă dar se amesteca în mod straniu cu un fel de jubilație, ceea ce se întîmpla era în același timp ceva înspăimîntător și sărbătorec. Pot spune doar că ceea ce am simțit atunci n-am mai simțit nicicînd altădată și că acel complex indescifrabil de senzații și sentimente se află și acum intact într-un depozit sufletesc, la dispoziția mea, numai a mea, și că datorită lui mă consider mai bogat.

În dimineața zilei de 24 august, cînd m-am trezit, în odața noastră era „lume”, cîteva femei (gazdele sau vecine) care vorbeau, spunînd că „s-a făcut pace”. Era o dimineață înnoirată, caldă. O dimineață care mi s-a grevat pentru totdeauna în memorie, păstrîndu-se la fel de intactă ca și impresia luptei aeriene. Am înțeles imediat că s-a întîmplat ceva foarte important. Desigur, nu era vorba încă de pace, ci de întoarcerea armelor împotriva dușmanului firesc: hitlerismul. Evenimentul a trezit în inimile oamenilor o mare ușurare, ușurare tradusă uneori, explicabil, prin cuvîntul pace. Dar războiul continua. În zilele următoare am văzut soldați germani dezarmați, ostași români și sovietici. În toamnă ne-am întors la Galați, făcînd o parte din drum cu șlepul, pe o Dunăre în care varamă scăldasem dar despre care acum se spunea că e pe unele porțiuni mînală (alte emoții, alte senzații inedite și irepetabile). Augustul lui 1944 l-am trăit însă în micul orașel oltean în care marele eveniment a răsunat la fel de puternic ca pretutîndeni în țară. Atît de puternic încît l-a înregistrat — pentru totdeauna — și sufletul unui copil de șapte ani.

Valeriu Cristea

Valorificarea istoriografiei literare

23 AUGUST 1944
23 AUGUST 1984



INTERPRETAREA trecutului este o operă a prezentului: iată un adevăr la care s-a ajuns târziu dar pe care, astăzi, nu-l mai pune nimeni la îndoială. Într-un eseu celebru (*Tradiția și talentul personal*), T. S. Eliot a demonstrat în mod convingător că prezentul „modifică trecutul în aceeași măsură în care el însuși e călăuzit de trecut”. Tot el arăta că **tradiția**, „dacă vrei s-o ai, trebuie s-o dobîndești printr-o grea strădanie”. Faptul că, acum, ne putem mindri cu o tradiție reală, convin-gătoare, se datorează nu numai înainta-șilor, ci și celor care au știut s-o pună în valoare: artiști (Nichita Stănescu a reliefat poezia unor vechi texte redac-tate în proză), documentariști, istorici și critici literari.

De câteva zile, Editura Minerva a pu-blicat o lucrare*) care este un binevenit bilanț al cercetărilor întreprinse în ul-timele decenii. Realizată de un grup de cercetători cunoscuți (Mircea Anghel-scu, Alexandru Duțu, Dan Grigorescu, Nicolae Mecu, George Murtean, Ion Ro-man, Al. Săndulescu și Mihai Zamfir), ea oferă un punct de plecare pentru dis-cuții viitoare care, în mod cert, nu vor întârzia să apară. Un lucru este cert de pe acum (căci discuțiile vor fi, se în-telege, imprevizibile): **progresul înregist-rat de istoriografia literară românească**. Prin autori precum Eugen Negrici, Mihai Zamfir, Alexandru Duțu și alții, ne si-tuăm la nivelul de sus al cercetărilor literare ce se întreprind pe plan mon-dial; nu întâmplător, Alexandru Duțu a condus, la Congresul de literatură com-parată de la New York, masa rotundă cu tema *Histoire littéraire et histoire des mentalités*.

Veche de mai bine de un secol, isto-riografia literară românească are deja o istorie demnă de tot interesul. Ivită ca parte integrantă a unor discipline înru-dite (istoria generală și filologia), ea s-a autonomizat cu adevărat abia în secolul nostru. Ultimele decenii au marcat ma-turizarea deplină a disciplinei, prin rein-nodarea (după 1960) cu marea tradiție exegetică interbelică. Rezultatele au fost, nu o dată, spectaculoase: mă gîndesc, de pildă, la cărțile lui Eugen Negrici, care au revoluționat pur și simplu cer-cetarea literaturii vechi, cercetare care, după apariția sintezei lui Cartoian, pă-ruse a fi intrat într-un impas. O fertilă perspectivă innoitoare a adus, de aseme-na, Alexandru Duțu, prin orientarea atenției spre studiul mentalităților artis-tice. Exemplele ar putea continua, dar nu inventarierea lor este scopul artico-lului de față. Importent este că realiză-rile în domeniul istoriografiei literare

nu au apărut întâmplător, ci sint rezul-tatul progreselor realizate de disciplina însăși.

În celebra lor *Teorie a literaturii*, René Wellek și Austin Warren stabileau, ca etape anticipatoare (absolut necesare) ale **studiului intrinsec al literaturii** (stu-diu care caracterizează istoriografia con-temporană), citeva operații preliminare (stringerea, stabilirea și editarea texte-lor, ca și realizarea instrumentelor de lucru: glosare, cronologii etc.) și abor-darea extrinsecă a literaturii. Astăzi, putem considera încheiate etapele preli-minare (avem ediții critice din majori-tatea scriitorilor importanți, ca și o par-te din instrumentele de lucru a căror lipsă o deplîngea, înainte de război, Că-linescu), ceea ce a permis apariția citor-va sinteze de certă valoare. Studiul lui Mihai Zamfir se și intitulează *Istorio-grafia literară în faza sintezelor*. Faptul (vizibil) că istoriografia literară romă-nească se află în faza indicată de Mihai Zamfir nu se explică doar prin „foamea de sinteză” care, în viziunea exegetului, „pare tipică epocii pe care o traversăm” (p. 112), ci — în primul rînd — **maturi-zării disciplinei**, în ultimele decenii. Căci, să nu uităm, „foamea de sinteză” era resimțită, de intelectuali, și în anii '50...

După o introducere teoretică, bogată în disocieri utile, studiul are trei sec-țiuni. Prima urmărește trecerea de la monografie la sinteză, insistîndu-se asu-pra renunțării treptate la prejudecățile metodologice moștenite de la cei care, în vremea centenarelor Eminescu și Ca-ragiale, încercaseră să ne convingă de existența unei literaturi naționale nu doar văduvite de o bună parte din valo-rile-i esențiale, dar și falsificate prin interpretări abuzive. După 1960, revoluția s-a săvîrșit la început în domeniul abor-dării monografice; „explicarea stereotipă a operei prin viață începe să apară treptat în toată caducitatea ei”, observă Mihai Zamfir (p. 122), subliniind că „mutația metodologică esențială” constă în accentul pus pe valorile **literare**. Se face o prezentare a principalelor studii monografice, informația fiind parțială. La pagina 120, de exemplu, ar fi trebuit să figureze citeva lucrări de pionierat, încă folosite, astăzi, de critici. Despre

Blaga, Dumitru Micu scrisese, înaintea lui George Gană și Ion Pop, două cărți (*Lirica lui Lucian Blaga*, 1968 și *Estetica lui Lucian Blaga*, 1970). Despre Mateiu Caragiale scrisese, în 1970, Teodor Vărgolici. Și despre Ion Barbu apăru-seră, înainte de 1978, citeva cărți, dintre care cel puțin cea a lui Dinu Pillat putea fi citată.

A doua secțiune a studiului analizează **evoluția sintezei de istorie literară**; se arată că „apariția primelor sinteze no-tabile după 1960 coincide cu deschiderea spirituală de la începutul deceniului șapte și cu revalorificarea, în mare par-te, a patrimoniului cultural național” (p. 126). Curiosă este omiterea lui Nicolae Manolescu, autorul celui me-morabil eseu din 1968 (*Metamorfozele poeziei*) care a reprezentat prima sinteză cu adevărat critică asupra poeziei mo-derne românești.

Ultima secțiune a studiului discută **profilul cultural specific al istoriografiei noastre literare**. Se insistă asupra matu-rizării teoretice, istoriografia contempo-rană renunțînd tranșant la „ingenuita-tea” teoretică a unor Dumitru Murărașu sau Augustin Z. N. Pop. „În concluzie, sinteza românească de istorie literară se află într-un moment semnificativ al evo-luției ei: contribuțiile apărute în ul-timele două decenii și jumătate, într-o cadență impresionantă, au acoperit toate momentele și personalitățile importante. Topografia literaturii noastre mai vechi sau mai noi se află acum stabilită la un nivel științific. În plus, diversificarea metodologiilor în abordarea literaturii a reușit să țină seama, în linii mari, de evoluția disciplinei pe plan mondial” (p. 138).

Concluziile acestea pot fi ale cărții în-tregi, articolele aducînd argumente con-vingătoare în acest sens. Situația edițiilor critice o analizează Ion Roman, de folcloristică se ocupă George Murtean; Mircea Anghelescu prezintă instrumen-tele de lucru puse, în ultimele decenii, la dispoziția cercetătorilor, în timp ce Al. Săndulescu și Nicolae Mecu scriu despre **biografii, monografii și studii literare**. Un text de factură specială (*Re-considerarea literaturii vechi*) publică Alexandru Duțu. El sintetizează efortu-rile făcute în domeniul respectiv, indi-cînd direcțiile fundamentale ale cerce-

tării din ultimele decenii. Prima a fost „revizuirea și lărgirea orizonturilor docu-mentare și a precizării cadrului european al literaturii noastre vechi” (p. 175). Au fost aduse în discuție opere mult timp ignorate ori chiar necunoscute (ar fi su-ficient să amintim descoperirea cea mai spectaculoasă: cea a unuia dintre citorii poeziei române moderne, Ioan Cantacu-zino). O a doua direcție a fost cea „filo-logică”, rezultatele materializîndu-se în sporirea surselor bibliografice, în reali-zarea unor ediții de referință și în lămu-rirea unor probleme care polarizaseră, decenii de-a rîndul, discuțiile în jurul unor opere din vechime: paternitate, datare ș.a.m.d. A treia direcție, cea mai revoluționară (singura, dealtfel, care a avut această calitate), a constatat în mo-dernizarea metodologică. Lucrul se ex-plică prin marile progrese realizate în domeniul criticii literare. Deși părea a fi fost definitiv discreditată de factologii pedanți, istoria literară nu și-a pierdut deloc prestigiul real. Ea îi fascinează și pe cei care ironizează disciplina! Nu o dată citim despre cutare abordare par-țială a literaturii naționale că este „o **adevărată istorie literară**”; adjectivul subliniat este folosit într-o accepțiune vădit superlativă, sugerînd că istoria literară rămîne, încă, un ideal. E lesne de observat, dealtfel, că cei mai impor-tanți critici literari afirmați după război au contribuții de istorie literară și că tocmai lucrările lor au „dinamizat” un domeniu ce fusese, decenii de-a rîndul, impregnat cu formol exegetic. Ne aflăm într-un moment prielnic istoriei literare, grație deopotrivă descoperirilor docu-mentare și inovațiilor în materie de me-todologie. Istoria de tip lansonian a tre-cut în stalul instrumentelor de lucru, alături de cronologii, dicționare, biblio-grafii ș.a.m.d. Abandonarea celui tip (util) de a practica istoria literară nu are de ce să ne trezească regrete, ea fiind în firea lucrurilor; a-i deplînge dispariția de pe prima scenă ar fi echi-valentul regretului că în locul medievale-lor letopisete au apărut modernele sinteze și interpretări de istorie.

Studiile reunite în volumul aici discu-tat reliefează marile merite ce revin în valorificarea moștenirii noastre culturale Editurii Minerva. Nici un elogiu nu ar fi îndestulător pentru munca nobilă a oamenilor din această editură, unde au apărut majoritatea edițiilor critice de referință și o bună parte din studiile de istorie literară. Ion Roman discută pe larg (p. 21 ș.u.) inițiativele editoriale ale Minervei și colecțiile-i reprezentative, elogiate și de Mihai Zamfir (p. 123).

Concluzia implicită a cărții este că is-toriografia literară postbelică a ținut pasul cu dezvoltarea generală a litera-turii, înregistrînd succese neîndoielnice atît în latura strict documentară, cit și în cea a interpretării textelor existente.

Mircea Scarlat

Notă

Dintre regretabilele greșeli de tipar stre-curate în volumul al doilea din *Istoria poeziei românești* (Minerva, 1984), citi-torul este rugat să îndrepte citeva care schimbă sensul textului. La p. 24, rîndul 16 se va citi: „încît Maiorescu era de părere că «se deosebește chiar și...». La p. 34, rîndul 14: „comoară de adevărată poezie și...”. Rîndul 21 („În același timp...”) de la p. 37 se elimină. La p. 199, rîndul 26, se va citi: „interesantă”.



ION GHEORGHIU: Portret

Filosofie și cultură

Cultură populară românească

CULTURA populară reprezintă, pentru orice națiune, cea mai de preț comoară a sa de gîndire și de sensibilitate, expresia polifo-nică a gradului de originalitate și a iden-tității spirituale a poporului, manifestare a geniului creator și a legitimității sale istorice, temelia și izvorul veșnic viu pe care crește și se diversifică templul cul-turii aceluia popor. **A aborda filosofie (etică, estetică) o cultură populară atît de bogată în nestemate, sfîșuite pînă la in-candescenta aurului curat al simțirii populare — cum este cultura populară românească — înseamnă a înfățișa și ex-plica însăși matricea spirituală a exis-tenței și dăinuirii noastre prin încerce-narea vremurilor, etosul moral de uimi-toare adîncime și verticalitate spirituală a ființării noastre istorice. Dar mai în-seamnă ceva extrem de important: a analiza și a pune în lumină destinul contemporan al acestei culturi, rosturile și perspectivele ei în civilizația moder-nă. Este tocmai ceea ce întreprinde cu pasiune, cu talent și după îndelungi cer-cetări și meditații Florin Bratu în Cul-tura populară sau virtuțile permanenței,**

apărută în prestigioasa colecție „Huma-nitas” a Editurii Junimea.

În condițiile în care unii sociologi sus-țin pieirea apropiată și inevitabilă a acestei culturi ca preț pe care ar trebui să-l plătim pentru înscrierea țării noastre pe traseele modernizării, însuși **concep-tul de cultură populară** este controversat iar autorul îi acordă o atenție mai mare, ținînd seama de discuții mai vechi sau mai noi, de relația sa cu alte concepte cu care este adesea confundată **cultura primitivă și cultura de masă**, ca să nu mai vorbim de însuși conceptul de cul-tură în care trebuie integrat. Opinia au-torului, pe care o împărtășim, este aceea potrivit căreia cultura populară este o **cultură de tip comunitar**, avîndu-și ră-dăcinile în experiența seculară de muncă și cunoaștere, de experiență și luptă a poporului. Cultura populară este, se mai poate spune, cultura prin care se cons-tituie, se „construiește” istoric, se afir-mă, se întregeste și se îmbogățește spiri-tual o comunitate etnică națională, este sufletul său colectiv obiectivat istori-cește. Caracterul colectiv, precizează Flo-rin Bratu, nu-i anulează originalitatea,

deoarece stilul este în cultura populară „o realitate intrinsecă, el avînd, în mai toate zonele etnografice ale țării, valențe în arhitectură sau în port, coregrafie etc., de mare vigoare estetică, ce se re-vărsă, generos, în stilul matrice, la scară națională”.

Perenitatea, viabilitatea și vitalitatea culturii populare rezidă în primul rînd în permanența valorilor ei umaniste de gîndire, de simțire și de atitudine — manifestare a unor capacități creatoare excepționale, însoțind momente cardinale din viața omului și a comunității, con-ferîndu-le acestora nu numai semnifica-ție de simbol, ci și caratele unor ine-puizabile frumuseți estetice. Desprindem, din substanța ei, „elogiul înțelepciunii ca o atitudine rațională a obștei, a co-munității față de problemele vieții, dar, în același timp, și protestul... îndreptat împotriva inegalității sociale”. Milîtînd, prin toate manifestările ei, pentru tot ceea ce e drept, cinstit, deci pentru **ade-vărul etic** care presupune **cinste și dem-nitate**, cultura populară românească „de-monstrează că poporul nostru a visat și a luptat pentru realizarea unei societăți și a unor relații pe măsura bogăției și frumuseții sale sufletești, a omeniei sale, în cadrul căreia dreptatea, adevărul, lupta pentru mai bine se situează în primul plan”.

Demnă de atenție și apreciere elogia-șă este și preocuparea pentru **fantastic** (în corelație cu **sacral și profanul**), ca un atribut de esență al creațiilor populare. Pe primul plan se situează **procedeul laic metaforic și nu cel mistic religios**

de producere a fantasticului, conferin-du-i-se o extraordinară capacitate de **simbolizare** și de proiecție monumen-talizată, amplificată, a unor puteri, virtuți sau fapte din lumea reală. Nu este de mirare așadar că multe asemenea proiecții hiperbolice s-au dovedit a fi nu numai frumoase în ordine estetică și etică, dar și splendide, uimitoare antici-pări ale unor realizări tehnico-științifice moderne în ordinea cognitivă.

Permanența valorilor umaniste în cul-tura populară își află explicația și în permanența disponibilității creative a sufletului popular, iar o altă idee pre-țioasă a acestei cărți este aceea potrivit căreia caracterul **anonim și colectiv** al culturii populare nu trebuie să fie abso-lutizat; autorul pledează convingător pentru **rolul creator al individului**, mai ales în condițiile unei civilizații care face din om valoare supremă.

Florin Bratu descoperă și analizează, spre încintarea noastră, opere literar-ar-tistice ale unor creatori populari care, departe de a fi anonimi, se prezintă, dimpotrivă, „ca individualități distincte de mare autenticitate”. Și cite asemenea flori de spirit, de gînd și simțire nu vor fi existind încă nedescoperite; este unul din marile rosturi ale Festivalului națio-nal „Cîntarea României” de a face ase-menea descoperiri și de a le dovedi scepti-cilor că destinul culturii populare nu s-a încheiat, că aceasta a intrat într-o nouă etapă a existenței și înfloririi sale.

Al. Tănase

Proza deceniului șapte

MAI puțin marcată de schemele epocii decât poezia, drama-turgia sau critica, proza română a intrat în anii șazei fără a fi fost nevoită să-și recâștige literaritatea specifică, să redescopere tradiția interbelică ori să caute prilejuri reparatorii pentru tăcerile din deceniul anterior; proza-torii promoției 60, cei debutanți la începutul colecției „Luceafărul” (între 1960 și 1964: Nicolae Velea, Ștefan Bănulescu, Ion Arieșanu, Augustin Buzura, M. R. Iacoban, George Bălăiță etc.), în afara ei (Constantin Țoiu, Nicolae Breban, Vasile Rebreanu, M. H. Simionescu, Al. Ivăsiuc, Radu Petrescu ș.a.) sau ceva mai devreme, la sfârșitul anilor cincizeci (Fănuș Neagu, Constantin Chiriță, D. R. Popescu, Petre Sălcudeanu, Radu Cosașu, Corneliu Leu, Paul Anghel, Ion Lăncrănjan etc.) nu aveau — grație ridicatului coeficient de continuitate al prozei din deceniul șase — de ce să piardă un „tempo” din evoluție cu reinventarea, mai bine zis însușirea „alfabetului epic”, deloc sau numai vag compromis de experiențele proletcultului (spre deosebire de cel liric); cu modele valabile estetic și de circulație legală, cu o experiență de lectură hrănită în egală măsură și noncontradictoriu de tradiție (interbelică sau mai veche) și de cărțile bune apărute chiar în anii cincizeci, ei s-au aflat, teoretic cel puțin, în situația de a accede pe drum drept la „timbrul” particularizant, realizarea practică a situației teoretice și iuteala parcursului rămânând chestiuni strict personale, ținând adică exclusiv de talentul și tenacitatea autorilor; aerisirea climatului ideologic, începută după 1960 și deplin efectivă după 1965 a încurajat „îndrăzneala” scriitorilor într-o originalitate și diversitate, tot astfel după cum noua viziune de la mijlocul deceniului șapte asupra deceniului anterior le va da „curajul” unei priviri minioase înapoi; inepuizabila putere de adaptare, istorică am putea zice, a scriitorului nostru n-a lăsat să treacă prea mult timp de la statornicirea noii viziuni politico-ideologice la ilustrarea ei epică; dar asta se va întâmpla abia la sfârșitul anilor șazei; între timp, deci de-a lungul a șapte ani, prozatorii, în special cei din promoția șazei, într-o anumită măsură și citiva din promoțiile mai vechi, activi încă, exprimau, ca să zic așa „prin operă”, principalele tendințe ale momentului epic: diversificarea tematică/stilistică, relativizarea viziunii și drumul spre roman.

Preferința tradițională a prozatorului român pentru realism continuă să se manifeste și în deceniul șapte, diversificarea producându-se înăuntrul orientării realiste, la nivelul temelor și al modalităților de discurs epic; ce-l drept nu apar încă teme noi (acestea se vor ivi spre finele deceniului) dar cele vechi sînt întimpinate cu intenție, explicită sau implicită, a nuanțării, ceea ce face, ca, nu o dată, diferențele în apropierea lor de la un scriitor de acum la altul de odinioară să fie mai mari decât asemănările; socialul și psihologicul domină spațiul tematic al prozei în acești ani; politicul, care va face o carieră extraordinară în deceniul următor, dar tot sub pana scriitorilor din promoția 60, nu are pînă spre sfârșitul intervalului de care vorbim apariții notabile; explicația e simplă: în primă instanță, prozatorii afirmați în deceniul șapte au fost preocupați mai mult de deschiderea estetică a prozei și mai puțin de angajarea ei în realitatea istorică, morală și politică a existenței lor; după valul reportajesc din a doua jumătate a anilor cincizeci, ignorarea documentarului și cultul ficțiunii exprimau, poate, și o reacție de saturație, însă nu în primul rînd; orgoliul pionieratului stilistic și încrederea în autoritatea auctorială au fost principalele motive ale efervescenței estetice iar consecințele ei, relativ repede conturate, au fost diversitatea așezînd tehnică (de la maniera frazării epice la structura compozițională) și diversitatea tipologică (de la prezența auctorială la prezența personajelor); dealtfel, cauzalitatea estetică a acestor efecte de diversitate

e dovedită mai convingător decât orice de faptul că, în primele lor cărți, prozatorii promoției 60 fie că evită să fixeze temporal materia epică, fie că, atunci cînd totuși o fac, nu se opresc asupra realității stricto sensu contemporane; interesul lor nu era atunci explorarea semnificativă epică a realității propriu-zise, ci construirea de universuri imaginare cu putere de seducție în ordinea literarității suficientesieși.

DINTRE toate atributele conjuncturii, cel mai nesuferit pentru tinerii prozatori de la începutul deceniului șapte era, fără îndoială, maniheismul; nu atât dogmatismul ideologic sau schematicul reprezentărilor epice li se părea primejdios, cît exclusivismul disjunctiv propriu viziunii maniheiste în care vedeau, pe drept cuvînt, o amenințare la adresa condiției tipologice a narațiunii, mai cu seamă a celei de tip realist și, deopotrivă, o încercare de instaurare a ipocriziei caracterologice, o reiterare caricaturală a „minciunii” romantice pe seama abolirii „adevărului” românesc; apelul la relativism are în atari condiții o funcțiune polemică și reparatorie (la promoția 70, viziunea relativistă va fi metodică și structurală); prozatorii dau frîu liber imaginației, cultivă contradictoriul, subtilitatea, nuanțele și, refuzînd principiul terțiului exclus, se apropie, știind sau din pură intuiție, de logicele plurivalente, semn de modernitate în materie de caracterologie epică; perspectiva relativistă avea, de regulă, ca obiect, situații și personaje de regim realist, însă n-au lipsit din registru ei nici situațiile și personajele de regim oniric, fabulos, alegoric sau fantastic; tendința diversificării găsea în ea un aliat prețios și nu este cu totul exclus ca în anumite cazuri asumarea acestei perspective să fi fost determinată de imperativul diversității asociat orgoliului originalității; punînd personajele în ecuații cu multe necunoscute, căutînd, deseori ostentativ, situații epice ambigue și exploataînd imprevizibilul, prozatorii promoției 60 au reușit în numai cîțiva ani să instituie nu numai un climat de competiție valorică dar și o poetică a prozei, cu atât mai eficientă cu cît își dezvăluia mai pronunțat caracterul tranzitoriu; cu concursul generos și implicat al criticilor din aceeași promoție, ei au repus, în fond, în discuție statutul prozei și al autorului de proză, nu fără ambiția de a se sincroniza cu evenimentele mișcării epice europene; prima jumătate a deceniului poate fi astfel considerată drept a pregătirii stilistice pentru viitoarele construcții epice, complexe și revelatorii pentru forța epică a acestei promoții.

DEVENIREA literară a celor mai mulți prozatori afirmați între 1958 și 1965 are ca tensiune specifică drumul spre roman; majoritatea covârșitoare a debutat cu proză scurtă pentru că, la a doua sau la a treia carte, numeroși foști nuvelişti să fie tentați de roman; faptul că au început prin a scrie proză scurtă n-ar comporta o semnificație specială (mai pretențioasă, specia romanescă reclamă în chip firesc o anume experiență scriitoricească pe care schița și nuvela o asigură) dacă romanele ulterioare n-ar divulga un orgoliu românesc crescut pe o vocație nuvelistică; or, tocmai acesta este cazul promoției 60, o promoție de excelenți nuvelişti ispițiți,



ION SĂLIȘTEANU : Tesătoarele

aproape toți, de roman: Fănuș Neagu, D. R. Popescu, Radu Cosașu, Nicolae Velea, Ștefan Bănulescu. Constantin Țoiu și încă mulți alții au debutat cu proză scurtă, au scris (mai puțin Velea) apoi romane, au revenit la nuvelă (Neagu, Cosașu) sau au insistat în roman (D. R. Popescu, Țoiu, Bănulescu, Lăncrănjan, Sălcudeanu, Anghel) dar vocația nuvelistică e lesne observabilă în tot ce au scris; doar Al. Ivăsiuc, Nicolae Breban, Augustin Buzura și George Bălăiță și-au afirmat, indiferent de specia în care au debutat, o veritabilă vocație romanescă; foarte bune fiind, cărțile celorlalți sînt, mai degrabă, romane nuvelistice, așa cum prozele scurte ale celor patru pot fi socotite drept nuvele romanești; o vocație limpede de romancier are Paul Georgescu, dar el aparține, în ciuda afirmării tardive ca prozator, promoției 50; drumul spre roman pe care acești prozatori l-au făcut cu sau fără vocație specifică, este efectul nu doar al fascinației exercitate de specia regală a genului epic, dar și al creșterii bruște și uriașe a cererii de roman pe piața lecturii; succesul de public al speciei a impus așadar o situație întrucitva paradoxală: un mare număr de romane și un foarte mic număr de romancieri (oarecum asemănător va fi, în anii șazei, cazul romanului politic, practicat de mai toți prozatorii promoției șazei și de citiva din

promoția șazei pentru sau și pentru motive de succes al subspeciei); pe de altă parte, mișcarea teoretică din jurul romanului (în Europa și America de Nord mai cu seamă) și reconsiderarea rolului materiei epice, al ficțiunii în raport cu documentarul (în America de Sud, în primul rînd) au dus la dezaristocratizarea speciei; după falimentul, la mijlocul deceniului șapte, al „noului roman” de sursă franceză și, mai ales, după ofensiva noului roman hispano-american din a doua jumătate a aceluiași deceniu, ambele la mică distanță receptate la noi, apetitul românesc al prozatorilor din promoția șazei a crescut și mai mult; așa se face că fiecare din ultimii trei ani ai deceniului a fost considerat de critică drept „an al romanului”, grație desigur valorii literare a cărților apărute atunci dar și numărului lor; cert este că la începutul anilor șazei romanul pusese în eclipsă profundă, ce părea și de durată, proza scurtă; o reechilibrare a raportului dintre nuvelă și roman se va produce, totuși, după 1975, deci mai repede decât se putea bănuia la sfârșitul anilor șazei; străbătînd în corpore drumul de la nuvelă la roman, prozatorii promoției 60 au izbutit să ocupe singuri, vreme de zece ani (1968—78) prim-planul peisajului epic românesc, atât din punctul de interes al cititorului cît și din perspectiva analitică a criticii; ecoul de care s-au bucurat în același interval romanele unor prozatori din promoția cincizeci (Marin Preda, Eugen Barbu, Paul Georgescu), din promoții mai vechi (Alice Botez, Radu Tudoran) ori din promoția șazei (Mircea Ciobanu, Eugen Uricaru, Norman Manea, Bujor Nedelcovici) nu face decât să confirme regula.

CELE trei tendințe asupra cărora m-am oprit în rîndurile de pînă aici mi s-au părut a fi semnificative pentru fenomenul epic dinăuntrul promoției 60; ele nu epuizează însă unghiturile din care poate fi privită această promoție și cu atât mai puțin nu acoperă întreg spațiul epic al deceniului șapte; puse în relație corectă cu tendințele celorlalte promoții ce fac laolaltă literatura română contemporană, ele dau, totuși, o idee posibilă despre complexitatea epicii românești postbelice.

Laurențiu Ulici

Poem pentru marea sărbătoare

Nu-s cîntece și versuri să-ncununa,
O zi din care drumuri se deschid.
Nici tulnice prin munți ca să răsunе,
Ca dragostea de țară și partid.

O zi din August, izvorînd senină,
Din umilînți, din trudă și din chin,
Ea ne-a adus în case ani lumină
Și ne-a schimbat al vremilor destin.

Cînd străzile ca fluvii înspumate
Au rechemat la luptă muncitori,

Cînd lacăte căzut-au sfîrîmate
Și s-au aprins pe boltă roșii zori,

Cînd tolpa țării s-a trezit la viață
Și-o altă brazdă-i trasă după plug,
Cînd satele s-au scuturat de ceață
Și cîmpul ride-n soare de belșug.

Măreată zi de August, slavă ție!
Un neam întreg prinos ți-aduce-n dar,
Credința în izbinzi și vrednicie,
Ca cel mai rar și scump mărgăritar.

Constantin Salcia



A. I. ZĂINESCU

23 AUGUST 1944
23 AUGUST 1984



POEMUL DE PATRUZECI DE ANI

O vară-a sufletului, luna...

O vară-a sufletului, luna către munți se sparge
Și-i hotărît ca totul să-și afle un liman,
E hotărît ca marea să umble la catarge
Și către toți poemul de patruzeci de ani

Să se mai nască-odată și copil fiind
Să ia ca leagăn iar cuvîntul care-l doare,
Vor fi părinți de somn, se va visa de-argint
Și aur va topi din ochi către izvoare

Se va mira el însuși cum în veci
De veci pe-același grai care-l și ară
Stau și fîntini ce ard, fierb și cupole reci,
Dar mai întîi și-ntîi va sta o țară.

Stau voievozi ca aștri și li-e cald în piept,
La virful săbiei lor cerul clipește moale
Și-i hotărît poemul să-i primească drept,
E hotărît ca roua să-i îmbrace-n zale

Stau luptători cu armele-auind sub ei
Și stau și nori, doar luna îi mai mișcă, poate,
Acest poem prin care mă văd cu toți ai mei
Și îi întorc mereu cu fața către libertate.

Și e o naștere astfel fără de seamăn

Și e o naștere astfel fără de seamăn,
E un blestem pesemne de-a fi treaz,
Mă uit la nori i-aud în crucea nopții cum se cheamă,
Culegători de cuie parcă și de brazi

Văd un popor ce-și sparge lespede și iese,
Pune pe albiu mari de riu sigiliu pur
Și-n loc de miini are un steag cu praguri dese,
Poartă în ochi un vuiet proaspăt de păduri.

Se uită drept în mijlocul dreptății ineseși,
Pe cit atîmă ea, cit se mai lasă-un pic,
Au partea lor și morții, o petrec și dinșii,
Cînd de la vii se vrea ori totul sau nimic

Și e o naștere astfel chiar lingă tîmple,
Fierb veacurile parcă printr-un arc de ceas,
Mă uit la nori, furtuni ce-au fost să se întimplă
Trag linie pe cer și stelele au glas

Văd un popor suind la orizont cum crește
Și-i văd chiar urma, arșă-i de sudoare, grea,
Pe care-o spală lin, o zvîntă la ferestre
Pentru ca iarăși, iar, să lumineze-n ea

Și e o naștere astfel fără adîhnă,
Bătăi de raze-aud ca printr-un cer de frunți,
Pe fulgerări de vis, răpus ca de odihnă
E-ntr-aripatul rod și el se cerne peste munți.



AUREL CIUPE : Odihnă

Eu auzeam lumină, însă, mă născusem iară

Eu auzeam lumină, însă, mă născusem iară,
O mai aud și-acum, trosnește din încheieturi,
Vă spun că nu-i sfîrșită-această naștere de țară,
Că mirosim a cer și luna e-un țipăt prin păduri.

Că e un zbucium sfînt ca de femei prin raze
Și e o dogoare grea ca de bărbați prin nori,
Că trec din ochi în ochi și mai tirziu prin oaze
Ca de întuneric lin toți marii luptători,

Și cum ne naștem noi mai vin și ei odată,
Parcă-ar zidi pe-un scut niște izvoare vii,
Cuvînt dintîi, sămîntă mai presus se-arată
Și noi tulpina lor ne ducem și creștem pe cîmpii.

Ne facem deal și umbra li-e și arșă-n parte,
Culegători de vis ori ziditori de neam,
Li văd urcînd mereu, i-aud fără de moarte,
Și-aud un clopot iar cum imi răsună-n geam.

Văd un fantastic roi de curcubeie-n fine,
O scară ce-ntr-atît mi se topește-n miini,
Că par un rug, ne facem numai ceruri line
Și încălzim cu toți la sinii unei imense piini

Nu e sfîrșită-această naștere, nu are-asemănare,
E nesfîrșit pămîntul ei ce se repetă-n noi,
Țărîna grea, întoarsă ca un strănepot în soare
Își mișcă-ncet prea plinii ochi și încălzește-apoi.

Ei duc o raniță în spate

Ei duc o raniță în spate și îi trag
Ca niște fulgere curelele pe după umeri,
Par semănători ce ies pe cîmp după un steag,
Fișii de brazde par după un plug în spume

Și trec înalți, cad ploile-ntre ei cu vai,
Ca un țăran pe sub merindea clopotelor lui,
Ce-ați semănat, întreb, ce semănați voi ? Aer,
Mai semănăm și lacrimi, poate, și statui.

Și ce vedeți ? Noi, poate, mai vedem și spini,
Neîndurători măcieșii tainici ai speranței
Cu care se împămîntenesc ori putrezesc grădini
Sau dimpotrivă norii se preschimbă-n gloanțe

Și ce mai semănați ? mai semănăm și dor
Străfundul rădăcinilor, se pare...
...Ei duc o raniță în spate și tremurători
Ca plopilor-și saltă cerul în spinare.

Se spune că lumina

Se spune că lumina e o lege-a sa,
C-am fost să-i fim chiar steag, ne-a îngrijit de soartă,
C-am fost să-i fim chiar raza și nădejdea grea,
Noi i-am intrat în vis, nu i-am bătut la poartă,

Noi i-am intrat și-n somn, i-am mai și luat un pic
De liniște — prin nori un candelabru, parcă —
El s-a uitat la noi, noi am văzut un spic
Și am văzut și-o piine cum încărunțește-ntreagă

Vorbeam noi poate sau visam astfel
Și se mai spune — se mai spun cite-ntimplări
pe urmă ! —

Că niște munți și-au pus toate nădejtile în el
Iar el virtutea codrilor le-o dă ori și-o asumă.

Că își așterne pururi fața și pe munți și-n văi
Și il mai ară și-o cîmpie — apoi, numai mulțime,
Căci asta-i soarta, de-a ilumina cu-ai tăi
Și-a fi dator ca urma să n-o stingă nimeni

Un fel de vînt, o caldă-ncremenire-n sine
Și-un fel de-nghet astfel, tot o columnă-n sus,
Și se mai spune, se mai spun cite-ntocmiri, în fine,
Că-n legea sa noi lege îi sintem și-auz

Privirea sfredel dusă, ațintită-n veac,
Sau c-am primit, primim de-acolo semne prin urmare,
Că niște copii c-un soare și mai blind și drag
Trag linișțiți, enorm la carul lumii și mai mare.



GHEORGHE ȘARU : Tinerețe

Și văd curat, lumina ca o sferă este

Și văd curat, lumina ca o sferă este,
Bătăi de raze-aud ca-ntr-un ceres timpan,
E bucuria sfînt-a unui prag de zestre
Și-o intrupare-a sa poemul de patruzeci de ani

Această libertate pusă în sfîrșit în drepturi,
Pusă la muncă, prinsă-n rădăcini,
Trasă la cap de riu și iarăși desfăcută-n piepturi,
C-un luptător — și cuget el și matcă de destin.

Lumina aceasta, deci, sau ora tutelară
Cînd bat la tîmple dăți de-nmiresmat ecou,
Și-aud eroi — născuți sint din pămînt de țară —
Făgăduiesc curaj și trec sub steaua marelui Erou.

El cere drept măsura unui grai, în fine,
La libertate-așează și cîmpii apoi,
Așează munți și-aud chiar inima-i de care ținem,
Ca printr-un curcubeu vorbim și-nseninăm în noi.

Aceiași nori sau poate numai un popas

Aceiași nori sau poate numai un popas,
E-n mersul lor un leagăn scufundat,
Pe fulgerări de munți unde-au rămas
Eu cred că au și grai, vorbesc neîncetat.

Că de vorbirea lor se sting ori se rostesc vulcani,
Stau neștiuți la gura veacurilor-vatră,
Prin cuib de berze-apoi se-ntorc către țărani,
Calcă pe cer mai mult sau doar pe piatră.

Sînt un amestec pur de apă și de foc,
Pe-o plutitoare insulă de maci cad grei,
Cum e norocu-acum că-ntr-un cuvînt se coc
Și iau puteri de fruct toți arborii spre ei

Aceiași nori și-aceleași amintiri de care
Simt că-n ființa mea m-ating și eu
E-un răsărit de țară-n ochi, la fiecare,
Și stă-n vorbirea lor mereu un curcubeu.

Ioan Niculce



CEL MAI IUBIT dintre cronicarii noștri a fost, fără îndoială, Ioan Niculce¹⁾, autorul *Letopisețului Țării Moldovei*, precedat de **O samă de cuvinte**. După cum se știe, acestea din urmă au fost folosite de D. Bolintineanu, în faimoasele lui, pe vremuri, *Legende sau Basne naționale în versuri* (1858). Ele au făcut mai mult pentru faima lui Niculce decât *Letopisețul*, și ca atare merită o cercetare aparte. *Predoslovie* la acesta, le-a prezentat astfel:

„Deci o samă de istorii mai alese și noi nu le-am lăsat să nu le scriem. Însă nu le-am scris la rindul lor, ce s-au pus de o parte, înaintea domnii Dabijii-vodă s-au scris. Ce cine va vre să le creadă, bine va fi, iar cine nu le va crede, iarăși bine va fi, cine cum îi va fi voia, așa va face. Că mulți istorici streini, de alte țări, nu le știu toate cite să fac într-alt pământ. Tot mai bine știu cei de loc decât cei streini, însă ce să face în viața lui, însă nu în delungata vreme, iar istoriile cele vechi mai bine le știu istoricii, că le au scris, însă nu audizite.“

La rindul lor, *O samă de cuvinte* au în fruntea lor acest scurt text:

„O samă de cuvinte ce sîntu audzite din om în om, de oameni vechi și bătrîni, și în letopiseț nu sînt scrise, ce s-au scris alce, după domnia lui Ștefăniță vodă, înaintea domnii Dabijii vodă. Dacă cine va ceti și le va crede, bine va fi iară cine nu le va crede, iară va fi bine; cine precum îi va fi voia, așa va face.“

La alăturarea celor două texte, din fraza ce se repetă, relativ la credibilitatea anecdotelor istorice, intrate în legendă, se vede că Niculce o lasă la latitudinea cititorilor, dar el însuși le socotea „o samă de istorii“.

Cu alte cuvinte, marele cronicar nu avea limpezită noțiunea de legendă, care în Occident era de mult diferențiată de aceea de fapt istoric, consemnat ca atare, documentar. În condițiile noastre culturale din trecut, neexistînd arhive organizate, la dispoziția cercetătorilor, cronicarii erau reduși la consultarea pe de o parte a predecesorilor lor, pe de alta, la amintirile unor bătrîni. Aceștia vor fi fost ascultați cu interes de Niculce, după ce în copilăria sa, petrecută o vreme la bunica lui dinspre mamă, văduva vistierului Iordache Cantacuzino, ea însăși i-a putut vorbi de unele întâmplări de ordin familial și istoric totodată. Într-adevăr, frații Iordache și Toma Cantacuzino, vornicul, ramura moldovenească a familiei, reprezentată în Țara Românească de frațele lor, postelnicul Constantin Cantacuzino, au fost sfinții principali ai lui Vasile Lupu. Despre ei este vorba cu simpatie în anecdotele cu n-rele XXXIII, XXXVI și XXXIX. În aceasta, după ce pomeneste de stăruința lor pe lângă Ștefăniță vodă, fiul lui Vasile Lupu, de a nu impune biruri noi, adaugă: „Măcar că acei boieri erau greci, dar să pună tare pentru țară și pentru obicei nou să nu să facă, că obiceiele cele noae“²⁾ fac răspă“³⁾ țărilor și pieire domnilor“⁴⁾.

În ura lui contra dregătorilor de origine grecească, necunosători ai tradițiilor locale și abuzivi în procedee, ură manifestată și împotriva celorlalți Cantacuzinești, urmași ai celor de mai sus, excepția ce o făcea pentru bunicul său și pentru fratele acestuia, era perfect îndreptățită. Însuși Miron Costin, al cărui *Letopiseț* îl continua Niculce, spusese despre ei: „...Toma vornicul și Iordache vistiernicul, care capete de-abea de au avut cîndva această țară, sau de va mai avea“⁵⁾. Mai categorică e această laudă: „...ce oameni au fost acești doi aicea în țara aceasta, ales Iordache vistiernicul,

fără scrisoarea⁶⁾ mea, credz că va trăi numele lor în veci într-această țară de pomenirea oamenilor, den om în om“.

Din această trăsătură de modestie a cronicarului, reținem însă credința sa că în cazuri excepționale, mai eficace decât istoria scrisă este transmisia orală a bunului sau a răului nume, pentru perpetuarea în memoria urmașilor.

Trecem și peste alte mărturii ale *Letopisețului* în favoarea fraților Toma și Iordache, în casa cărui fusese „pururea“, ca să lămurim și relațiile spirituale dintre cei doi mari cronicari: Miron Costin și Ioan Niculce, sau mai bine zis, invers. În recenta sa carte⁷⁾, Ion Dianu afirmă despre Niculce că cita „din Miron Costin“. Adevărul este altul. Se vorbește mult despre Miron Costin în *Letopiseț*, dar mă indoiesc că i-a citit *Letopisețul*. Dovada? În *Predoslovie*, se miră că „Miron logofătul au lăsat de n-au scris“ despre „Dumbrava Roșie“, cum că au arat-o Bogdan-vodă cu leșii⁸⁾. Or, în aceste puține cuvinte, sînt două mari erori. Prima: Nu Miron Costin s-a ocupat de domnia lui Bogdan-vodă, ci Grigore Ureche. A doua: legenda e relativă la Ștefan cel Mare și nu la fiul său, Bogdan cel orb (chior). Iată cum evoluează însă legendele: faptele trec de la un erou la altul, ștergîndu-se, treptat, eventualul adevăr istoric.

SĂ NE OPRIM aici cu aceste observații, nu fără a mai menționa că Ion Dianu, în *Prefața la Antologia* sa, îl numește pe Miron Costin „părintele său spiritual“, al lui Niculce, se-nțelege. Or, citatele, destul de numeroase, despre sfaturile, cele mai multe bune, ale lui Miron Costin, din *Letopisețul* său, sînt luate, uneori ad litteram, din *Letopisețul Țării Moldovei* de la Istratie Dabija pînă la domnia a doua a lui Antioh Cantemir, 1661—1705, editat de C. Giurescu în 1913 și atribuit de el, prima parte, unui partizan al hatmanului Alexandru Buhuș, iar a doua parte, unuia al domnitorului Mihail Racoviță.

De altfel, foarte corect, în propria-i *Predoslovie*, Niculce recunoscuse că se folosea „pînă la Duca Vodă cel bătrîn [...] di pe niște izvoade ce au aflat la unii și alții și din audzitele celor bătrîni boieri“. Acele izvoade sînt *Letopisețul* intermediar, între acela al lui Miron Costin și cel al lui Ioan Niculce.

Prelucrarea a fost făcută necritic, cum se făcea pe acele vremuri, cînd metode istorice științifice n-au fost presimțite, cu excepția stolnicului Constantin Cantacuzino. Vom da un singur exemplu. În *Cronica buhușană* e povestită capturarea lui Gheorghe Duca vodă de către podgheazurile (trupele) polono-moldave și dus în Polonia, dimpreună cu mai mulți boieri. Miron este dat ca acela ce l-a sfătuit pe domnitor să se întoarcă în țară, după expediția de la Viena (1683), prin pasul Oltuz, la curtea de la Domnești, iar apoi, cînd au aflat de primejdia atacului, să nu se retragă, așa cum credea Buhuș că e mai bine, ci să reziste. *Cronica buhușană* dă în extenso sublimul sfat al lui Miron, în cuvinte ce au trecut apoi în conștiința noastră a tuturor: „Ce putere au ei să vie asupra mării tale? Să nu dăm locul că pămîntul acesta este frămîntat cu singele moșilor și a strămoșilor noștri“. Repet: sublime cuvinte, și ca atare remarcate și reproduse elogios de toți comentatorii moderni și contemporani. *Cronica* urmează însă îndată astfel: „Și cu acest sfat înșelătoriu n-s-au clătît“⁹⁾ Duca vodă din Domnești...“

Cînd podgheazul a intrat în curte, prin trădarea seimenilor lui Duca ce au deschis porțile, și acesta, cu boierii ce-l urmăseră, au fost capturați și dezbrăcați la pieie¹⁰⁾, *cronica* lui Niculce n-a înțeles sensul cuvîntului *înșelătoriu*, din izvodul buhușan, hatmanul bănuindu-l pe Miron, filopolon notoriu, de convența cu invadatorii, care riveau să-l răpească pe Duca-vodă, umilindu-l totodată. Cu acel prilej, Buhuș își va fi închipuit desigur că Miron, în calitate de cetățean polonez, pe care și-o va fi revendicat, dacă nu era și cunoscută conducătorilor podgheazului, va fi fost lăsat în stăruința lui. Ulterior, se știe, ajunși în Polonia, Duca și ceilalți boieri au fost supuși unui regim de relativă libertate (supravegheată), dar Miron a fost poftit la castelul regesc de la Daszow, unde a scris, în condiții confortabile, *Poema polonă*!

Scuza lui Niculce de a nu fi înțeles sensul epitetului incriminator constă în faptul că nici urmașii săi, istoricii români, nu s-au sesizat de subtext.

INTORCÎNDU-NE la legendele din *O samă de cuvinte*, legende pe care Niculce le numea istorii, adică vrednice de crezare, faptul că lăsa la latitudinea cititorilor să se increadă sau nu în ele, ni-l prezintă într-o lumină

¹⁾ *Letopisețul*, scrierea lui.

²⁾ Ion Niculce, *Letopisețul Țării Moldovei* precedat de *O samă de cuvinte*, Antologie, tabel cronologic, prefată, note, referințe critice și bibliografice de Ion Dianu, Editura Albatros, București 1984, în colecția *Texte comentate*, Lyceum.

³⁾ La Niculce. În *cronica buhușană*: elintit.

⁴⁾ Textual: „i-a lăsat în pieile goale“.

Deschid cartea...

III

DESCHID cartea vieții mele, de om care a iubit aceste pămînturi și le-a cîntat frumusețea, la pagina închinată Mărilor interioare ale Dobrogei. Așa am numit imensele ei lanuri de griu, a căror splendoare oglindește întreaga splendoare a lumii...

Am iubit mult vechile drumuri de calcar ale Dobrogei, orbitoare în lumina soarelui, pline de vrajă sub razele lunii. Am mers și am mers pe ele, pînă ce Carul Mare se dădea peste cap, pînă ce răsărea sau apunea luna, am mers și am mers pe ele printre lanuri de griu și de ovăz, pînă ce le acoperea roua și păreau de argint. Am mers și am mers pe ele, pînă ce totul — întreg universul — părea un vis.

Dar erau drumuri pentru turcii bătrîni și cărucioarele lor trase de mîgăruși, cu care duceau la oraș melemeții și topotamii. Și ei au dispărut, ca și morile de vînt, iar Dobrogea a devenit un pămînt al șoselelor asfaltate. Niciodată nu mi-o închipuiesem astfel, și trebuia să recunosc că-i stă bine și că șoselele acestea, panglici negre care urcă și coboară dealurile de calcar, își au de asemenea poezia lor. Datorită lor, faptului că în atît de puține minute îți trec prin fața ochilor atît de multe priveliști, că acum ești cînd pe coama unui deal, cînd pe a altuia, că într-o oră parcurgi distanțe și străbați localități care altădată erau distribuite pe durata unei zile întregi, mi-am putut da seama de imensitatea și frumusețea lanurilor ei de griu. O, aceasta este o frumusețe despre care mult mi-ar plăcea să vorbesc.

(...) În partea de stepă, unde satele sînt rare, și nu crește nici un copac, pămîntul e liber de la un orizont la altul, liber în mod absolut. Acolo, sub cerul imens, ești copleșit de imensitatea ogoarelor.

Purtîndu-mi privirile peste uriașa lor întindere, învăluit în mireasma și în stîruiitorul lor foșnet vegetal, am fost cuprins, mai mult decît pe tărîmul mării, de sentimentul nemărginirii. Ogoarele acestea vaste, infinite, eu le-am numit — cu tandrețea din care se nasc mîngîierile — Mărilor interioare ale Dobrogei. Și Bărgănel este o imensă întindere de pămînt, cu rara ei forță și poezie. Dar acolo frumusețea vine dintr-o uriașă monotonie. Pe cită vreme în Dobrogea e altceva. Între Dunăre și Mare, vaste planuri orizontale, ușor diferențiate unele față de altele, îți îngăduie să le cuprinzi în întregime cu privirea și să-ți dai mai bine seama de dimensiunile lor. Parcă ai aluneca pe o mare de pe care pot fi văzute alte patru, cinci mări.

Așa sînt mările interioare ale Dobrogei, reflectînd cu întinderile lor, așemenea unor oglinzi cu unghiul diferit, o imagine multiplă a lumii și a vastității ei. Iar atunci cînd imaginea aceasta e a freneziei vegetale, a fecundității pămîntului, nimic nu îi întrece forța, patosul, tumultul. Omenirea a trebuit să-l aștepte pe Van Gogh spre a vedea, în sfîrșit, în felul acesta lumea.

În atîtea rînduri, fără nici o părere de rău, am părăsit tărîmurile mării spre a mă pierde în ogoarele peste care soarele alunecă spre apus. Din primăvară pînă în toamnă, mările interioare ale Dobrogei se leagănă ușor în bătaia vîntului, vrăjindu-te cu foșnetul lor. Pe vaste suprafețe și în vasta succesiune a timpului, ele își schimbă treptat culoarea, începînd cu verdele crud al primăverii, în care se ivesc apoi pîlpiurile de foc ale macilor sau galbenul palid al rapiței, pînă ce deodată, în cîteva zile și în cîteva nopți, totul devine de aur.

Cunosc bucuria pescarilor, cînd se întorc din larg cu năvoadele pline, dar în ea intră mult hazard și multă aventură. Nici aventură, nici hazard în lanurile de griu, ci numai legile fecundității, și beția de necrezut — delirul constant și cosmic — din trilul ciocirliilor.

Geo Bogza

favorabilă (cu condiția să nu-l bănuim de o rezervă mintală: dar sînt incredințat că dacă nu toți cititorii, dar cel mai mulți, le vor lua drept adevărate).

Nu vom căuta să redeschidem problema, după ce C.C. Giurescu a confirmat, în majoritate, veridicitatea legendelor respective. Multe fapte, mai ales cele din vremea lui Ștefan cel Mare, au fost alterate de legendă. Astfel, „Hroirot ungurului“ din anecdota V, care s-a luptat cu domnitorul moldovean „la Scheie pe Siret“, nu era ungur, ci, pare-se, fiul lui Petru-Aron, și ca atare, vărul lui primar.

C.C. Giurescu trece și această anecdotă printre cele istoricește valabile, deși *cronica* moldogermană publicată de polonezul Olgerd Górka, iar apoi de I.C. Chițimia, dă o versiune foarte diferită, și după toate probabilitățile, cea justă: învins de Hroirot, Ștefan se ascunde printre morți, noaptea e recunoscut de credinciosul său boier Pîntece și salvat, iar a doua zi, un grup de boieri, ducîndu-se să se închine, chipurile, noului domnitor, l-au ucis, răminînd astfel Ștefan în scaun. De altfel, din consultarea documentelor emise în timpul domniei acestuia, existau sincronice familiile boierești Purice și Movilă, probabil mai vechi, cea de a doua numai, ridicîndu-se ulterior, iar prima, dispărînd.

Printre o norocoasă întîmplare, o bună parte dintre cronicarii noștri din secolele XVII și XVIII aparțin atît istoriografiei, cît și filologiei, în sensul cel mai larg al cuvîntului: istoriei limbii și istoriei literare.

Locul lui Ioan Niculce este proeminent, prin calitățile, sau cum s-ar spune azi, impropriu, „valențele“ literare, atît ale *Letopisețului*, cît și ale anecdotei din *O samă de cuvinte*. Nu le spunem acestora nici „istorii“, cum le socotea autorul lor, nici legende, — global vorbind, deoarece unele sînt de natură memorialistică, întocmai ca partea originală din *Letopiseț*, conferindu-i, și din această perspectivă, o prestigioasă prioritate. Într-adevăr, tot în *Predoslovie*, după ce recunoscuse folosirea unor „izvoade“ interne, a adăugat, într-o splendidă clauzulă:

„Nu i-au mai trebuit istoric strein¹⁰⁾ să citească și să scrie, că au fost scrisă în inima sa“.

Inima are, în acest context, sensul dublu, atît de memorie cit și de sensibilitate afectivă.

Cronicarul se credea obiectiv, așa cum îl mai consideră și ultimul său comentator, Ion Dianu, deși i-au fost relevante

¹⁰⁾ Alt izvor scris.

și „o seamă de“ vederi subiective, sentimente și mai ales resentimente, precum și unele neadevăruri. Astfel, cine l-ar putea crede cînd afirmă că n-a cunoscut acordul dintre Dimitrie Cantemir și țarul Petru cel Mare, încheiat la Luțk, în 1711? Cum este posibil, el care se mîndrea că era sfătuitorul intim al domnitorului și că toate treburile se făceau după voia sau sfatul lui, să nu fi știut de mistuirea colegului său de divan, Ștefan Luca, vistiernicul, care-l era și cumnat (ținea pe o soră a cronicarului)! Afirmția că a trebuit să se incline înaintea faptului implinit, ca majoritatea boierilor de divan, cărora li se va fi ascuns proiectul, ca nu cumva să „transpire“, este așadar neadevărată.

În calitate de hatman, în timpul luptei de la Stănilești, a fost consultat de țar, dacă s-ar putea încerca o ieșire din împresurare. Răspunsul a fost negativ. Desfășurarea bătăliei, pe larg, este una din importante contribuții ale lui Ioan Niculce la istoria militară româno-rusă.

L-au urmat pe domnitorul pribeag, în exil, 24 de boieri, nominalizați de Niculce, cu el în frunte: „Ioan Niculce, hatman“, Velti (mari) boieri erau doar cinci: el, Savin Zmucilă, vel ban, Gheorghită, vel paharnic, Iordachi Aristarh, vel ușer și Pavel Rugină, vel comis. Doisprezece erau boieri de rangul al doilea, un căpitan de darabani, alți patru căpitani, un vîtaf de copii (din casă) și un bașbulucbaș.

Numărul gloatei ce l-a urmat pe domnitor ar fi fost de ordinul miilor, dar Niculce scrie:

„Toți acești și alții mai proști¹¹⁾, mai de gios scelejitori, carii aice nu s-au putut înșira anume, i-au scris împărătul în visteria lui, de s-au dus cu Dumitrașco vodă“. Așa își numea cronicarul pe domnitorul urmat, și pentru că-i era rudă prin alianță: deși cu un an mai tîrziu, Cantemir¹²⁾, cumnat cu hatmanul Lupu Bogdan, a cărui fiică era soția cronicarului, îl era acestuia... unchi!

Șerban Cioculescu

P.S. În articolul „Moștenirea culturală Eminescu“ (de la 2 august), se va citi, la sfîrșitul celui de al doilea paragraf din coloana finală: „acest limbaj al absolutului“.

¹¹⁾ Din poporul de rînd, neștiutor de carte.

¹²⁾ Născut în 1673. Cronicarul afirma în 1732 că e în vîrstă de 60 de ani.

Correspondența ca gen literar

OPERA lui Duiliu Zamfirescu a cunoscut, în ultimii vreo 15 ani, o extraordinară intrare în atenția criticii literare și, pe această cale, în aceea a opiniei publice. I s-au consacrat nu mai puțin de trei monografii și numeroase studii, romanele sale (nu și poezia) se publică în tiraje de masă, iar din 1970 a început să apară o bună ediție critică a întregii sale opere. E revansa posterității pe care o visase chiar scriitorul, deși e greu de crezut că o anticipase la asemenea dimensiuni. Pentru că în timpul vieții, autorul lui **Tănase Scatiu** a avut parte numai de adversități, devenite, după 1908, compacte. Faptul s-a datorat și nenorocului și „talentului” de iremediabil gafeur al scriitorului, dar mai presus de aceasta caracterului imposibil al omului. Acest fiu de arendaș, născut în 1858, care și-a revendicat public, în 1909, nici mai mult, nici mai puțin decât o inventată descendență dintr-o familie imperială bizantină (articolul **O piatră în baltă** din **Convorbiri literare**, iunie 1909) a fost tifnos peste măsură, snob, protocolar, distant și cu o prea înaltă concepție despre valoarea personalității sale. Cum se întimplă de obicei, pretențiile sale au întâmpinat rezistențe și iritări. Dedicându-se carierei diplomatice, nu a izbutit să treacă de funcțiunea de prim-secretar de legăție. Demnitatea de ambasador spre care aspira a rămas un deziderat nicodată realizat. Adversitatea constantă a lui Dim. A. Sturdza s-a dovedit a fi mai puternică, în acest caz, decât sprijinul lui T. Maiorescu și P. P. Carp. Suprema avansare în această carieră a fost funcțiunea de secretar general al Ministerului de Externe (1906), din care va fi destituit în 1913, de nimeni altul decât de T. Maiorescu, în urma delatunii necerțate (vestita „afacere Străilescu”). Soarta i-a oferit o tardivă compensație, doi ani înainte de moarte, când în 1920 a deținut patru luni portofoliul Externelor într-un efemer guvern Averescu. O compensație și tardivă și tristă, neizbutind de fel să facă uitate umilintele și înfringerile de o viață.

Nu mai ficită pentru orgoliosul scriitor avea să fie cariera literară. Avea contestabil har, era neostentat la masa de scris, a creat în mai toate genurile (novele, nuvelă, publicistică, roman, teatru), dar nu a reușit să ocupe locul proeminent — ne care îl doră enorm — în viața literară. S-a bucurat de stimă, scrierile i-au fost publicate în cele mai impor-

tante reviste ale vremii (**Literatorul**, **Convorbiri literare**, **Literatură și artă română** etc.), a avut parte și de comentarii elogioase, ciclul său romanesc a impus și l-a impus, în 1908 a devenit academician în timp ce Caragiale și Slavici nu erau. Dar autorul se considera un nedreptățit, fulgerind în corespondență împotriva operei lui Caragiale, în 1903 (într-un articol) împotriva lui Slavici, apoi a lui Goga și Coșbuc. Cînd, după 1900, critici tineri (M. Dragomirescu, E. Lovinescu) au îndrăznit să formuleze rezerve despre scrierile sale sau tonul comentariilor i s-a părut insuficient elogios, Duiliu Zamfirescu a replicat arogant și vindictiv. Culmea gafelor a constituit-o însă vestitul său discurs de recepție la Academie (1909) cu interpretările elitiste ale poeziei populare și cu atacurile, neînțelegătoare, împotriva curentului poporanist, dintr-o perspectivă estetică de neacceptat. Replica lui Maiorescu rostită în aceeași memorabilă sedință a rămas de pomină, sancționind și ruperea definitivă a relațiilor lor de diferentă prietenie literară. Și, cum se știe, lucrurile nu s-au oprit aici. Practic, cu excepția **Vieții noi** a lui Densușianu și a unei obscure reviste ardelen, condamnarea opiniilor noului academician a fost unanimă în presa timpului.

Dar, dincolo de aceste deficiențe ale omului, rămîne opera. Diversificată, rotundă și, în destule secțiuni, rezistentă. Vreau să spun că ar trebui preluate nu numai romanele sale din ciclul Comăneștenilor, ci și poezia sa neoclasică și, cu deosebire, cam neglijată sa ideologie și teorie literară afirmată în articole și studii, unele cu adevărat remarcabile. Nu cred, spre deosebire de Lovinescu, că peste decenii din opera sa va rămîne numai arta epistolarului, cum e greu de acceptat negația aproape absolută a creației lui Zamfirescu din **Istoria** lui Călinescu. Îndrăznesc să cred că încă foarte multe decenii vor fi citite și preluate — fie și parțial — cel puțin două din romanele sale (**Viața la țară** și **Tănase Scatiu**), nu pentru ideologia lor deficitară, dar pentru harul recreerii unei lumi la răscruce și talentul de a surprinde sufletul feminin. Niciind o istorie a romanului românesc nu-i va putea ocoli creația, interesantă în sine dar și pentru studierea teoriei scriitorului despre roman, concretizată estetic.

UNA dintre revelațiile literare ale anilor treizeci a fost corespondența lui Duiliu Zamfirescu publicată de Torouțiu (aceea către N. Petrașcu și Iacob Negruzzi) și Em. Bucuța (aceea către T. Maiorescu). S-a spus atunci — exagerat — că scriitorul este întemeietorul genului literar epistolar la noi, trecîndu-se prea ușor peste cel puțin doi mari epistolieri dinainte

(Kogălniceanu și Odobescu). Dar e contestabil că scrierile lui Duiliu Zamfirescu sint, de cele mai multe ori, pagini de mare, rafinată artă literară, realizată fără intenție, intruchipînd exemplar ceea ce Eugen Negrici a numit, într-o carte foarte bună, o expresivitate involuntară. Această secțiune a operei lui Duiliu Zamfirescu începe să apară acum în ediție critică, datorită lui Al. Săndulescu *). Inaugurată în 1970 de regretatul Mihai Gafița, ediția aceasta era amenințată să se oprească la al patrulea volum, în urma nenorocitei dispariții, în 1977, a editorului. Din fericire s-au găsit continuatori. Ioan Adam și-a asumat responsabilitatea editării publicisticii, pînă acum practic necunoscută, în două volume (primul volum, al cincilea din ediție, a apărut în 1982; pe cînd al șaselea volum?). Iar Al. Săndulescu și-a luat misiunea, nu ușoară, de a edita întreaga corespondență. Pentru secțiunea corespondenței lui Duiliu Zamfirescu nici că se putea un editor mai potrivit. Al. Săndulescu a publicat, în 1967, o ediție a **Serisiorilor inedite** ale scriitorului, le-a comentat în bune studii, printre care și o monografie și o carte de sinteză (1972), prima de acest fel, consacrată **Literaturii epistolare**. Cu asemenea fișă de competență, era de așteptat ca ediția lui Al. Săndulescu să fie — cum și este! — foarte bună. Aceasta se vede, de îndată, în toate compartimentele acestui volum al ediției: sumarul, calitatea filologică a textului, comentarii și studii introductiv. Interesul documentar și artistic al acestui prim volum de epistole (care cuprinde corespondența, grupată în ordinea alfabetică a adresanților, pînă la litera M inclusiv) trebuie, negresit, căutat în extraordinarul stoc de scrisori adresate lui Maiorescu, cel către prietenul de tinerete Duiliu Ioaniu și, parțial, către Trandafir Djuvara. Sint și stocurile, chiar în ordinea menționată, cele mai corpolente. Notele și comentariile, de înaltă tinută, vădesc cunoașterea în amănunțime a chestiunii și a epocii. Nu se dau numai exacte note de informație, dar — cînd e cazul — adîncite relații și incursiuni care capătă valoarea unor con-

*) Duiliu Zamfirescu, **Opere VII**, ediție îngrijită, studii introductiv, note, comentarii și indice de Al. Săndulescu, Editura Minerva, 1984, Redactor Margareta Feraru.

centrate articole, elucidînd „cazuri” complicate. Pentru aceste din urmă situații, editorul apelează la materiale inedite de arhivă (de pildă, Jurnalul lui Maiorescu sau incompletele memorii ale scriitorului). În acest fel, nimic important nu rămîne nelămurit. Atunci cînd este posibil, editorul reproduce în comentarii și pasaje din răspunsurile corespondentului, realizîndu-se astfel dialogul epistolar. Substanțial, deplin lămuritor este și studiul introductiv care realizează și performanța de a nu reedita — decît firesc, în unele idei — anterioarele studii ale lui Al. Săndulescu despre opera (inclusiv corespondența) lui Duiliu Zamfirescu. Iar necesarul indice de nume (care lipsea în ediția lui Em. Bucuța, făcînd-o greu consultabilă) sporește valoarea științifică, de referință, a ediției.

Am regretat pudibonderia surprinzătoare a editorului care a eliminat, prin detestabile crosote, cuvinte sau propoziții, socotite, exagerat, licențioase. (Ar fi cu atît mai regretabil dacă va proceda în volumul următor, la fel cu scrisorile către N. Petrașcu). Cred de asemenea, că n-a găsit formula potrivită atunci cînd a evidențiat prin crosote pasaje sau cuvinte eliminate de autor (dacă au rămas totuși lizibile), în loc de a le reproduce în note în josul paginii (așa cum bine au procedat editoarele **Epistolarului** maioreșcian). În sfîrșit, hazardate mi se par unele opinii din studiul introductiv, dintre care mă limitez să o consemnez pe aceea că în opera sa romanescă, Duiliu Zamfirescu „a intuit bine tipul țărânului român”, cînd, de fapt, se știe, acesta este tocmai capitolul deficient al viziunii creatoare a scriitorului. Să fie oare, întreab, baciul Micu expresia unei bune intuiții a tipologiei țărânului român?

Dar acestea sînt controverse care nu lezează esențialul. Pentru că dincolo de ele și chiar împreună cu acestea, editia de care s-a îngrijit Al. Săndulescu este remarcabilă, prin tinută și competență în toate compartimentele ei. Să așteptăm cu încredere următoarele două volume (al doilea de publicistică de care se ocupă Ioan Adam și tot al doilea de corespondență de care se îngrijește Al. Săndulescu). Este de sperat că ele vor apărea în următorii doi ani, încheind cu bine această temeinică ediție a operei lui Duiliu Zamfirescu.

Z. Ornea

Limba noastră

Limba artistic în actualitate

CINE ar vrea să facă un scurt istoric al cercetărilor din ultimele trei decenii în domeniul pasionant al limbii literare ar observa că anii '50 au fost bogăți în discuții (multe duse în paginile „Gazetei literare”) referitoare la conceptul studiat și la începuturile limbii române literare. Deceniul următor a adus prima sinteză de **Istorie a limbii române literare** care se oprește în pragul sec. al XIX-lea, datorită a trei binecunoscuți specialiști, Al. Rosetti, B. Cazacu și L. Onu (ed. I 1961, ed. a II-a 1971). În aceeași perioadă și în cea imediat următoare problemele limbii literare au fost tratate nu numai în numeroase articole ci și într-o serie de volume semnate de Al. Andriescu, Gh. Bulgăr, I. Gheție, L. Găldi, D. Irimia, St. Munteanu, L. Seche, Gh. Tohăneanu, I. Țira. Cu precădere asupra dezvoltării limbii literare în sec. al XIX-lea s-au plecat două distinse specialiste cu o îndelungată și rodnică experiență didactică și științifică, Paula Diaconescu și Mihaela Mancaș, care i-au consacrat fiecare, cite o valoroasă monografie sistematică: P. Diaconescu, **Elemente de istorie a limbii române literare**, partea I: **Probleme de normare a limbii române literare moderne** (1830—1880), București, TUB, 1974; partea a II-a: **Evoluția stilului artistic în secolul al XIX-lea**, București, TUB, 1975, și M. Mancaș, **Istoria limbii literare române. Perioada modernă (Secolul al XIX-lea)**, București, TUB, 1974.

Iată că, relativ de curînd, Mihaela Mancaș revine cu o compactă lucrare, de peste 300 de pagini, dedicată aceluiași perioade, intitulată **Limba artistic românească în secolul al XIX-lea**, apărută la Ed. Științifică și Enciclopedică în 1983. Nu numai titlul este altul ci și conținutul cărții. O rapidă comparație între cele două volume ale Mihaelei Mancaș relevă că autoarea a inovat din multe puncte de vedere față de textul anterior. Se poate afirma că totul în această lucrare de maturitate este rodul unei selecții

stricte. Astfel cercetarea s-a limitat la un singur stil funcțional al limbii literare și anume la stilul beletristic. Scriitorii au fost aleși numai dintre cei care au imprimat o direcție limbii literare, ceea ce explică de ce autori importanți ca, de ex. Al. Russo, I. Ghica sau Duiliu Zamfirescu sint luați în considerație mai puțin sau chiar deloc. În fine, operele literare avute în vedere au fost reduse la poezie și la proză, eliminîndu-se implicit scrierile ce aparțin genului dramatic (toți la Caragiale se întîlnesc, — inevitabil dată fiind tema „oralității” — trimiteri la comedii sale, de ex. v. pp. 286, 289—290, 294—299), memorialistice etc. O altă caracteristică a cărții de față a Mihaelei Mancaș constă în maniera considerațiilor sale pe marginea textului; acestea nu au pretenția de a epuiza subiectul, niciăieri nu se descrie exhaustiv limba și stilul cutărui autor ci sint reliefate numai acele elemente specifice ce permit determinarea contribuției fiecărui scriitor la evoluția stilului beletristic.

Astfel înțelegem, pe de o parte, de ce, de pildă, nu ne întîmpinăm în cartea de față lungi liste de „arhaisme”, de „regionalisme”, de „neologisme” etc., ci se prezintă exclusiv acele elemente de vocabular cu funcție stilistică și, pe de altă parte, de ce, din noua variantă a cărții, au fost eliminate toate capitolele de limbă independentă (de ex. școala etimologică). Caracterul general descriptiv este înlocuit aici prin construirea unei scheme figurative în cazul poeziei și a unei scheme naratologice în cazul prozei: poezii sint studiate prin prisma nivelelor figurative ale retoricii, a inovațiilor aduse de ei — și care s-au impus ulterior! — în structura figurilor de stil (v. de ex. la p. 230 s.u. capitolul foarte întins închinat caracterului novator al structurii metaforice eminesciene), iar prozatorii din punctul de vedere al noutăților compoziționale, de la începuturi, pînă la apogeu reprezentat de I. Creangă și I. L. Caragiale.

M. Mancaș îi călăuzește pe cititori în



BRĂDUȚ COVALIU : Omagiu tinereții

călătoria prin secolul al XIX-lea pornind de la ideea că aceasta a fost epoca decisivă pentru făurirea instrumentului specific de expresie al literaturii române. Într-adevăr, dacă zorii limbii noastre literare s-au ivit odată cu primele tipărituri — și aici rolul lui Coresi a fost imens! — cristalizarea ei ca entitate de sine stătătoare s-a petrecut către jumătatea secolului al XIX-lea. Are multă dreptate M. Mancaș cînd afirmă că, din perspectiva consecințelor pe planul limbii, nici un secol nu a avut o mai mare importanță pentru cultura noastră decît cel trecut în care se poate vorbi de mutații, deci de modificări profunde petrecute în limba literară în special și chiar în limba vorbită.

Lucrarea se încheie cu un substanțial capitol, inexistent în varianta precedentă, privitor la **Tendințele limbajului poetic de la sfîrșitul secolului** (nu ni se indică niciăieri de ce proza nu s-a bucurat de un tratament asemănător). O foarte bogată bibliografie completează acest excelent vademecum în laboratorul de taină al creației literare din secolul al XIX-lea în care s-a decantat limba literară, vorbită și scrisă, în forme aproape identice cu cele contemporane.

În concluzie, M. Mancaș s-a apropiat de obiectul cercetării sale cu sensibilitate cerută de beletristică și, deopotrivă, cu rigoarea necesară demonstrației științifice. Într-un studiu cert modern ea a reușit să surprindă pe viu, dinăuntru,

procesul complex al creației literare și să dezvăluie farmecul tehnicii poeziei și al prozei secolului trecut. Rod al unei experiențe de lectură profunde, viziunea Mihaelei Mancaș asupra secolului al XIX-lea este impregnată de propria ei personalitate. Nu numai din această pricină însă cartea supusă acum discuției poate fi citită cu folos atît de cei care vor să se inițieze în epocă cit și de cei familiarizați cu limbajul artistic al secolului încununat de Eminescu.

Nu putem decît aștepta — împreună cu toți iubitorii de literatură — ca aceeași autoare sau un alt cercetător dotat cu calități similare să ne dăruiască o panoramă asupra limbajului artistic românesc în secolul al XX-lea, cu atît mai mult cu cît sintem în perfect acord cu M. Mancaș cînd observă că stilul beletristic este entitatea cu cea mai mare pondere în ansamblul variantei culturale a limbii noastre. Studii parțiale, individuale asupra stilului scriitorilor secolului nostru s-au elaborat; pentru a da doar cîteva exemple, P. Diaconescu s-a ocupat de regretatul Nichita Stănescu, Gh. Tohăneanu de M. Sadoveanu, B. Cazacu de Z. Stancu, M. Mancaș de M. Sadoveanu și de T. Arghezi, I. Borcilă a dedicat o frumoasă teză de doctorat lui L. Blaga. Cine va duce la bun sfîrșit însă iniția monografie a limbajului artistic al secolului al XX-lea?

Florica Dimitrescu

Pariul scriitorului cu modelul

ÎN „Addenda” romanului **Redingota***, autorul își rezervă ultimul cuvânt prin precizarea pe care o face unui cititor, veritabil sau imaginar: „Am transcris, nuvela lui Thomas Mann **Moartea la Veneția** uneori îndrăznind să copieze pur și simplu cuvintele maestrului, și iată ce a ieșit!... În persoana lui Erich von Vogelbach s-au întilnit chipul unchiului meu Paul, cel al profesorului meu de filosofie din liceu și, din momentul în care a început să călătorească, abatele Paul de Marenne, cunoscutul personaj din **Zodia cancerului**. Stranie întilnire dar intrutotul adevărată.” Ultima constatare ar putea să aparțină la fel de bine și criticului: eu cel puțin mi-o însușesc. Pentru că romanul acesta este și **straniu și adevărat**. Nu-mi dau seama exact în ce tip de **hipertextualitate** s-ar încadra el, dar e limpede că operația de trans-seriere n-a fost făcută de un cititor obișnuit, ci de un scriitor în toată puterea cuvântului, profund original, neînstare să se supună textului preexistent, cunoscător adinc al epicului care, cum spune atât de plastic, este guvernat de „legi de fier și de catifea”. Aceasta cu atât mai mult cu cât în aparență totul este pregătit pentru a sugera un gen de **copie comentată**: Erich Vogelbach — sau von Vogelbach, cum precizează Mircea Horia Simionescu în prima frază a romanului, tot astfel cum Thomas Mann precizează în prima frază a nuvelei — pe protagonistul său îl cheamă Gustav Aschenbach sau von Aschenbach — e profesor de logică la München și scriitor. Locuiește, ca și eroul lui Thomas Mann, pe Prinzregenten Strasse, se plimbă în Engländer Garten, lucrează febril la un roman asupra războiului de 30 de ani, ia hotărârea de a călători în ziua cînd aniversează vîrsta de 50 de ani — toate acestea și multe, multe altele cititorul le va putea observa și confrunta cu modelul. Să ne referim însă mai ales la diferențe: primul Tadzio al lui Vogelbach este Rudi Ursache, un student bucovinean, ca și la Thomas Mann „miraculoasă intruchipare a ideii de frumusețe”. Sint însă mai mulți Tadzio în cartea lui Mircea Horia Simionescu și, lucru simptomatic, nici unul nu reușește identificarea perfectă cu modelul, de care sint, de altfel, cu toții conștienți. Vogelbach trăiește la München în primăvara anului 1944. Suspendat de la catedră, trasat, acest intelectual totalmente neangajat, privește cu deznădăj mizeriile din jur fără a lua însă nici o poziție. Totul e mult prea departe de preocupările sale, de structura sa aparent echilibrată, abia acum supusă unor tulburătoare neliniști. Pentru că, pe de o parte, nu poate scrie mai departe; apoi, Rudi dispăre iar lipsa tinărului îl va determina să ia o hotărâre. Va călători la București. Nu-l numai dorința regăsirii — atât de puțin probabilă de altfel — ci, așa cum și-o va deslăși singur finalmente, constanta **obsesie a morții** — sau a pretului vieții, ceea ce în fond e același lucru. Tragismul derivă din aceea că, în fapt, frumusețea, fie ea și la palierul cel mai înalt, mai puțin susceptibil de maculare, nu valorează nimic „dacă nu e lăsată să se miște în re-

*) Mircea Horia Simionescu, **Redingota**, Editura Cartea Românească

gimul celei mai întregi libertăți”. Iată cum va rezuma el însuși într-un pasaj revelator întreaga situație: „Acelui tinăr despre care-ți vorbeam i s-au întilplat niște lucruri oribile și, prețuindu-mi liniștea, m-a ocolit tocmai cînd avea mai mare nevoie de mine, protectorul lui. Am săvîrșit o greșală pe care nu mi-o iert: în cele din urmă am aflat ce lucruri îngrozitoare i s-au întilplat, dar n-am alergat la el să-l mingii. Scriam o carte, nu am vrut s-o intrerup... Și-a pierdut firea, s-a înrolat voluntar și a plecat... Avusesem destule necazuri pînă atunci. Plecarea lui a fost picătura care a umplut paharul. Cultivîndu-l, imi întrevăzusem propria existență ridicîndu-se deasupra celei pe care o trăisem, mă apropiam prin el de perfecțiunea și frumusețea spre care întotdeauna năzuim. Acum nimic nu mai avea rost: mi se luase viitorul și mi s-a stins însăși dorința de a mai supraviețui ca un biet animal... Am simțit colții teribili ai morții. Murim atunci cînd nu mai avem decît de apărut, iar ce aveam eu de apărut nu mai însemna mare lucru. Fusesem șicanat; acum eram hăituit. Am aranjat în așa fel încît să vin aici și să-mi supun viața unor probe dure, cu alte cuvinte să încerc să o evaluez înainte de a o preda în miinile Domnului...” Hotărît lucru, acesta n-ar putea fi un monolog interior al lui Aschenbach. Crespuscularul personaj al lui Thomas Mann întilnește aici o conștiință mult mai prezentă, iar **tema morții** implică în acest ultim caz o doză sensibil sporită de responsabilitate; cu atât mai mult cu cit, irezistibil, Vogelbach e atras în cîteva rînduri de recitirea nuvelei lui Thomas Mann.

Venit în Bucureștiul începutului de vară 1944, profesorul face o experiență cu totul nouă. Între derizoriul vieții și iminența dezastrului, conștiința lui se simte atrasă pentru prima dată de o poziție activă și mediul românesc cu mentalitățile lui contribuie mult la aceasta. După ce-l împușcă, dintr-un impuls greu de explicat, pe atașatul legației germane, se retrage la Tirgoviste și intră în lupta clandestină împotriva hitlerismului. Depășește inerentele suspiciuni și își află un echilibru, real de astă dată, la care nici nu mai visa. Îl regăsește și pe Rudi — ca pe un Tadzio infestat de ciumă, căci potopitoarea ciumă a Veneției e în această carte fascismul — dar constată că războiul îl devorase. Viața lui se dedică în ultimă instanță cauzei de a contribui la salvarea umanității, iar moartea, care-l surprinde la masa de scris, încheie această acoladă tragică cu mulțumirea de a fi reușit să transcrie pe hîrtie superbul spectacol al răsăritului de soare într-o dimineață de august.

Care sint datele ce permit în cazul lui Vogelbach această incredibilă mișcare de conștiință? Pentru Gustav Aschenbach, eroul nuvelei, Thomas Mann se folosește de elemente din biografiile lui Goethe, Ștefan George și Gustav Mahler. Personajul lui Mircea Horia Simionescu — aglutinînd trăsăturile unui unchi al autorului, pe acelea ale unui profesor de filosofie din provincie cu spiritul unui personaj sadovenian, călător francez din secolul al XVII-lea — nu e mai puțin complex. Dar el nu mai reprezintă doar ceea ce Thomas Mann însuși numea

„eroismul slăbiciunii”, definind prin aceasta o anume tipologie a intelectualului neliniștit, și atât de vulnerabil, specifică decadentismului german și european. La început, arma lui Vogelbach este aceea dintotdeauna a scriitorului: „Nimeni nu-l întrece pe scriitor în a imagina pedepse asiate, subtile farse care te lasă perplex o bună bucată de timp, înscenări ingenioase ce compromit și fac viața de nesuportat”. Dar timpul istoric pe care îl trăiește face insuficientă această armă. Toată ura clocotitoare a lui Vogelbach împotriva dictaturii nu se va mai putea rezuma, în cele din urmă, doar la nesfîrșite înscenări mentale, fie ele cît de teribile, ca aceea în care are ideea de a-l scoate pe dictator la tablă, ca pe un școlar nesilitor și a-l ridiculiza, pentru că în spatele vorbelor lui sforăitoare și al gesturilor mari se ascunde ignoranța. Acea ignoranță agresivă și mortificatoare care îl face să-și oficializeze propriile complexe, să interzică tot ceea ce, prin natură, lui îi este refuzat, să cultive cu obstinație mitologia, intrarea în legendă a celor mai banale episoade legate de persoana sa.

INTR-UN fel, s-ar putea spune că, asemenea lui Aschenbach, Vogelbach evadează și el, mereu, din real. Dar liniștirea de acest fel i se dovedește falimentară. Neliniștea produsă de plecarea lui Rudi va descoperi în el disponibilități necunoscute. Episodul de dragoste cu Ana — refugiată poloneză —, excepțional pasaj literar, îi clatină serios indiferentismul, iar cunoașterea lumii românești vine să desăvîrșească modificarea de conștiință despre care vorbeam. Acest nou Paul de Marenne — vorbitor al românei, învățate cu Rudi — se trezește în fața unei lumi fascinante. Atmosfera Bucureștiului sub ocupație e foarte nuanțată. Prin profesorul Girloanță — mai mult om al Siguranței și escroc decît intelectual — află că, de fapt, în ciuda fanfanonadei exterioare, a declarațiilor că totul merge cum nu se poate mai bine, oamenii sint perfect conștienți de iminența dezastrului, toți ascultă pe ascuns radio Londra... În genere, duplicitatea e în floare. Și aici este dictatură, dar lucrurile sint luate cu un relativism dezarmant (același, pesemne, care îl uimea și pe abatele de Marenne, cînd observa că peste ape nu se fac punți din pricina invaziilor tătare...). Totul pare adus aici la nivelul strict formal. Nu-i vorba doar de balcanism — în discuția cu Girloanță, Vogelbach respinge cu hotărîre această alternativă. Formele fără fond proliferază ca scăpate dintr-o cutie a Pandorei, iar ochiului exact, de neamț, al lui Vogelbach acest lucru, ca și multe altele, nu îl scapă: „Nicăieri aiurea — exclamă el — n-am întilnit o mai mare risipă de inteligență și de bun simț... Oamenii voștri politici găsesc pe stradă, fără nici un efort special, soluțiile optime ale problemelor acute ale zilei și cu o indiferență incalificabilă trec pe lângă ele și le calcă în picioare. Toată suflarea știe bine ce trebuie făcut spre a rezolva problema țărănească, întotdeauna o problemă de care țîn aproape toate rezolvările, singur maresăul n-a aflat nimic și prin fiecare nouă declarație a lui sporește colecția de gafe economice, ca să nu mai vorbesc despre măsurile parcă alese să ducă la exasperare pe țaran”.

Această lume atât de colorată și amestecată în semnificații îl incită pe Vogelbach eliberîndu-l, într-un fel, de crisparea sa ontologică. El nu cunoaște însă numai această față a lucrurilor. Dincolo de dictatură și mizerii, descoperă o umanitate mult mai puțin atinsă de marasm, un alt gust al vieții. Se alătură celor care conspiră împotriva fascismului, elementelor democratice în compania cărora dobîndește sentimentul înalt al solidarității umane, șansa de a se simți, în fața morții, responsabil de întreaga lui viață.

Existența lui Vogelbach se voise, de fapt, o dedicație făcută frumuseții, acelei frumuseți care înalță în spirit. La „Capșa”, vrînd să se așeze la o masă, află că acela era locul preferat de reculegere al unui renumit pictor român (Pallady), care, în plus, nu putea să-l sufere pe nemți. Cel ce îl informează despre aceasta, în mod destul de apăsător, e un tinăr îmbrăcat în redingotă albă, unul dintre ucenicii acestui „cel mai mare pictor român din cîți au trăit pe-acest pămînt, un artist nemaipomenit”, discipoli care îl păzesc, să nu fie tulburat în timp ce-și bea cafeaua. Această lecție îl marchează puternic pe Vogelbach: „Măcar de-ar fi toți locuitorii acestei umilite Europe la înălțimea pictorului și ucenicilor lui!” exclamă el. Nu întimplător, înainte de **marele călătorie**, profesorul își comandă o redingotă albă, asemănătoare cu aceea de la „Capșa” („Acel tinăr, un ucenic al unui mare pictor, își apăra maestrul și prin el apăra de ură arta... — se precizează în **Addenda**. În amintirea lui aș vrea să port, cînd vremurile vor fi iarăși bune, redingota pe care o coase acum domnul Gănescu.”) **Vremurile bune** la care se referă Vogelbach înseamnă însă, pentru el, **moartea**. Va fi înmormîntat în redingota albă, împlinîndu-și, astfel, în mod simbolic dedicația unei vieți.

Dincolo de modelul el ilustru, cartea lui Mircea Horia Simionescu este o scriere densă despre libertatea spiritului, despre credința în incapacitatea haosului devorator de a supune ființa umană. Scriitorul a cîștigat astfel pariul cu modelul său pe care, vrînd să-l transcrie, l-a modificat esențial, inducîndu-i valori morale superioare, izvorite din practica unui timp istoric strict determinat, dar cu mare reverberație asupra prezentului. Tema **molimei** capătă, de aceea, la el un rol absolut determinant. Finalmente, fascismul, sau toate acele isme care, cum spune autorul, se împodobesc „cu enunțul unei cauze mai presus de bietele nevoi firești ale oamenilor”, nu are nici o putere în fața elementarei forțe a valorii umane: **supraviețuirea**. Trînd, rezistînd pur și simplu, spiritul își împune ordinea lui care risipește haosul. Pornit foarte aproape de Aschenbach al lui Thomas Mann, Vogelbach ajunge, prin aceste crezuri, o conștiință mult mai activă, așa încît moartea lui, în redingota albă, este, pînă la urmă, o victorie.

Mircea Horia Simionescu ne-a dat un roman, ca de obicei, foarte bine scris, captivant, plin de veșnicele teme ale literaturii sale, deloc tributar — în sensul epigonic — nuvelei lui Thomas Mann, un exemplu de afinitate creatoare.

Dumitru Radu Popa

Tudor Ștefănescu:

„Calea Griviței”

(Editura Cartea Românească)

■ OCOLIND centrul poleit și corupt al unui București de altădată, Tudor Ștefănescu ne conduce pe „Calea Griviței” și prin împrejurimile ei. Evocarea nu conține nimic pitoresc, suav sau spectaculos. Pe Calea Griviței nu se produc intrigi de culise, șantaje, mari iubiri. Principala preocupare a acestei lumi, împinsă brutal spre marginea societății, adusă adesea la desperare, este supraviețuirea. Aspectul, bine surprins, al pauperității și mizeriei acestei lumi este revelator: „Casele — patru traverse mincate de mușgai înfipte-n pămînt, cîteva crengi împletite, luate din sălcile de pe valea Ciurelului, și peste ele chirpici din lutul gropii. Acoperișurile? Tinichele de toate felurile și de toate culorile, bucăți ruginite de tablă, aruncate de gunoieri. Cînd făceau focul iarna, fumul ieșea pe sub streșini și prin

găurile acoperișurilor. Ușile acestor colibe erau făcute din rogojini prinse în spetezele luate de pe la garduri sau, la cei mai norocoși, din cite o bucată din peretii vagoanelor scoase la reformă”. Nu întimplător autorul alege, dintre periferiile Bucureștiului, tocmai pe aceasta. Pentru că, „aici, în aceste gropi, în maghernițele și bordeiele încopiate de obicei vara, locuiau trel sferturi din cei peste opt mii de muncitori cefești: cazangii, turnători, montatori, lucrători de cale, oameni care puneau trenurile în mișcare”. **Calea Griviței**, mai mult ca oricare din cartierele de odinioară ale Capitalei, este o citadelă a clasei muncitoare. Astfel, orașul văzut printr-o singură arteră devine romanul unor destine muncitorești.

Este urmărită viața tragică a lui Ilie Bogatu și a fiului său Paraschiv care, pe măsura trecerii timpului, își vor maturiza conștiințele, raliindu-se mișcării comuniste. „Ilie Bogatu lucra la cazangerie. Locuia ca majoritatea cefeștilor în groapă. Avea șapte copii. Nici unul nu mergea la școală [...] Ilie avea o singură pereche de pantaloni, peticiți în fund. Nu știa de unde i se trăgea numele de Bogatu.” El va participa, împreună cu alți muncitori, la grevele eroice din februarie 1933. Fire sinceră și dirză nu se va disocia de „crima” comisă. De aici un întreg

lanț de proceduri ale unui regim opresiv care dorește să-l reducă pe nemulțumii la tăcere. Ilie Bogatu va trece prin procesul din Dealul Spirii apoi, la Curtea marțială din Craiova, ajungînd în final la Doftana. Aproximarea de comuniști și intrarea în rîndurile partidului sint pentru el acțiuni firești, dar nu va mai apuca să activeze căci va muri în timpul cutremurului, cu puțin timp înainte de eliberare. Fiul său va avea o soartă mai bună. Avînd același caracter sincer și ferm va fi ajutat de negustorul Dumitru Ploșteanu — un comunist deghizat — reușind să-și continue învățătura și să devină medic.

O lume săracă și tristă populează cartea lui Tudor Ștefănescu. Oamenii supraviețuind de la o zi la alta cu mijloace incredibile de mărunte. Ei nu cer decît drepturile lor minimale. Valoarea supremă a acestei colectivități este munca. Neavînd decît această capacitate, nevoită să suporte poverile financiare și silniciile unui regim a cărui forță repressivă este zdrobitoare, ea aderă în mod obiectiv la comunism ca singura soluție viabilă a unui viitor mai bun. Din acest punct de vedere, al ideologiei, pledoaria autorului este convingătoare. Ilie Bogatu va participa la grevă ca simplu muncitor. Mai tirzlu el va dobîndi conștiința comunistă.

Fiul său, Paraschiv, trecut prin școli, are de la început capacitatea de a înțelege sensul și finalitatea mișcării. Autorul însă participă din plin la întimplările personajelor sale, suferă cu ele. Un ușor aer didacticist apare inevitabil. Pînă la urmă, el se deconspiră: „A fost greu, nespus de greu. O știe generația lui 23 August, și cei care erau tineri și cei care erau bătrîni, și cei care purtau arma, și cei care minuiu ciocanul, condeiul sau secera, și cei care duceau cuvîntul îmbărbîtînd, și cei care purtau steagul, fluturîndu-l pe deasupra nădejdlor noastre”.

Tudor Ștefănescu reușește, din cîteva trăsături de condei, să schițeze o lume. Cartea este crudă în felul ei, e aspră, la fel ca și viața celor ce o populează. Lumea descrisă e simplă, dar acțiunile ei spontane sint bărbătești și înduioșătoare. În ciuda vicisitudinilor, personajele au o reală stabilitate morală și umanitate. Desigur, pierderea obiectivității românești se repercutază negativ asupra acțiunii estetice. Autorul nu-și ascunde o anumită incriminare desuetă. Dar una e istoria privită din cărți și alta e viața trăită. Poți fi întotdeauna obiectiv?

Iulian Costandache

LIPSIT de precipitare, străin de atracțiile pripei, scrisul bine chibzuit al lui Mircea Zăciu nu este și lipsit de nerv și ar fi aproape o ispită, căreia nu-i voi da aici meritul curs, să-i descoperi umoarea, chiar nerăbdările, iritările, plictiselile și entuziasmele, metodic pitite după aparență (și ea totuși reală) de tip profesoral și cărturăresc.

Trebuie realitatea sufletului, ale subiectului, ale subiectivității tinjitoare să se afirme în plină lumină nu sint nesocotite, asprimile grele ale studiului doct slăbesc din loc în loc iar locurile, cu vremea care trece, se înmulțesc, autorul mai îndurându-se și de sine tot îndurându-se de alții, de admirabilii clasici, nici ei atât de neîndurători, încât să impună restricții insuportabile, un regim de atenție exclusivă, de supunere devitalizată, vecină cu asceza. Clasicii, de aceea și sint clasici, tolerează, fără pierderi în ordinea prestigiului istoric, libertatea interpretării și identificării după plac, digresiunea, paranteze, aluzia, trimiterea în altă direcție și peste timp, dialogul, pină și — de necrezut lucru — monologul; sint, dintre autorii cu care ai de-a face, cel mai puțin susceptibili, deloc supărăcioși, aproape deloc măcinați de invidii și poftă de dominație.

Mircea Zăciu îi cunoaște de mult, pe îndelete, s-a obișnuit cu acest fel de a fi în lume (mai generos, mai neglijent, mai lășător în voia sorții) și înțelege să profite, cu măsură, desigur, cu măsura ce-i stă în fire, de pe urma sa. Scriitorii vechi și noul lor exeget cistigă deopotrivă, familiarul pact în egale proporții îi avantajează, nimeni nu iese în pierdere; cel nou studiază pe cei vechi exprimându-se și pe sine, iar cei vechi se îmbogățesc pe neașteptate, văzind cu ochii, parcă uimiți de puterea de înglobare și de cuprindere nesilită, propria lor putere (mereu extinsă de la o cercetare la alta, de la o „deslușire” la alta) dacă te gindești bine.

NU știu dacă trebuie să recurg la autoritatea atotștiutoare a lui Thomas Mann pentru a semnală încă o dată un adevăr de domeniul celei mai stricte evidențe, s-ar potrivi însă aici, unde este vorba de studiul tradiției literare, fie și pentru faptul că evidența însăși nu pare destul de convingătoare și este prea adesea încălcată, ignorată, suspectată: „Pentru că așa cum nu poți înțelege ce-i nou și tinăr dacă nu ești profund pătruns de tradiție, tot atât de falsă și de sterilă rămâne dragostea de trecut dacă respinge noul ce naște din el ca o necesitate istorică”. Mircea Zăciu este un spirit activ în actualitate, un promotor al noii școli critice, un neobosit cronicar al contemporaneității, un „factor” stimulator al tinerilor în curs de afirmare și asta influențează și modifică într-un fel neastim-părat pozitiv privirea sa asupra trecutului literaturii române, conferindu-i culoarea mai vie și accentul mai apăsător al modernității, după cum experta sa știință de profesor și de istoric al tradiției conferă altă temeinicie orientării în viața actuală a literelor, curiozității native și gustului pentru noutate.

Este ceea ce se poate numi pe scurt „rigoarea, disciplina muncii, sentimentul tradiției solidare cu trecutul” (G. Dimisianu); a filei două fețe greu se pot despărți în acțiunea critică a lui Mircea Zăciu, ele urmând a se citi firește și fără convulsile trecerii, după o normă a continuității și — mai ales — a intercondiționării. Este multă încărcătură de „trecut” în prezentul intervențiilor sale la zi, de trecut neîmpovărat, și este mult stil (și nerv) al „prezentului” și o iradiere dinspre partea „celor ce vin” în recu-

perările de clasici din Viaticum*), și din numeroasele studii ce l-au precedat. În Filimon și Kogălniceanu, Caragiale și Iorga, Bacovia și Arghezi, doctul critic și-a făcut bunul obicei de a-i citi, de a-i decupa și pe scriitorii veniți după, chiar pe contemporanii noștri, nu însă (și trebuie subliniat) în genul funest al unei posterități mimetice, gata să confirme dictonul: nimic nou sub soare, ci al unuia mai ambițioasă, fecundă, polemică. Citindu-i, așadar, pe unii și pe alții dintr-o singură perspectivă. Organica „evoluție” fiind principiul ce-i stă la inimă și din care-i place, cu inteligență, cu sensibilitate la schimbare, să se revendice.

CRITICUL care și-a intitulat o carte: **Ordinea și aventura** dovedea că, specializat fiind în opera altora, se cunoaște bine pe sine; poate și prin mijlocirea celorlalți. Studiul său este dealtfel și o meditație asupra resurselor proprii. Gustul stabilității (să zicem de tip transilvan, dar e și aceasta o simplificare venită din inerția condeiului) nu face pină la urmă decît să dea anume pondere și o nuanță (simpatică) de verosimilitate acuității fatal riscante și „aventuroase” a ipotezei interpretative; despre clasici, chiar și despre colbului Gh. Asachi, ca să nu mai vorbim de Eminescu, Caragiale, Goga, E. Lovinescu, Arghezi, găsește mereu cite ceva nou de spus (și nu-i deloc simplu), aș observa chiar că își propune să găsească, tare plictisit la gîndul că ar putea să mestece încă o dată, fără folos, supozițiile cercetărilor dinainte. Ion Pop atrage atenția asupra înțelesului specific noțiunii de „ordine” în practica literară a dascălului său: „tot ce poate fi mai diferit de cealaltă ordine, impusă artificial prin norme îngrăditoare”. În adevăr notase o dată M. Zăciu: „mi-e teamă de oricine, în materie de artă, vrea să statornicească definiții, fiindcă acela vrea să legeze și, în consecință, să penalizeze” (s.n.).

Fibra de moralist (amar adesea) se încrucișează într-un fel nevătămător, dimpotrivă, dînd o foarte specială rezonanță paginii scrise, cu datorile impuse ale studiului, și din tensiunea acestei încrucișări și inaparente ciocniri, se ivesc în critic un scriitor plin de forță, în registru grav interogativ, interesat de rostul lucrurilor și (de ce aș căuta un cuvînt mai frivol pentru ce vreau să spun?) de sensul vieții. „Există la Mircea Zăciu o vocație a neliniștii și a frământării. Lui i se pare firesc să vorbească despre „miezul amar al fiecărei zile” (Livius Ciocărlie, *Eseuri critice*). Despre Tudor Arghezi, Zăciu scrie în ultima sa carte citeva zeci de pagini de-a dreptul fundamentale, dar reprezintă ele numai un capitol de istorie literară, o „contribuție” între atitea altele? Cheia riguroasei exegeze o descoperim într-o patetică și profundă, neliniștită și neliniștitoare, în tonul ei stăpînit, meditație asupra sfîrșitului celor ce sint, asupra atitudinii (și atitudinilor) posibile în fața morții. La Arghezi, în proza și poezia sa? Evident, cum altfel ar fi de îngăduit „criticului literar”? Dar, cu siguranță, nu numai; critica tinde tot mai mult să se instituie ca un sistem (eficient) de asigurare și menținere, de victorie și supraviețuire, de anărire și ocrotire a valorilor, într-o rețea densă, indestructibilă (de ar spune Valeriu Cristea) alianțe literare, nu mai puțin de alianțe afective.

De ce Viaticum? „Vorba latinească n-ar avea totuși de ce să sperie”, este tot „merindea” țărănească — o altă formă din aceleași izvoare și aproape cu același înțeles. „Soldatul Montherlant credea — pe front — că frumusețea unui peisaj

*) Mircea Zăciu, *Viaticum*, Editura Cartea Românească.

l-ar putea ocroti. Tot astfel, marile opere ne dau iluzia că ne salvează, luîndu-ne sub înalta lor protecție”. Criticul se încredințează și el acestei „iluzii” (Mircea Zăciu nu uită să strecoare în climatul speranței nuanța de rezervă neîncrezătoare, fără de care s-ar simți nelalocul său!), încercînd — și izbutînd — prin tot ce întreprinde să-i dea, totuși, o consistență, șansa unui adevăr rezistent, a unei soluții de viață mai bune, decît altele.

Din „iluzorie”, protecția existențială oferită de frumusețea marilor opere devine verosimilă, creditabilă, substanțială iar procesul acestei deveniri se confundă cu însăși rațiunea de a fi a criticii. Interpretul răspunde întrebării precaute, sceptice, de el însuși strecurate în definirea aspirațiilor critice și cum ar izbuti să o facă mai bine, să răspundă (dubiului și lipsei de încredere) mai cu putere de convingere (și de auto-convingere decît fortificînd mijloacele de penetrație, consolidînd armătura, îngrijindu-se (pină unde se poate...) de raționalitatea „științifică”, de coerența demonstrației și de ținuta „obiectivă” impecabilă a studiilor sale? Ca opera să iradieze rivnîtul sentiment protector și consolator, ea trebuie să fie mai înțeles corect și, dacă se poate, adînc „deslușită”; și Mircea Zăciu citează că vădită satisfacție întru totul demnă de a fi împărtășită de oricine ia în serios critica literară și vrea să asculte în privința ei o vorbă plină de miez, opinia lui I.L. Caragiale: „Cu cît publicul este mai inteligent, cu atît se impun mai mult deslușirile (s.n.) asupra unei opere de artă; și cu cît o operă de artă este mai perfectă, și ca putere de concepție, și ca limpezime de execuție, cu atît cere mai multe deslușiri”.

Am cam uitat, se vede, înțelesul (începînd cu cel curat mestegăresc) unor vorbe esențiale, de felul acestei caragialiene deslușiri; ca și cum n-ar mai fi de cîine stie ce utilitate; dar o vorbă ca aceasta e de neînlocuit, oricît de mult ar evolua (și evoluează, firește) lexicul, tehnica și metodologia criticii. Ne-o aminteste Mircea Zăciu, n-am scăpat de ea și nu e rău că n-am scăpat, într-un studiu (exemplar ca modernitate a viziunii critice) purtînd titlul: **Ion Luca Caragiale și Edgar Allan Poe**.

Criticul clujean se lasă, cu metodă nouă, cît omeneste se poate de nouă, dar și cu vizibilă plăcere, stăpînit de un demon al scormonirii, al clarificării și (încă o dată, căci nu strică) al deslușirii lăuntricului operei; plăcerea analizei, fără a înceta să fie ce „spune” cuvîntul ce o desemnează, are însă (ar merge, imi dau seama, și fără nesuferitul „însă”) la Mircea Zăciu un caracter riguros și oarecum programat, ceva aspru și, uneori, ceva inflexibil și (de ce nu) rigid. Se poate și așa: „farmecul” lecturii critice este de mai multe feluri: altfel criticii ar semăna între ei și ar fi (literalmente) groaznic. M. Zăciu mărturiseste a fi căzut pe gânduri (avînd și de ce să cadă) dînd peste aceste hotărîte propoziții ale marelui E. Lovinescu: „Doi critici ce se respectă trebuie cu necesitate să aibă păreri deosebite, căci altfel unul dintre ei ar trebui să se sinucidă prin duel american, existența lui fiind superflua”. Tocmai această varietate de păreri, de puncte de vedere deosebite, face bucuria (s.n.) literaturii și a vieții noastre. Altminteri criticii ar trebui să intre în ordinele monahale. Și nimic nu e mai îngrozitor decît monotonia unei astfel de vieți...”. De citit, vorba criticului citat, silabă de silabă. Autorul *Viaticum*-ului numește gîndurile acestea avertisment. Și este pătruns, în ce scrie, de necesara tărie a avertismentului. Mai trebuie, oare, adăugat că

supunerea la o astfel de evidență nu anulează, în nici un fel, imperativul solidarității de principii și al comunității de breaslă? Nu cred; se înțelege de la sine. Aparenta antinomie (sau reala antinomie, întrucît coaja și miezul tot una, adesea, sint) tine de ceea ce M. Zăciu afirmă că reprezintă „metabolismul normal pentru întregul organism al literaturii”.

LA vedere sau nu, dispozitivul polemic, declanșînd naturala „deosebire de păreri” (între interpretii operelor), funcționează fără gres în textele lui M. Zăciu. Voite sau nu, delimitările există; dirza (și subtilă, nu e chiar o contradicție, iar dacă este, cu atît mai bine) independență de opinii se afirmă mai peste tot; și ce ar fi critica în afara acestei frumoase diversități? E multă „sare” și încă și mai mult „piper” în tactică-asezatele ipoteze de studiu ale eminentului confrate de peste munti. Noutatea punctului de vedere (și profunzimea, altfel noutatea ar fi de pri-sos) gîndirii critice răsăr cu energie, sau firească poftă, chiar și acolo unde un cititor cu prejudecăți s-ar aștepta mai puțin sau deloc, sfîdînd cumintenia, de suprafată, a temelor de manual, a subiectelor consacrate de doctorat.

DINTR-O scrisoare a lui E. Lovinescu, Mircea Zăciu citează și sintagma potrivit căreia criticul trebuie să fie „om de lume și de știință”; o recomandare, s-ar zice, de marcă veche, sainte-beuviană: și lă-sînd deoparte al doilea termen, căruia de la sine înțelege este că el însuși i se conformează, am releva că și primul: „om de lume”, mai neobișnuit și aparent mai greu de înțeles și de acceptat în limitele unei înțelegeri, oricum, alît de austere, poate fi asociat propriei sale prezente, de trei încheiate decenii în viața literară românească, prezentă nu numai scriptică, dar și binefăcător trăită, generoasă și pasionată, într-o „lume” de care simte nevoia și care, la rîndu-i, îi simte nevoia. Un recent expresiv portret (datorat lui Eugen Simion) îi înfățișează ca pe „un prelat care a pătruns în saloanele mari ale epocii”. Solitudinea nu lipsită de dramatism a criticului află în populele și vesnic agitatele saloane o necesară compensație, un mod de legitimare existențial-morală, prin chiar valorificarea unui rar întîlnit simț al datoriei și al solidarității intelectuale.

Lucian Raicu

Tema muncii și romanul actual

(Urmare din pagina 3)

Cuprinși în condiții mai puțin favorabile, nu toți oamenii sint capabili să adere total la idealul muncii și al comuniunii cu ceilalți.

Literatura noastră contemporană se dovedește interesată atît de aspectele alienante ale muncii și de înstrăinarea omului de semenii săi, cît și de acțiunea formativă și forța ei integratoare. Am semnalat deja descrierea unor asemenea fenomene la Aug. Buzura. Le regăsim într-o carte de Ion Lăncrăjan, *Fiul secetei*, despre care cineva observa recent că este „bildungsromanul unui muncitor”. Să adăugăm romanele lui Al. Ivasiuc (*Vestibul, Păsările, Iluminări*), ale lui D.R. Popescu (*Vînătoarea regală, F*), ale lui Eugen Barbu (*Facerea lumii*), ale lui Nicolae Breban (*În absența stăpînitor, Animale bolnave*), ale lui Marin Preda (*Risipitorii, Instrusul, Cel mai iubit dintre pămînteni*), precum și ale altor scriitori.

„Fiind muncă, scrie Tudor Vianu, arta ni s-a părut forma ei cea mai înaltă”; fiind ținta oricărei munci, a oricărei activități, arta își dezvăluie semnificația filosofică.

LECTURILE noastre, evident limitate (și de aceea am putea gresi), ne îndeamnă să afirmăm că nu a fost creată încă o fenomenologie artistică a evoluției muncii pină la treapta artei. Tema pare la prima vedere aridă; nu negăm nici marile ei dificultăți; în lipsa explorării muncii însă, a celui act prin care omul se autoobiectivează și se autocrează, zone adînci ale psihologiei umane, neumblate încă, rămîn o carte închisă pentru artă; munca și determinațiile ei, simultan antropologice și ontologice, ar putea deveni în mai mare măsură obiect al descrierii literare, cu incalculabile cîștiguri, pretîndem noi, pentru arta romanului. Nutrim convingerea că există aici posibilități insolite, nemărginite, însă insuficient exploatate. Vechilor, marilor teme — naștere, moarte, iubire, prietenie etc. —, care vizează rostul vieții, al omului pe pămînt, li s-ar alătura astfel tema muncii, a celei activități care l-a creat pe om însuși.

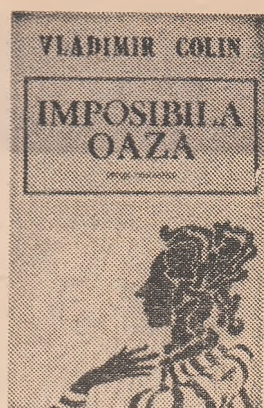
Traian Podgoreanu

Calendar

● 13.VIII.1864 — s-a născut Spiridon Popescu (m. 1933).
● 13.VIII.1917 — s-a născut Ovidiu Băilea.
● 13.VIII.1928 — s-a născut Ion Lăncrăjan.
● 13.VIII.1943 — s-a născut Florin Muscalu.
● 13.VIII.1956 — a murit Victor Papilian (n. 1888).
● 14.VIII.1870 — s-a născut I. Al. Rădulescu-Pogoncanu (m. 1945).
● 14.VIII.1905 — s-a născut Ștefan Tîta (m. 1977).
● 14.VIII.1907 — s-a născut Victor Hîlmău.
● 14.VIII.1921 — s-a născut Ion Manițiu.
● 14.VIII.1925 — s-a născut Cezar Drăgoi (m. 1982).
● 14.VIII.1948 — s-a născut Lucian Avramescu.
● 15.VIII.1837 — s-a născut Neculai Schelitti (m. 1872).
● 15.VIII.1894 — s-a născut Ion Chinezu (m. 1966).
● 15.VIII.1908 — s-a născut Const. Miu-Lerca.

● 15.VIII.1937 — s-a născut Marcel Mihalas.
● 15.VIII.1942 — s-a născut Horst Fassel.
● 15.VIII.1954 — a murit A. Toma (n. 1875).
● 16.VIII.1903 — s-a născut Pan Vizirescu.
● 16.VIII.1921 — s-a născut Ov. S. Crohmălniceanu.
● 16.VIII.1931 — s-a născut Ileana Berlogea.
● 16.VIII.1931 — s-a născut Natalia Cantemir.
● 16.VIII.1941 — s-a născut Gavril Sedran.
● 17.VIII.1868 — s-a născut Ion Păun-Pincio (m. 1894).
● 17.VIII.1922 — a murit Mihai Lupescu (n. 1862).
● 17.VIII.1925 — a murit Ioan Slavici (n. 1848).
● 17.VIII.1952 — a murit George Magheru (n. 1892).
● 17.VIII.1964 — a murit Mihai Ralea (n. 1896).
● 18.VIII.1911 — s-a născut Mihail Șerban.

● 18.VIII.1931 — s-a născut Paul Anghel.
● 18.VIII.1935 — s-a născut Ion Gheorghe.
● 18.VIII.1937 — a murit G. Tufoveanu (n. 1872).
● 19.VIII.1914 — s-a născut Ion Vîter.
● 19.VIII.1935 — s-a născut Dumitru Radu Popescu.
● 19.VIII.1935 — s-a născut Oltyán Laszló.
● 19.VIII.1946 — s-a născut Ioan Adam.
● 19.VIII.1948 — s-a născut Radu Anton Roman.
● 20.VIII.1872 — a murit Dimitrie Bolintineanu (n. 1825).
● 20.VIII.1872 — s-a născut Raicu Ionescu-Rion (m. 1895).
● 20.VIII.1906 — s-a născut Al. Gheorghiu-Pogonești.
● 20.VIII.1917 — s-a născut Horia Lovinescu (m. 1933).
● 20.VIII.1920 — s-a născut Zec Dumitrescu Busulenga.
● 20.VIII.1927 — s-a născut Ion Ochinciuc.
● 20.VIII.1928 — s-a născut Alexandru Niculescu.



Proze fantastice

Proza

ÎN ultima bucată din **Imposibila oază**, noua carte a lui Vladimir Colin (*), sîntem martorii luptei continue a unui scriitor cu sine: încearcă să transcrie capodopera pe care o are în minte și nu obține, la sfîrșit, decît „copiile calpe ale unor opere ideale” (p. 191), fiecare rînd recitat nu e decît un „rînd mort” (ibid.), fiecare povestire „o nouă versiune moartă a unui original răscolitor, o variantă posibilă a rătăirii” (p. 194). Dintre sensurile parabolice, să-l alegem pe acela care „pune în abis” statutul genului: în „proze fantastice” acum, în proză science fiction altădată, Vladimir Colin desfășoară de multă vreme un efort creator urmărind materializarea himerei, pătrunderea în lumi supra-reale și captarea în pagină a fascinației de dincolo de calmul și logica gîndirii obișnuite.

Reușitele lui Vladimir Colin în domeniu se cunosc. După 1966, cînd a publicat **Viitorul al doilea**, prozatorul a devenit unul dintre cei mai activi autori și animatori ai mișcării s.f. românești. S-a regăsit pe sine în spațiul multiform al literaturii s.f. și, cu intersecții frecvente, în al celei fantastice, cu deschiderile lor către metaforă, simbol, parabolă sau idee filosofică. **Imposibila oază** adună temele genului, fără să apeleze la recuzita modernității „spațiale”. Sînt în carte po-

*) Vladimir Colin, **Imposibila oază**, Editura Cartea Românească, 1984.

vestiri cu decor contemporan, citeodată localizabil (sînt numite Galațiul și Brăila, Piața Unirii, Bulevardul Dacia, Cișmigiuul ș.a.m.d.), și cu acțiuni care ies de la un punct încolo din normalitate și deviază în straniu și în fantastic, alcătuiind pe ansamblu un fel de „studiu monografic” al aberațiilor spațiului și — mai ales — alor timpului. Există întotdeauna, cum se obișnuiește, un „prag” dincolo de care deviația se produce: o ușă, o poartă, o secundă de neatenție („numai acolo, și în cele citeva clipe cînd norii ascuseseră luna mă putusem înșela” — p. 6) sau simplul pas care traversează o linie nevăzută (il găsim undeva descris ca atare, cu o posibilă distanță ironică: „certitudinea faptului că pasul însemna trecerea dintr-o lume într-alta era pusă la îndoială de banalitatea gestului, ridicol și dezamăgitor în raport cu gravitatea semnificației pe care i-o atribuia” — p. 139). În aproape toate prozele, cel care pășeste „dincolo” este Ilarion, personaj-liant supus și el convențiilor cărții: apare la vîrste diferite și în posturi diferite, care nu pot alcătui un traseu de existență coerent; n-are propriu-zis psihologie, reacționînd mereu „în act”, în funcție de datele oferite de fiecare situație în parte, de fiecare proză în parte; și își menține un aer straniu, un histrionism dublat de ingenuitatea intrării docile în orice rol i se impune. Numele e semnificativ: „Un nume mai puțin obișnuit”, „Un nume de zurbagiu” (!), spun niște personaje (p. 179) — și în altă bucată vedem cum Ilarion se naște „pentru a doua oară” (p. 76), primindu-și noul nume abia după inițierea în anormalitate. Copil, adult sau bătrîn, angajat în Ministerul Comerțului Exterior, circar

sau boxer, personajul atrage aberația și, de multe ori, o provoacă el însuși. Prozatorul a făcut din el un alt „prag”, prin care cititorul poate păși — la rîndul său — în fantastic.

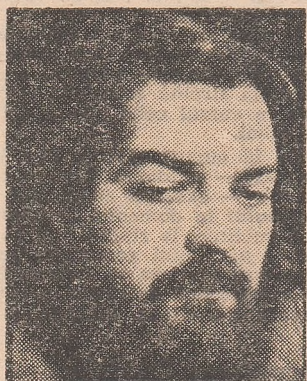
Prozele dezvoltă idei ingenioase, pornind de la sugestii paralelelor și distorsiunilor temporale ori ale călătoriei în timp. În **Bătrîna**, de pildă, Ilarion cade pradă unei contaminări a prezentului cu timpul mitic al legendei sfînxului. Insolitul e puternic, bine dozat în cele doar patru pagini și jumătate ale prozei. Remarcabilă e — în **Gestul care** — ideea cauzalității universale, a „sincronicității”, cum o numește Ilarion atunci cînd „descoperă” că fiecare gest al său provoacă o reacție imprevizibilă într-un punct imprevizibil de pe glob: „Cel dintîi dintre recentele cutremure din Grecia se produsese în ziua și la ora cînd scăpase din mînă oglinda care se făcuse țîndări. Zguduiturile următoare fuseseră interpretate de specialiști drept consecințe ale reazășării straturilor de pămînt, dar Ilarion știa că erau și ele ecourile gesturilor anodine ale unor necunoscuți aflați de multe ori la mari distanțe și ignorînd poate pînă și poziția Greciei pe hartă, cu siguranță aberantele răspunsuri la acțiunile lor, atît de neînsemnate încît conștiința nici nu apuca să le înregistreze. O ușă trîntită, fetița care sare coarda.” (p. 15—16). Înțelegînd toate acestea, Ilarion începe să-și cenzureze gesturile: „Îngrozit, încetă să se mai tîndă, lăsă să-i crească barba și nu-și mai tăie unghiile. Refuză să-și întîlnească prietenii, îmbucăturile i se opreau în gît, nu mai dormea. Cu privirile rătăcite se furișa noaptea pe străzi, dacă ar fi putut și-ar fi oprit răsufierea.” (p. 16).

Procesul de conștiință („întrebarea dacă fenomenul cu care are confruntat avea implicații de ordin moral il chinuî de asemenea” — p. 17) se dezvoltă în ritm accelerat, metaforă a conștientizării responsabilității umane. În **O perdea de glicină**, timpul se bifurcă și Ilarion devine martorul a ceea ce ar fi trăit dacă ar fi urmat, cu mult în urmă, alt drum. Aici, ca și în alte proze, bune efecte literare sînt aduse de aura melancolică, aproape sentimentală a situației. În altă parte, Vladimir Colin se apropie efectiv de tipul basmului. În **Duminică roșie**, o fată se desprinde ca o zîină din oglindă și-l călăuzește pe povestitor printr-o lume mirifică. Piesa cea mai reușită mi s-a părut **Despre vulpi și zăbrele**, în care Ilarion, posesor al unei facultăți supra-naturale, repetă ciclic gestul prin care el însuși fusese „inițiat”. Scena finală, în Cișmigiu noaptea, e impresionantă. Sînt în carte și proze mai puțin izbutite, cu simbolistică prea poetic-patetică. **Presimțirea albului**, cu episodul morții bătrînului pianist, e un exemplu.

Ceva despre stil. Prozatorul scrie variat, alternînd tipurile de sintaxă în funcție de caz. Nu face, cu toate acestea, figură de stilist — cel puțin nu în sensul obișnuit: căci stilul nu e urmărit în sine și nu iese niciodată în prim plan, fiind mereu o formă de adevcare a scriiturii la gradul de anormalitate a situației. Cartea lui Vladimir Colin pune în evidență și acest fapt: în proza fantastică, varietatea registrelor stilistice traduce amplitudinea anormalității. Varietatea în cauză constituie, abia ea, un regim al normalității...

Ion Bogdan Lefter

„va fi liniște va fi seară“



UN vers de Virgil Mazilescu: „vorbește limpede și vei fi mîine stăpînul lumii”. Virgil Mazilescu nu vorbea limpede și nu a fost niciodată stăpînul lumii. Cu toate acestea, Virgil Mazilescu vorbea foarte limpede și a fost nu o dată stăpînul lumii. De cite ori își recita cite o poezie, el era stăpînul lumii. Nu totdeauna era dispus să-l asculte, dar nu era scăpare și de fiecare dată era subjugat chiar dacă nu o auzea pentru prima oară. Avea atunci Virgil Mazilescu o autoritate, o siguranță absolut suverană. Poezia lui e o poezie de o rară precizie. Deși, cum spune Eugen Negrici în postfața (excelentă) la **va fi liniște va fi seară**, versurile lui Mazilescu „se opresc mereu și inexplicabil (ca într-un lapsus intermitent) ori (se) suspendă agățate de cele mai neașteptate părți de propoziție sau de cuvînt”, ele sînt definitive, irevocabile, stăpînitoare. Nici un cuvînt nu mai poate fi dislocat, nici o repetiție, nici un clișeu verbal nu e fără rost ori de prisos; „am prevăzut totul pînă în cele mai mici amănunte”.

Îmi amintesc cum, mergînd împreună pe Calea Victoriei, el recitîndu-mi înțuia oară poezia respectivă (din care am luat precedentul citat), ne pregăteam să traversăm, dar semaforul tocmai trecuse pe roșu în momentul rostirii versului următor: „și piciorul retrage-ți piciorul și întîmpină zcii”. Aș putea să explic de ce m-a frapat atît de tare versul acesta, l-aș putea comenta pe larg, dar nu cred că e nevoie (dealtmînter așa sînt mai toate versurile lui).

Lipsa de punctuație (nu chiar totdeauna consecventă) și lipsa majusculilor în poezia lui Mazilescu nu e deloc un simplu efect grafic imputabil unei vechi mode sau unui neconformism de suprafață, ci are un caracter funcțional, necesar în poetica lui. Cuvintele și ordinea lor transcriu

la el niște stări de suflet și niște realități perceptuale atît de pregnante, atît de garantate existențial, încît punerea lor la punct gramaticală nu ar aduce decît o precizare superfluă, ba chiar restrictivă. Cuvintele și frazele capătă la el o sarcină maximă tocmai prin reducerea flexiunii la minimum și a punctuației la zero. Sintaxa lui nu urmează logica gramaticală, ci o cu totul altă logică, constringătoare, ineludabilă, pe care nu știu cum să o numesc. În tot cazul, atent privită, gramatica lui Mazilescu se dovedește ireproșabilă. Mai mult: singura posibilă.

Mărturisesc că nu știu cum să numesc acea logică, atît de strictă, căreia i se supune lirismul lui Virgil Mazilescu. Dacă aș numi-o logică a sentimentelor, ar fi exact, dar insuficient. Nu mă deranjează banalitatea formulei; nici nu e destul de banală ca să poată fi intru totul adevărată. Cred că ar fi mai bună chiar aceasta; logică a supunerii. Nu a supunerii la destin (deși este); nici, coborînd la un plan mai palpabil („pe dracu administratorule eu sînt realitatea bă realitatea palpabilă”), nici, așadar, „supunerea la obiect” (deși este); ci a supunerii la poezie. Și formula asta e banală, dar spune mai mult. Virgil Mazilescu mărturisea că nu știe ce se întîmplă cu el cînd își compune versurile, că se pomeneste pur și simplu compunîndu-le; uneori la masă cu alții, în plină conversație, începeau să-l sicie în minte; zicea că nici nu și le înțelegea totdeauna prea bine (deși sînt, repet, de o strînică precizie). Era totdeauna uimit de poezia pe care o făcea. „**Îi venea**”, pur și simplu. Goethe spunea despre propria lui elaborare poetică: „**ES dichtet**” (SE face poezia). Evident, orice poet creează după o „inspirație”; dar nici un poet nu creează în totală inocență, ci slefuește, prelucreează produsul primului impuls; de multe ori acesta e inform și prelinde o căutare, cu ezitări și reveniri, deseori dificile, penibile. Acestea merg de regulă în sensul perfecțiunii. Evident, nici Mazilescu nu era chiar inocent, evident, își „prelucra” și el poeziile, dar o făcea în sensul „împreperfecțiunii”, în sensul luxării debutului poetic; era mai curînd o operație de organizare a tăcerilor, a suspensurilor, a eludărilor. Greșeam adănauri: nici de o logică a supunerii nu e vorba, ci propriu-zis de una a **spunerii**. În asta consta marea, extraordinara lui artă. Aș prefera dealtmînter să evit epitetul „mare”, nu din prudență, nu, vai de mine, din prețuire moderată (din contra) dar epitetul e prea lipsit de determinări, spunînd prea mult, nu spune destul. Era un poet extraor-

dinar. **Poezia lui** e de o inteligență extraordinară. De o profunzime extraordinară. De o frumusețe extraordinară. Așa cum e și poezia lui Daniel Turcea, cum e și poezia lui Nichita Stănescu. Sigur, se pot spune cuvintele acestea despre foarte mulți poeți, dar despre fiecare **numai** cu privire la unicitatea fiecăruia. Fiecare poet adevărat este o apariție extraordinară, un miracol. Spun banalități, evident. Dar gîndiți-vă cît de imens de tulburătoare sînt aceste banalități dacă le realizăm în infinitul lor înțeles și dacă ar avea toate consecințele pe care ar trebui să le aibă în planul imediatului. Cine știe? Poate e mai bine că nu le au; poate știe Cineva de ce e mai bine să nu le aibă. În planul **celălalt** au toate consecințele și știm, **noi** știm, cît sînt de bune. Cît sînt de bune pentru noi, aceștia, pentru noi lumea.

Am vorbit de arta lui Virgil Mazilescu, adică de meșteșugul lui, de care era firește conștient și responsabil, oricît de mult se mira de rezultat. Dar de poezia care se făcea prin el, adică de ceea ce e propriu-zis **creația**, era inocent și iresponsabil. Cum iresponsabil (și în fond inocent) era și în viață. Cîți nu l-au blamat pentru asta! Doamne! Nu era nimic de făcut. Fatalitatea geniului său (geniului rău? geniului bun?) îl ducea implacabil pe drumul pe care a mers și pe care în ultima vreme și l-a accelerat cu bună știință.

Daniel Turcea, Nichita Stănescu. Virgil Mazilescu (vorbesc aici numai de contemporanii noștri, de aceștia pe care-i întîlneam, cu care vorbeam); ce stranie, ce strînsă, ce înspăimîntătoare legătură între poezie și moarte! Eram informați cu toții că viața acestora trei nu mai ținea decît de un fir subțiat pînă la imaterialitate, dar ce fulgerați am fost de fiecare dată la vestea totuși abruptă și incredibilă a morții lor! Cîteși trei se îndreptau către ea, din ce în ce mai aproape, mai degrabă și mai presimțitor, făcînd poezie și din aceasta. Cu inima din ce în ce mai strînsă îmi venea în ultima vreme să-i strîg lui Virgil Mazilescu acest distih al său; „**mă copilul meu mă străinul meu mă / unde te duci tu mă**”. El mi-ar putea acum răspunde (chiar așa îmi și răspunde, o simt); „**gîudește-te la mine / în spațiul cel mai umilit / te-am sărutat cu mortul**”.

Acum doarme la doi pași de Daniel Turcea, în cimitirul Mănăstirii Cernica. Mormîntul lui e sub un pom mare și rămurilor, iar în imediata lui apropiere e o fîntînă. Ca în grădina Paradisului din poezia persană. Privindu-l, mi-am amintit de versul lui Baudelaire: **Toujours le tombeau comprendra le poète**.

De-acum înainte, pentru el, va fi mereu liniște și va fi mereu seară.

Alexandru Paleologu

„Exemplar de semnal” 2

■ ȘI la a doua sa apariție, buletinul editorial al Editurii Cartea Românească e într-adevăr „exemplar”: cu o densitate mult peste comun și o succesiune lungă de semnături cu calitate garantată. Prefațate de **Cîteva cuvinte** ale lui George Bălăiță, directorul editurii, paginile numărului 2 continuă linia primului număr: oferă o amplă panoramă a prezentului literar. Remarcabilă este „portretistica” buletinului, continuare — și ea — a „tradiției” primului număr. Apar acum portrete ale lui Ion Ianoși (de Ion Bogdan Lefter), Mircea Ivănescu (de Denisa Comănescu), Șerban Foartă (de Vasile Popovici), Mircea Cărtărescu (de Radu Călin Cristea), Nichita Danilov (de Mihai Dinu Gheorghiu), Ana Blandiana (de Matei Vișniec), Augustin Buzura (de Mircea Iorgulescu — autor, acum, al unei pagini „confesive”), Adrian Păunescu și Mircea Iorgulescu (de Radu G. Teșos), Marin Preda (de Maria Banuș și Florin Mugur, cu o evocare de Cornel Popescu și o analiză de Magdalena Popescu), Lucian Raicu (de Dana Dumitriu), Eugen Simion (de Florin Iaru) și încă, și încă... Întîlnim, apoi confesiuni de creație semnate de Vasile Andru, Radu Florian, Virgil Teodorescu și Alexandru George, și interviuri cu Ana Blandiana, Augustin Buzura și Adrian Păunescu. Prezent și în articolele-portret, un aer destins, de întîmpinare senină și plină de simpatie traversează articolele despre poezia lui Voronca (de Mircea Cărtărescu), despre cărțile lui Mihai Dinu Gheorghiu și Radu G. Teșos (de Alex. Stănescu), despre **Dictionarul Dostoievski** al lui Valeriu Cristea (de Mircea Nedelciu), despre **Temele** lui Nicolae Manolescu (de Mircea Scarlat, cu o „inscripție” a „tematistului” în versuri L.), despre proza lui Paul Georgescu (de Ovid S. Crohmăniceanu) și — iarăși — altele încă. **Exemplarul de semnal** mai cuprinde anchete despre „Ce căți de poezie v-au reținut atenția în 1983?” (răspund mai mulți cititori), despre „Succesul etern al romanului de dragoste” (răspund Al. Piru, Cella Serghi, Ioan Buduca, Gheorghe Crăciun și Costache Olăreanu) și despre „Ce lucrare veți încredința editurii noastre pentru apariția în anul 2000?” (răspund 40 de scriitori!), o „bibliografie” a aparițiilor editurii între 1 septembrie 1982 și 1 decembrie 1983 și o bogată „antologie” din cărțile publicate în acel răs timp: poezii, fragmente de proză și de eseu aparținînd, între alții, lui Alexandru Mușina, Gabriel Liiceanu, Petru Romoșan, Gabriela Adameșteanu, Mircea Zăciu, Mircea Dinescu, Alexandru Paleologu, Norman Manea, Octavian Paler, Radu Cosașu, Ștefan Aug. Doinaș, Ion Lăncrănjan. Un moment aparte îl constituie publicarea unor fragmente inedite din jurnalul lui Radu Petrescu, cu o prezentare de Adela Petrescu.

Pe ansamblu, o apariție de înaltă ținută.

b.l.

„România luptă alături de Aliați”

SINTEM astăzi în măsură să evaluăm de la altitudinea istorică a Epocii Ceaușescu nu numai rolul crucial jucat în viața poporului român de revoluția de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă din August 1944, ci și influența considerabilă a evenimentelor de la noi din țară asupra mersului general al războiului antihitlerist în sensul scurtării duratei acestuia — după cum au stabilit specialiștii — cu aproximativ 200 de zile. Faptul are ca semnificație principală o **imensă economisire de vieți omenești** la toate statele cuprinse în angrenajul conflagrației pe teatrele de operațiuni europene. Și, desigur, importanța acestei istorice economisiri se extinde în numeroase alte domenii scutind de viltățile distrugerilor comori de artă și întreprinderi industriale, lăcașuri de cultură și recoltele anului 1945, căminul a mii și mii de familii și laboratoare științifice.

Subliniind acest aspect internațional al consecințelor istoricului act de la 23 August 1944, președintele Nicolae Ceaușescu evidențiază faptul că: „România s-a alăturat, cu întreaga forță armatelor sovietice, împotriva Germaniei hitleriste, pentru eliberarea deplină a patriei de sub dominația hitleristo-horthystă, și apoi a luptat, dînd jertfe grele, pentru eliberarea Ungariei și Cehoslovaciei, pînă la zdrobirea deplină a fascismului”. Și tot tovarășul Nicolae Ceaușescu aprecia că: „Lupta eroică a poporului român împotriva Germaniei hitleriste, contribuția sa prețioasă la marea victorie asupra fascismului și-au găsit o largă recunoaștere în opinia publică internațională”.

Pentru noi, românii, recunoașterile opiniei publice mondiale despre valoarea europeană și universală a actului de la 23 August 1944 înseamnă în fond o nouă și esențială verigă în suita extrem de vastă de documente prin care străinătatea dovedea nu numai că lua cunoștință, de-a lungul veacurilor, de faptele prin care românii își întipăreau amprenta în mersul istoriei lumii, ci și că fapta lor istorică le sensibiliza și impresiona — prin măreția și importanța ei — conștiința.*)

Așa după cum în veacurile trecute, românii au pătruns în conștiința europeană prin fapta marilor momente de răscruce cînd — atît de des — erau siliți a-și apăra „pămîntul, nevoile și neamul”, salvîrindu-și nu numai existența lor statală, ci și Domusul european, în august 1944 dărîmînd dictatura militarofascistă, restabilindu-și independența și suveranitatea națională, rupîndu-se de sub dominația hitleristă și dobîndindu-și libertatea, România, prin alăturarea la coaliția Națiunilor Unite angajată în nimicirea celui de-al III-lea Reich, demonstra istoricește participarea ei la salvarea civilizației umane, amenințată de ani de zile pînă aproape de anantizare de „ciuma brună”.

Ceea ce frapază astăzi pe istoricul cercetînd imensa arhivă internațională a actului de la 23 August 1944 sînt: **promptitudinea evaluărilor, sesizarea importanței sale strategico-militare, politice, economice, psihologice, amploarea ecoului internațional al acțiunii României**. Nu este lipsit de interes să știm de pildă că după o serie de estimări în perioada 24 august — 3 septembrie 1944 au fost consacrate evenimentelor din România peste 1 000 de știri, comentarii, articole, cronici militare, în presa și la posturile de radio din întreaga lume. Marile ziare și reviste, precum și posturile de radio s-au ocupat pe larg de evenimentele de la 23 August, care au luat prin surprindere atît pe aliații din coaliția Națiunilor Unite, cît și tabăra Germaniei naziste.

Comentarii străini au situat imediat puternica lovitură dată de revoluția română imperialismului german în context-

tul prăbușirii dominației hitleriste asupra Europei sub avalanșa ofensivelor eroice-lor oști sovietice care-și aduceau astfel contribuția principală la nimicirea celui de-al III-lea Reich, pe care Hitler și propaganda lui Goebbels îl anuntau milenar, dar care avea să dureze abia mai mult de un deceniu. Tabloul istoric în care se inscria actul de la 23 August 1944 din România era dominat de victoriile U.R.S.S. — care purta pe umerii săi greul războiului antihitlerist —, ale S.U.A. și Angliei, ale celorlalte țări din coaliția Națiunilor Unite, ale tuturor popoarelor care participau la lupta antifascistă.

Analizii străini nu omiteau să releve excepționala clarviziune a forțelor insurrecționale românești care au avut capacitatea de a lansa asaltul decisiv în acel moment cînd coalițiile interne și externe ofereau cel mai mare coeficient de reușită, în împrejurările atît de riscante în care țara era practic sub ocupația a 660 000 de soldați germani.

O știre foarte importantă sosește din Răsărit

PRIMUL post de radio străin care a anunțat, după radio București, evenimentele din România a fost B.B.C.-ul. La orele 23.00, crainicii postului de radio Londra își anunțau ascultătorii: „O știre foarte importantă ne sosește din Răsărit. România a acceptat condițiile de pace ale aliaților. Regele Mihai a adresat o proclamație către țară, anunțînd încetarea ostilităților împotriva puterilor aliate și începerea luptei alături de Națiunile Unite contra inamicului comun. În proclamație nu se recunoaște Dictatul de la Viena prin care s-a răpit României o mare parte din Ardeal”.

Ascultînd știrea, ambasadorul Statelor Unite la Moscova, Averell Harriman, a luat următoarea inițiativă: „Am întrebât imediat pe șeful Interimar al diviziunii americane din Ministerul de externe (al U.R.S.S.) dacă guvernul sovietic știe ceva în plus în această problemă față de ceea ce s-a anunțat prin radio din București. Acest funcționar a spus că nu știe nimic despre problemă și chiar că nu a aflat despre anunțul de la radio, dar s-a angajat să transmită întrebarea marelui autorităților superioare”.

Concomitent, la Cartierul general al lui Hitler din Prusia Orientală, se dezlănțuia furtuna la aflarea conținutului documentelor difuzate de radio București. După notațiile martorilor, Hitler a improvizat după orele 22.45 pînă noaptea tirziu o cascadă de ordine, cerînd în toate zdrobirea insurecției române.

Pe drept cuvînt, ziarul londonez *Times* constata: „momentul loviturii (de la București) a venit ca o surpriză pentru aliați”. Dealtfel, un memorandum întocmit de G-2 (serviciul de informații și contra-informații al armatei americane) și remis Departamentului de stat arăta că evenimentele de la 23 August 1944 în România s-au produs „spre surpriza și încîntarea Londrei și Washingtonului”.

Evenimentele din România concentrează cea mai mare atenție

ÎN numerele sale din 25 și 27 august, la Moscova, ziarul *Pravda* comenta astfel evenimentele revoluționare declanșate în România: „În seara zilei de 23 august posturile de radio române, engleze și americane au transmis știri, din care rezultă că în România se petrec evenimente de natură să concentreze asupra sa cea mai mare atenție. Regimul lui Antonescu s-a prăbușit. În seara de 23 august postul de radio București a comunicat că a fost format noul guvern al României în frunte cu generalul Constantin Sănătescu... Și peste două zile:

„Ieșirea României din Axa fascistă era importantă nu numai pentru poporul român. Presa străină afirmă în mod just că s-a năruit întregul sistem de apărare german în Balcani... Noul guvern român

a și început curățirea teritoriului țării sale de nemți. El a declarat război Germaniei. Izgonirea trupelor germane din România va deschide în fața României calea spre libertate și independență... Numai pe această cale vor putea și alte popoare, care și-au legat soarta de Germania hitleristă, să evite urmările dezastruoase ale politicii criminale a conducătorilor lor...”

În toate emisiunile B.B.C.-ului din noaptea de 23 spre 24 august, știrea despre evenimentele din România a fost un leit-motiv al informațiilor politice. La orele 0,20 și postul de radio american din Europa a început comentarea acestor evenimente ocupîndu-se pe larg de ele ca fiind expresia voinței naționale a poporului român. Postul de radio american Atlantic — la orele 0,40, iar postul de radio Moscova la orele 2,50 — reluînd o depeșă a agenției britanice Reuter — au făcut cunoscută marea întorsătură survenită în orientarea României. La orele 2,40, postul de radio Atlantic transmitea: „Prin trecerea României alături de tabăra aliată, cele 21 divizii de infanterie germane, împreună cu 2 divizii blindate, au fost încercuite, tăindu-li-se orice cale de retragere. 30 divizii românești, alături de trupele sovietice, luptă acum împotriva trupelor germane încercuite”.

Două ceasuri mai tirziu, agenția Reuter făcea următoarele evaluări:

„Grupul german de armate care apăra zona dintre Carpați și Marea Neagră se află acum în mijlocul unei țări devenită ostilă, iar căile de comunicație cu spațele sînt nesigure.

Drumul spre Bulgaria, Iugoslavia de Est și Ungaria este deschis. De asemenea, Dunărea este nu mai puțin deschisă armatei roșii, iar cîmpia ungară și Budapesta sînt acum direct vizate. Un număr nespecificat de divizii sînt la dispoziția comandamentului sovietic. Germania este lipsită acum de cea mai mare sursă de petrol natural”.

Randal Neale, corespondentul diplomatic al postului de radio Londra, era prezent la microfon la orele 5, în dimineața zilei de 24 august 1944, cu următoarele cuvinte: „Prin ieșirea din luptă a României, Germania pierde mult mai mult decît petrolul românesc.

Întregul edificiu nazist din Balcani începe să se năruie.

Consecințele pentru viitorul mers al războiului sînt incalculabile”.

Peste alte două ore, emisiunile radioului englez în limba germană destinate populației celui de-al III-lea Reich atrăgeau de asemenea atenția asupra urmărilor militare catastrofale pentru Wehrmacht:

„Prin ieșirea din război a României, flancurile celor două armate germane din Moldova sînt complet descoperite. Astfel, Armata a 8-a germană, aflată între Siret și Prut, care pînă acum acționa împreună cu Armata a 4-a română, este de aseară complet descoperită. La fel, Armata a 6-a germană, ceva mai la sud, lîngă care se află Armata a 3-a română”.

Erau, de asemenea, remarcate urmările politice ale insurecției declanșate în țara noastră. „Gestul României va fi un exemplu de urmat pentru Bulgaria, Finlanda și Ungaria”.

Istoria consemnează fapta României

THE NEW YORK TIMES era în 1944 primul ziar ca influență pe întreg teritoriul Statelor Unite ale Americii. Cel mai cunoscut comentator militar și analist politici Hanson Baldwin și Cyrus Sulzberger și-au dedicat articolele noii situații din România.

La 27 august, Hanson W. Baldwin afirma că ultimele zile se soldaseră cu „cele mai uriașe succese aliate”. Între factorii ce apropiau „triumful final”, Baldwin situa „pe primul loc trecerea României de partea Națiunilor Unite, ceea ce înseamnă, cel puțin, o serioasă slăbire a poziției militare a Axei pe frontul de sud-est, dacă nu chiar prăbușirea eventuală a întregii poziții balcanice”.

Aflat la Cairo, C.L. Sulzberger anticipa

mai accentuat: acțiunea României și, în perspectivă, desprinderea Bulgariei din tabăra nazistă „alteraseră” pe neașteptate „tabloul strategic al războiului în sud-estul Europei”, amenințîndu-l pe Hitler cu pierderea unor importante trupe și a celor mai mari surse de materii prime, „mai presus de toate, petrolul”. Fapta României — observa el — „stă ca importantă” alături de prăbușirea apărării germane pe frontul de vest, iar — prin toate consecințele sale — anunța „dezastrul” Reichului. În loc de condl Sulzberger dădea această apreciere a neralului francez Maxime Weygand din 1940: „Reține vorbele mele — sfîrșitul războiului va veni din Balcani, deși nu-l obligatoriu ca bătălia finală să se poarte acolo”. *The Washington Post*, la rîndul său, aprecia că actul de la 23 August 1944 a provocat o „primă breșă în structura balcanică a lui Hitler”, cu o „profundă influență” asupra celorlalte țări din sud-estul Europei. Cît privește statutul României între Națiunile Unite, după intrarea armatei române în războiul contra fascismului, *The Washington Post* informa încă la 24 august 1944 că la Londra se presupunea că ea avea să fie acceptată nu „ca aliat”, ci „ca un cobeligerant de categoria Italiei”.

Într-un articol din 1 septembrie se preciza că orașul București, eliberat de forțele revoluționare române, era cea dintîi capitală străină accesibilă armatei sovietice în cursul celui de-al doilea război mondial.

La 26 august 1944 și *The Wall Street Journal* — cotidianul new-yorkez al marilor finanțe — excelent cunoscător al situației Reichului în domeniul economiei de război, sublinia, la rîndul său, că prin pierderea petrolului românesc, „este de așteptat ca lovitura să fie resimțită de treaga mașină de război a inamicului... decurs de cîteva săptămîni”.

Renașterea României

SA continuăm această revistă istorică a presei.

La 24 august, la orele 7 dimineața, postul de radio Brazzaville controlat de autoritățile franceze ale guvernului de Gaulle, anunța că în România au loc lupte grele între forțele germane și trupele române. Puțin mai tirziu, aceeași știre a fost difuzată și de postul de radio Moscova. În cursul aceleiași dimineți, formarea guvernului Sănătescu a fost anunțată la radio Budapesta și Helsinki.

Din nou comentatorul B.B.C.-ului a venit la orele 19,00, în seara de 24 august 1944, cu o analiză deosebit de importantă:

„România n-a capitulat, ci luptă acum alături de aliați. Noul guvern român a hotărît mobilizarea tuturor forțelor naționale pentru lupta împotriva germanilor și alături de aliați. Cele două orașe importante, Ploiești și Constanța, nu vor mai sluji interesele Germaniei.

După gestul României, retragerea Bulgariei din război este numai o chestiune de timp. Dar România înseamnă mai mult, căci armatele române care activează pe frontul de răsărit împreună cu germanii, vor lupta acum împotriva lor. Prin intrarea României în luptă alături de aliați, calea Dunării este deschisă. Ruperea alianței cu Germania înseamnă apoi amenințarea diviziilor germane din Grecia. Cele din Iugoslavia sînt de mult crîncen lovite de Tito. Astfel întreg Balcanul se va prăbuși”.

Postul de radio britanic din Mediterana semnala la orele 21,30 puternice ciocniri între trupele germane și cele române. În aceeași emisiune se anunța că „neașteptata întorsătură din România a uimit opinia publică bulgară. Cercurile oficiale bulgare admiră curajul României și sînt de părere că «România a rupt cu trecutul»”.

La 25 august Agenția TASS transmitea „Postul de radio Londra, referindu-se la știrile primite din Ankara, anunța că la ordinul noului comandament militar al României, armatele române au început operațiile în Transilvania. În Transilvania au survenit ciocniri între armate ungare și populația românească. După ace-



și informații, la Constanța au intervenit ciocniri între armatele române și cele germane.

În acele zile, Pravda publica o amplă relatare despre Evenimentele din România, în care se menționa că ele au produs erută la Berlin, fapt ilustrat și de situația în care, până la jumătatea zilei de 27 august, Berlinul a tăcut și numai în a doua jumătate a zilei hitleristei, revenind și în fire, au transmis știrea că în România a fost creat un nou guvern.

27 august agenția TASS afirma: „În ziua zilei de astăzi postul de radio București a transmis știrea că guvernul generalului Sănătescu este stăpîn pe situația din întreaga țară, majoritatea unităților germane sînt dezarmate și internate. Știrile focare de împotrivire ale nemicilor sînt pe cale de a fi lichidate”.

În aceeași zi Pravda comenta importanțele evenimentelor din România informînd că: „La 25 august 1944, trimisul diplomatic român la Ankara, Crețeanu, la dicțiile regelui și ale noului guvern român, l-a vizitat pe ambasadorul U.R.S.S., Vinogradov, și i-a înmînat o notă în care guvernul român comunică guvernului sovietic că Antonescu a fost înlărat, iar generalul Sănătescu a fost demnat ca președinte al Consiliului de Miniștri. În notă se arată că noul guvern de uniune națională include liderii celor două partide politice, care formează locul Național-Democratic: Maniu, Brănuș, Lucrețiu Pătrășcanu și Titel Pănescu. Noul guvern — se spune mai departe în notă — a hotărît să semneze fără întârziere armistițiul și să treacă, cu ajutorul tuturor forțelor țării, la lichidarea tuturor trupelor germane de pe teritoriul român”.

Iată acum alte două citate după emisiunile postului de radio Londra. La 27 august, orele 12:45: „După știrile primite așeză de la București, la Londra se cunoaște renașterea României. În acest moment, România dă un ajutor efectiv Națiunilor Unite”. La 26 august, la orele 22:45: „Prin rupearea relațiilor sale cu Germania și prin declararea războiului împotriva acesteia, România a zdrobit zidul Balcanilor care fusese ridicat acum cinci ani de Hitler”. „Nicăieri pe pămîntul românesc, nemții nu au reușit să repete evenimentele care au avut loc în Italia de nord în vara anului 1944. Ei n-au reușit să dezarmeze armata română și să ocupe principalele poziții strategice — este o altă concluzie importantă, de astă dată a postului de radio Moscova la 27 august 1944.

Eveniment de însemnătate considerabilă

ÎN Franța, în chiar ziua eliberării Parisului, 25 august, Le Figaro scria: „România a luat singura hotărîre care putea mîta, în măsura posibilului, dimensiunile agubelor pe care i le-a pricinuit politica maresalului Antonescu de înfeudare față de Germania [...]”.

Este prea devreme să se estimeze toate consecințele răsturnării pe care a efectuat-o România. Este în orice caz un eveniment de o însemnătate considerabilă care a dat o lovitură din cele mai grele lui de-al III-lea Reich. Mai întîi pentru că îl lipsește în mod definitiv de ultimele resurse de petrol pe care le mai putea încă lua de aici; apoi pentru că nu mai este posibil ca celelalte state sate, Ungaria și Bulgaria, să nu se simtă, rîndul lor, antrenate în catastrofa care și început pentru al III-lea Reich și să aibă caute, în consecință, să se retragă cît mai repede posibil. Întregul bastion german din Balcani este dezorganizat: România, scăpînd de sub dominația germană, se desprinde de sub dominația germană și Grecia se desprinde larg armatelor sovietice”.

Duminică 27 august 1944, se putea citi același ziar, sub titlul: **Nimicirea a diviziilor germane este în curs în România**: „În lupta cu armata română pe care au vrut s-o dezarmeze și care s-a angajat acum împotriva lor, armatele germane se

află într-o situație catastrofală în partea meridională a frontului de est și sînt pe cale de a suferi una din cele mai mari înfrîngerii”.

Sub semnătura lui Jacques Darcy, Le Figaro scria a doua zi că evenimentele din România dau în mod firesc un nou impuls mișcării de partizani din Iugoslavia: „Maresalul Tito va putea fi în curînd ajutat de armatele sovietice care traversează România [...] Germanii încearcă zadarnic să reacționeze în România; un atac lansat de trupele lor împotriva Bucureștiului, deținut de noul guvern al regelui Mihai, a eșuat”.

În ziarul L'Humanité de sîmbătă 26 august 1944, Michel Magnien scria:

„Poporul român a înțeles că conducătorii săi îl duc spre pieire. Soldații români n-au mai vrut să lupte pentru Hitler, al cărui lacheu era Antonescu. Muncitorii n-au mai vrut să sufere efectele bombardamentelor aliate, nici înfrîngerea prin rechiziționările germane.

Mai mult, noul guvern declară că intră imediat în luptă împotriva Germaniei alături de aliați. Soldații români au început să-i izgonească pe germani de la ei. De acum înainte nimic nu mai poate împiedica armatele sovietice să înainteze traversînd Valea Dunării pentru a opera joncțiunea cu forțele armatei naționale de eliberare iugoslave ale maresalului Tito. Din punct de vedere politic, capitularea României va avea o influență rapidă și directă asupra Bulgariei”.

Tot L'Humanité scria la 4 septembrie 1944: „Comuniștii români au fost principalii fauritori ai trecerii alături de armata roșie împotriva germanilor. A cincea aniversare a războiului se desfășoară într-o atmosferă care este aceea a catastrofei germane. Și în România, ca și în Franța sau Iugoslavia, partidul comunist, în ilegalitate, a fost unul din principalii fauritori ai acestei schimbări de alianțe”.

Nu exista îndoială, chiar atunci cînd evenimentele erau în curs de desfășurare, că fapta României se inscria în analele războiului antihitlerist. Ziarul francez Le Parisien Libéré, în numărul din 27 august 1944, remarcă: „În istorie, România va avea onoarea de a fi prima în Balcani care a dat semnalul pentru... a grăbi prăbușirea germană, a ridicat stindardul eliberării în această parte a Europei”.

De la Buenos Aires la Beijing, de la Vatican la Ankara

AM identificat pînă în prezent ecourile actului de la 23 August 1944 în mass-media din peste 50 de țări din Europa, Asia, America de nord și America latină, Africa.

Între 25 august — 25 septembrie 1944, organul oficial de presă al Vaticanului, L'Osservatore Romano, fondat acum 123 ani, a publicat 20 informații, comentarii, articole despre evoluția României după 23 August 1944, privită, desigur, din punctul de vedere al bisericii catolice. Vineri 25 august, L'Osservatore Romano consacră principală sa rubrică, **Perspective**, din prima pagină trecerii României în coaliția Națiunilor Unite, subliniind că „această continuare a luptei comune alături de aliați pune capăt pe neașteptate situației în care s-a aflat România, după pierderile teritoriale pe care le-a suferit în 1940 și care și-a găsit corespondentul intern în șocul dictaturii lui Antonescu”. Reamintind situația impusă țării prin „arbitrajul” puterilor fasciste de la Viena, din 30 august 1940, L'Osservatore Romano conchide: „Cum e ușor de înțeles, o atare sentință nu a fost bine primită în România unde chiar un comunicat oficial anunța că tratativele de la Viena s-au desfășurat în condiții ce au obligat România să aleagă «între menținerea existenței sale politice și eventualitatea de a dispărea»”.

În Elveția, duminică 27 august 1944 și luni 28 august 1944, ziarele principale au consacrat ample comentarii semnificației evenimentelor din România.

Journal de Genève scria: „Germanii se bat contra forțelor armate române ca și

împotriva unei întregi națiuni ostile care va împiedica probabil toate comunicațiile lor cu frontul și cu Grecia, și care, în orice caz, va face tot posibilul pentru a împiedica luarea petrolului, a produselor agricole și a altor bunuri. [...] Comandanții români semnalează înaintarea a 4 diviziilor române spre est, cu misiunea de a împiedica diviziile germane în eventualitatea că ar reuși să scape din încercuirea dintre București și Ploiești”.

Voix ouvrière arată: „Ieșirea din război a României este marele eveniment al săptămîinii.” [...]

Tribune de Lausanne consemna la rîndul său: „România este prima care a avut curajul să rupă direct legăturile cu puternicul protector german [...]. La drept vorbind, decizia nu are nimic surprinzător. De mult timp se știe că românii vor folosi prima ocazie favorabilă pentru a se ridica contra germanilor. Guvernul dictatorial al maresalului Antonescu, instaurat în epoca în care Hitler impunea voința sa în cea mai mare parte a continentului european, nu s-a bucurat niciodată în țara sa de popularitate”.

Basler Nachrichten releva că „Hitleriștii au trecut Bucureștiul prin foc și au aruncat bombe asupra orașului. Trupele române au ocupat trecătorile Carpaților”.

L'Impartial semnală: „Săptămîna care a trecut va fi una din cele mai memorabile ale giganticiei încăierări; 23 August va rămîne una din datele cruciale, simultan la Vest și la Est. Fortăreața germană — nu mai trebuie să vorbim de fortăreața Europei — a primit două lovituri care se vor dovedi mortale: opera de eliberare franceză și decizia României de a disocia destinul său de cel al Reichului. La Vest, Franța — acest gaj foarte reprezentativ al victoriilor germane — alungă năvălitorul cu ajutorul aliaților. La Est, petrolul — acest nerv al războiului modern — este răpit armatelor hitleriste. Parafrazîndu-l pe Goethe am putea spune ca poetul german: în această a 259-a săptămîină de război a început o nouă epocă în istoria lumii. În orice caz, războiul s-a schimbat”.

O largă reflectare și-au găsit evenimentele de la 23 August 1944 într-un comentariu apărut în numărul din 25 august 1944, al ziarului turc Akşam, sub semnătura lui Necmettin Sadak, mai tîrziu ministru al Afacerilor Externe. După ce sublinia că 23 August reprezintă o dată care va ocupa un loc de frunte în istoria ultimei faze a războiului, autorul făcea remarca: „(Pentru germani) pierderea României va constitui un început al pierderii Balcanilor, va provoca prăbușirea grabnică a Bulgariei și a Ungariei [...] Retragerea României din război [...] e un fapt deosebit de fericit. Iată de ce, opinia publică din Turcia resimte o deosebită satisfacție”.

În numărul din 25 august 1944 al ziarului Ulus a apărut un articol semnat de cunoscutul scriitor turc Fahri Refke Atay, în care se sublinia că cei care au venit la putere în România după 23 August „erau împotriva războiului (hitlerist) încă din prima zi”. „Mulți dintre luptătorii români pentru libertate — se spunea în continuare în articolul menționat — au fost uciși [...] de către Garda de fier. Nu încapea nici o îndoială că România, aflată sub un regim de suveranitate națională, va deveni un ajutor de nădejde al aliaților și al păcii în Balcani”. Nadir Nadi, redactor șef al ziarului Cumhuriyet, remarcă și el că România nu avusese nici o vină în pregătirea și izbucnirea acestui război.

În China, ziarul Takongbao („Imparțialul”) își informa cititorii, la 25 august, despre faptul că „România s-a retras din Axă și a acceptat condițiile de pace ale aliaților. Între armatele române și germane au avut loc lupte”.

La Prensa din Argentina din 25 august 1944 releva sub titlul **Sfîrșitul iluziilor hitleriste**: „România se va limita la ruperea relațiilor cu Germania. Ea se declară aliata Națiunilor Unite... Consecințele, care se pot aprecia în mod evident cu harta în față, sînt următoarele:

1. Prăbușirea dominației germane în Balcani...

2. Petrolul de la Ploiești rămîne pe de-a-ntregul pierdut pentru Germania, care pe viitor este redusă la precara și costisitoare producție sintetică; producțiile care de ani de zile constituie obiectivul preferat al cvadrimotoarelor aliate.

3. Amenințarea este mai puțin imediată pentru Ungaria decît pentru Balcani, dar nu este mai puțin periculoasă. Armatele ar putea întârzia încă cu invadarea teritoriului ei, dar bombardarea capitalei din aer nu se va lăsa așteptată.

4. Și în ceea ce privește Austria și Cehoslovacia, Germania nu-și poate face nici cea mai mică iluzie”.

Șefii marii coaliții recunosc

ATUNCI cînd privim spre muntele format de istoriografia mondială consacrată războiului 1939—1945 (calculatoarele UNESCO indică peste 1 000 000 titluri) putem aprecia cît de amplă este prezența actului de la 23 August 1944. Să rememorăm că documente de stat ale principalelor puteri din coaliția antihitleristă datînd din epoca respectivă elogiau acțiunea României. În mesajele din 27 mai și 14 iunie 1945 către W. Churchill, șeful guvernului sovietic Stalin aprecia aportul României și Bulgariei „la cauza înfrîngerii hitlerismului” și contribuția „la terminarea victorioasă a războiului în Europa”.

Prezidiul Sovietului Suprem al U.R.S.S. considera, în iulie 1945, 23 August 1944 drept „actul curajos al cotiturii hotărîte a politicii României spre ruptura cu Germania hitleristă și alinierea cu Națiunile Unite în clipa cînd încă nu se precizase clar înfrîngerea Germaniei”.

În mai 1947, președintele Statelor Unite, H. Truman, vedea în actul de la 23 August 1944 o „contribuție valoroasă adusă cauzei libertății și democrației” la care „răspunsul poporului român a fost imediat și insufletit, el avînd drept rezultat ca în decurs de cîteva zile, cea mai mare parte a teritoriului României să fie eliberat de controlul nazist și ca linia principală de rezistență pe frontul de sud-est să fie retrasă, către nord-vest pe o distanță de mai mult de 500 km”.

„Ajutate de revoluția română”, scria la rîndul său premierul britanic Churchill în memoriile sale, armatele sovietice s-au apropiat de valea Dunării”.

Și tot Churchill în Memorandumul adresat șefilor de stat major britanici, la 8 septembrie 1944, scria: „Trecerea României de partea cauzei aliate a dat rușilor un mare avantaj și s-ar putea ca ei să intre în Belgrad și Budapesta, și posibil în Viena, înainte ca aliații occidentali să reușescă să străpungă linia Siegfried”.

Secretarul de stat american, Cordell Hull, spunea la 24 august 1944: „Germania își pierde astfel primul dintre statele ei. Naziștii trebuie să știe că stăpînirea lor asupra Balcanilor se năruie”.

EMISIUNI de radio, documente guvernamentale, rapoarte secrete, comentarii de presă, analize istorice, un imens material se adresează posterității cu documentele probatorii, nu numai ale românilor, ci și ale dușmanilor și aliaților lor atestînd că secolul XX va rămîne pentru totdeauna marcat în privința istoriei românești de victoria revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă, începută prin istoricul act de la 23 August 1944. Se învederează și din sursele istorice străine aprecierea din Programul Partidului Comunist Român, că 23 August 1944 „a marcat începutul unei noi istorii a patriei noastre — istoria împlinirii idealurilor de dreptate socială și națională, pentru care au luptat nenumărate generații de înaintași, a cuceririi depline a independenței și suveranității naționale a României, a dreptului sacru al poporului român de a fi stăpîn în propria sa țară”.

Atunci, în august 1944, România a oferit sie înseși și lumii întregi, demonstrația istorică a capacității extraordinare a poporului român de a fi la înălțimea marilor decizii!

Cristian Popișteanu



Anton BREITENHOFER

Protagoniștii

— **P**ENTRU Dumnezeu, domnule Brebenar, de ce ati insistat din nou să se demoleze sute de locuințe muncitorești? Nu vă întreb în calitate de fost acționar principal al societății „Semenic”, ci doar ca om. Într-un fel mă privește și pe mine, de aceea m-am întors pentru scurt timp în țară, spuse Titus Abrudan, tot potrivit și ochelarii, care-i acopereau aproape jumătate din fața sa mumificată.

O voce profundă de bas, ce părea să vină din labirintul unui trecut îndepărtat, îi răspunse:

— Există în momentul de față opt cimitire în acest oras muncitoresc. Sase din ele le-am mostenit de la dumneata, domnule Abrudan, două au apărut odată cu creșterea populației. Cred că în viitor o să ne ajungă trei sau patru locuri de vecinică odihnă!

— Pe naiba! Scuză-mă, domnule Brebenar, dar mă pufnește risul, căci...

Traian se întreba dacă nu cumva visează. Cu o mișcare bruscă își scutură suvita înspăcată de pe frunte, privindu-și indignat oaspetele; voi să se ridice brusc și să-i curme risul respingător. Se stăpini însă, cumpănind dacă procedase bine — în pofida obiectivelor venite din dreapta și din stînga — primindu-l pe acest om, despre care stia prea bine că este de-un cinism revoltător. „Nu te-au prevenit oare măică-ta și Ileana? Ce îmbătrinită, ce zbircită e sfrijitura asta de om în costumul său cenușiu! O mumie... vie! Lasă-i nici tu, la anii tăi, strîmb cum ești și cu mutra roasă de vreme, nu te mai poți lăuda cu tineretea, dar...”

După un vechi obicei, Traian Brebenar venise dis-de-dimineață la uzină. O luase pe drumul din pădure, Fiatal nu-l folosea decât pe vreme ploioasă sau cînd avea ceva urgent de rezolvat. „Ai nevoie de marșul asta matinal?” — își spunea în fiecare dimineață — „ca să-ți improspătezi forțele în puritatea aspră a aerului înmiresmat și să te concentrezi mai bine asupra muncii tale care cere nervi de oțel și o mare stăpînire de sine.” În ciuda tusei și a horcăitului din coșul pieptului în vesnică crîspare, a vîrstei care-i argintase timpurile, în acea dimineață se trezise înviorat, fără dureri; făcuse un dus, se îmbrăcase în costumul de fiecare zi, mincase ceva — toate în mare grabă — și plecase pe drumul obișnuit, cînd își aduse aminte de întîlnirea cu Titus Abrudan, pe care o acceptase împotriva tuturor avertismentelor. „Dar de ce nu?”, își spusese Traian. „Întîlnirea asta-i cu totul lipsită de importanță pentru tine, poate chiar amuzantă într-un fel. Vrei pur și simplu să afli ce are să-ți spună tocmăsi fie fostul proprietar detronat de-o vecnicie la de postul de comandă al fabricii!” Cum să-și explice rezervele și avertismentul secretarului de partid Olteanu? „Cu cîți n-ai parlamentat în vest, cu cîți nu te-ai tîrguit sau certat, și nu numai discutînd chestii de afaceri, ci și probleme politice și umane? Își continuă el monologul. De ce să ocolești tocmă pe acest individ, pe care personal abia-l cunoști? De l-ai fi întîlnit pe străzile orașului muncitoresc, pe Calea Victoriei în București sau în cadrul unui tîrg de

mostre într-una din capitalele Europei, nici nu l-ai fi observat; ai fi trecut — străin și indiferent — pe lângă el; în trecut te-ai răfuit însă, în nopțile tale nedormite, de mii de ori cu el: l-ai condamnat, l-ai dat dracului, tentat să-l umbrești renumele, să distrugi mitul testat în jurul lui, la fel ca intrigantii rivalilor singeroși din dramele cu capete încoronate ale lui Shakespeare. Cu toate că, pe parcursul carierei tale, ai avut adesea de a face cu oameni de afaceri, cu deputați, cu diplomați și miniștri, n-ai putea susține că ai fost asaltat de atîtea rețineri și indeosebi cuprins de asemenea neîncredere și curiozitate dar și de un ciudat sentiment de respect ca în preajma întîlnirii cu acest boșorog. Micul Dumnezeu din centrul muncitoresc! Asa-l numeau muncitorii înainte vreme pe marele bogătaş Abrudan, voind să spună că putea dispune neîngrădit și fără nici o rațiune de soarta lor. Acum ai putea să te răzbuni pentru înjosirile și tirania indurate odată de la el și atîția alții ca el: salarii de mizerie, somați, teroare politică nească! Dar la ce bun să fie meschin, josnic?” De ce să se năpustească asupra unui adversar lovit de moarte? Să triumfe, da, asta mai curînd! Ceea ce îl necăjește, totuși, e faptul că bătrînul ăsta încăpăținat îi spusese Ileanei că dorește să încheie cu el o tranzacție strict personală! „Ca și cum ar fi existat vreodată ceva personal între tine și el? Ce prostie colosală! Interese omenești au existat întotdeauna și pretutindeni, cu toate că lupta muncitorilor pentru a fi sau a nu fi pe plan social era irevocabil cîștigată și scopurile ei parțial atinse intraseră în firea lucrurilor. Iată motivul pentru care trebuie să te porți corect cu mumia asta îmbălsămată! Instrucțiunile protocolare le cunoști prea bine și în mod excepțional o să-l primești conform regulilor convenției obișnuite!”

În secretariatul biroului său dăduse apoi de Ileana Moise, Frumos coafată, arăta bine în jacheta ei galbenă tricotată, model sport — dar părea îmbufnată, preocupată, nervoasă. Îi răspunse la întrebări cu vîdită iritare, ceea ce îl puse pe gînduri. Acum stătea față în față cu Titus Abrudan în cabinetul său din care se dirija întregul circuit vital al vechiului centru muncitoresc, încăperea în care petrecuseră amîndoi aproape o viață de om. Fiecare potrivit concepției sale despre lume, judecării și conștiinței sale. „Ce naiba vrea oare golemul ăsta bătrîn de la tine?”

Dar tocmăi în acea clipă Traian Brebenar simți pătrunzîndu-i pînă în adîncul plămînilor săi sensibili parfumul aparte răspîndit de bătrînelul al cărui trup puțintel și dărîmat se pierdea în pernele de piele ale fotoliului. „Pute ca o tîrfă. De nu ți-ar provoca o criză de astmă! Fără îndoială că omul ăsta în vîrstă, ghemuit în fața ta de parcă stă la pîndă, e un tip ascenic cu temperament ciclotimic”, reflectă Traian Brebenar privind cu coada ochiului spre oaspetele său. „Dacă ți-ar trece prin minte să-l desenezi, l-ai reda sub înfățișarea unui leu stîrb cu un picior de pachiderm și coadă de vulpe.”

Cei doi bărbați nu stăteau unul în fața altuia la birou, ci la o măsută pe care

se aflau cele necesare fumatului: directorul uzinei nu voia să sublinieze faptul că el era aici cel ce-avea de spus ultimul cuvînt. „Numai să nu afișez o mină oficială, să mă feresc să surid dulceag sau stupid, și să spun «nu» sau «amin».”

Titus Abrudan se tot sucea neliniștit în fotoliu. Indiferent de ceea ce gîndea gazda sa — pe care o considera reintruparea Satanei — bătrînul domn încerca să-și stăpînească emoția ce marca trăsăturile sale obosite și se răsfrîngea în scinteierea ochilor acoperiți de ochelarii cu lentile fumurii. Vorbea încet, cu voce voalată, răgușită.

Dar abia deschisese oaspetele gura, că directorul simți, puternic, impulsul de-al întreprinde, de a-l avertiza că-i cunoaște timbrul specific de la emisiunile instigatoare ale „Europei libere”. De cîte ori nu încercase acest bătrîn scaldat în minciună și calomnie să acuze conducerea uzinelor naționalizate „Semenic” de incompetență, să minimalizeze realizările colectivelor de muncă și să ponegrească România socialistă. Oare prezenta lui acum, în biroul tău, să fie dovada că a renunțat la treburile astea murdare în străinătate? Cine o crede și pe asta va cîștiga împărăția... cerurilor, Traiane!”

Între timp bătrînul se instală în fotoliu ca cineva care vrea să vorbească. Își roti privirea prin birou, își făcu din nou de lucru cu ochelarii, și, ridicîndu-și capul, începu:

— **Damn it**, vechiul meu birou îmi pare, după totîi anii ăștia de mizerie, aproape neschimbat. Ati scos doar planseta mea, la care îmi calculam proiectele și îmi definitivam invențiile. Peretii sînt tot verșii, plafoniera este aceeași ca și înainte, doar harta care atîrna în fața biroului meu, pentru că era război, atî înlocuit-o cu portretul Președintelui statului. Iată și imaginea nouă a uzinei în rama îngustă de metal! Monitoare ca acestea de lîngă casa de bani nu existau încă pe vremea mea. Și cînd privesc pe ferestrele astea prea bine cunoscute mie, mă cuprînde amețea și — de ce n-as recunoaște? — invidia irepresibilă la vederea uzinelor moderne din vale. No, never, atî de masiv n-as fi investit nicînd! Sincer spus, n-as fi vrut și nici n-as fi putut. Unele din noile utilaje sînt la nivel european, iar halele în care se fabrică motoarele Diesel pentru vapoare sînt de mare clasă. Numai că eu as scoate profit dublu din instalațiile astea moderne. Știi, domnule Brebenar, că dumneavoastră sinteți de mai mult timp director general decît am fost eu? Am condus uzinele doar două decenii, pe cînd dumneata te ocupi de treaba asta de trei. Ai început ca muncitor în forjăria mea, ai urmat apoi școala politehnică, astăzi ești doctor în metalurgie, de fapt o carieră strălucită, ce să mai vorbim!

Directorul, tolănit în fotoliul capitonat, își desfăcu ușor nodul cravatei și continuă să-și fumeze împerturbabil pipa. Cineva îi spusese odată că dacă lui Abrudan îi sare muștarul, începe să grăseze. „N-are decît să se supere, dar de lauda lui n-ai nevoie! La «Europa liberă» predicase parcă cu totul altceva. Se comportă așa, ca și cum ai fi tare mulțumit, ba chiar nu ți-ai mai încăpea în piele de fericire. N-are habar la cîte a trebuit să renunți, cîte ai fost nevoit să jertfești, inclusiv sănătatea. N-o știe nimeni, decît Helga; copiiii tăi n-au habar. Ce știi eu de fapt despre stăruința încăpățînată, de stăpînirea de sine care te-au costat sînge!”

Un acces de tuse zbuciumă pieptul lui Traian Brebenar. Își apropie scrumiera, scutură pipa, își îndepărtă o meșă rebelă de pe frunte. Părea lucid, îndepărtase ceea ce-l posomora și nu mai avea chef de ceartă. Îl intriga doar o pată de culoare ce sclipea pe furnirul biroului său, căci nu-i putea defini forma, care se metamorfoza încontinuu într-un joc imprevizibil al aparențelor. Acum zărea o pasăre neagră. Pasărea morții! „O fi a

ta sau a celui ce-ți stă în față?” Ușor indispus i se adresă lui Abrudan, care aștepta un răspuns:

— Ai spus carieră, domnule Abrudan? Nu, a fost vorba mai curînd de o sarcină încredințată de tovarășii mei de muncă și de partid, o sarcină care m-a onorat, pe care n-am prea înțeles-o și-am subestimat-o la început. Dar cariera n-a fost nici într-un caz!

Pierdut în gînduri, Traian Brebenar își privea miinile mari de muncitor care-i păreau niște palete pătate de culori și continuă să reflecteze: „Bătrînul se comportă ca și cum fabricile astea ar fi proprietatea ta particulară! N-avea habar de consiliul de conducere! Sau se prefăce doar că nu știe? Și ce-o fi urmărind de fapt? Fii atent, băiete! Vrea să te înmoaie, să-ți cîștige bunăvoința și, bineînțeles, aprobarea pentru ceea ce-ți va solicita. Se ascunde oare în spatele ochelariilor săi fumurii același chip de animal de pradă cum susținea Ileana? Știe oare că ai citit procesul verbal al Siguranței, din care reieșea rolul lui în provocarea așa zisului accident de muncă în care și-a pierdut viața tatăl tău? De parcă așa ceva se poate uita!”

DIRECTORUL își privi ostentativ ceasul de quartz care-i strălucise la încheietura noduroasă a minii — era de fapt un cronometru cu baterii solare — și încercă să îndrume discuția spre tema propriu-zisă. Îi oferî oaspetelui din nou coniac. Ezitînd, bătrînul domn luă paharul și Traian Brebenar nu înțeluse prea bine de ce-l succa cu atîta grijă în mina sa uscată de mumie, de ce-l privea atît de insistent, ridicîndu-l spre pătutul de lumină al ferestrei. Începu să tremure. „Nu te lăsa pradă slăbiciunii”, își spunea Titus Abrudan, cumpănind dacă putea să aibă încredere în acest îndrăzneț tartor — **allright** — tartor. Miracolul nu-l constituie înfățișarea, siguranța de sine, chipul inteligent și ochii scinteietori ai directorului, ci faptul că muncitorul simplu și necultivat care fusese cel din fața sa dovedise capacitatea neobișnuită de a conduce uzinele metalurgice, uzinele cele mai mari din țară, lucru de care nu l-ar fi crezut în stare nici pe un specialist ca inginerul Daiculescu, fostul său locțiitor. Și totuși e nevoie să-și dea cărțile pe față, dacă vrea să izbutească. Dar cum să-l convingă?

— Știi, domnule Brebenar, începu bătrînul grăseind, lucrarea dumitale de doctorat a făcut vîlvă printre specialiștii în metalurgie. Cu toate că am o experiență îndelungată ca inginer, nu mi-ar fi venit nicînd ideea asta, simplă de fapt, de a injecta într-un cuptor Siemens-Martin oxigen. Așa ceva poate face doar cineva care stăpînește, ca dumneata, deopotrivă practica muncii în uzină și tehnologia modernă. **Allright**, m-am mîndrit și eu puțintel cu invenția dumitale, deoarece — de vrei sau nu să recunoști — era vizibil fundamentată încă pe școala mea veche, confirmată de practică, pe instrucția cazonă care-o făceam cu muncitorii, pe principiul meu de a cere tuturor angajaților o optimă pregătire profesională. Recunosc, ai fost un excelent forjor, dar și această meserie pretențioasă ai învățat-o în atelierile mele. Ceea ce înseamnă că baza viitoarelor dumitale studii ți-ai însușit-o încă din timpul uceniciei. Da, am fost întotdeauna pretențios și conștiincios în privința pregătirii profesionale a personalului și dumneata pari să reprezînți același punct de vedere. Ce noroc să fi putut prelua de la precursorul dumitale capitalist, adică de la mine, arta de a conduce!

Asta era prea de tot, Abrudan întrecă orice măsură. Traian Brebenar își strînse mina pumn și ar fi voit să lovească cu ea în masă; se stăpini însă, rezumîndu-se la un gest greu de definit. Chipul i se întunecă, trădîndu-i indignarea. Abrudan schimbă însă tema

Cît ne-nălțăm cetatea

Eu mă aduc pe mine. Mileniile tac, făcîndu-mi loc cu piatra pe care-n miini o țin. Străbunii mă-nvătărară cu dînsa ce să fac, cetatea să se-nalțe spre cerul meu senin. Mă pun la temelie, să crească ziduri noi, să nu se prăbușească în versuri de baladă. Va fi o înălțare mai mare. Înapoi, n-am să aud cum bolta începe ca să cadă. În fiecare piatră ce-o port sînt numai eu, necumpănit în mine și prăvălit afară.

Izvod

Era o clipă ce se pregătea în ziua cea augustă, neuitată. Pe cer se clătina o stea. Jertfită, țara neeliberată își căuta în oamenii cei buni o-ntoarcere spre slobozenia mare, așa cum, cunoscută de străbuni, era sub Ștefan cel Viteaz și Mare, ori cum a fost sub Mircea-Voievod, ori sub Mihai Viteazul. Arzătoare au fost, atunci, cum scrie în izvod, eternele de inimi dăruiri, pe care le-a crescut acest Partid din sinul cald al unei omeniri, în juru-i strînsă, precum pietre-n zid.

Pe verticala țării m-au învățat mereu toți cei ce mă purtară în suflet ca pe-o vară, să stau în împietrirea cetății de demult. Cad fulgere pe dînsa; vrăjmașii o detună, dar rădăcina-i tare. Trecutul îl ascult. Cetatea stă de strajă și nu-i nici o furtună, s-o smulgă de pe-ntînsul acestui vechi pămînt. Eu vin mereu cu piatra și-o pun la temelie și piatra mea se schimbă-n zidirea mea de cînt. Aceasta e intrarea de neam în vecinie, cît ne-nălțăm cetatea, biruitori, cîntînd.

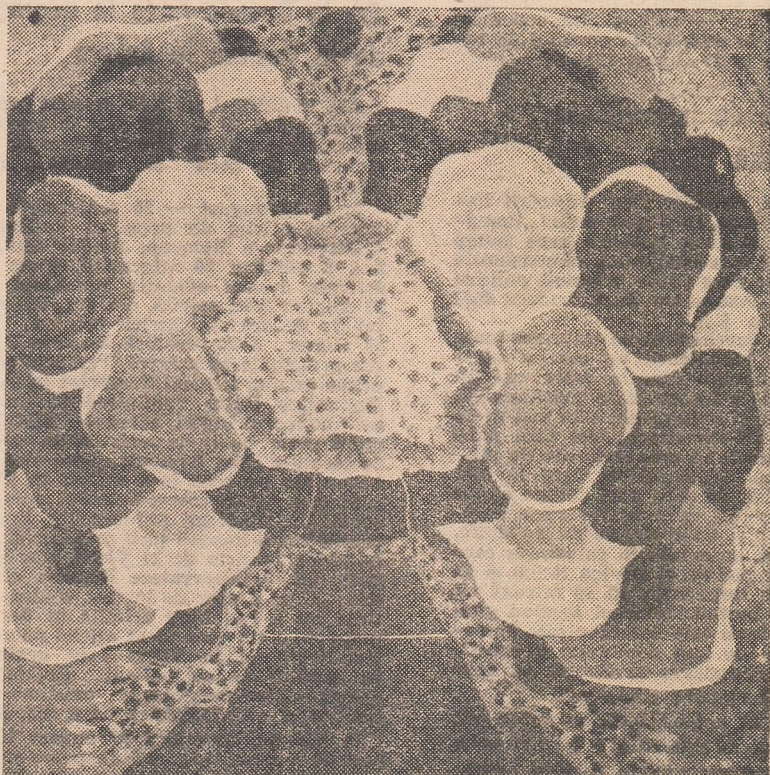
Geneză

Se apropia ziua cea mare. Era singura zi, cînd anul se cumpănise spre rodul bogat. Ne învățam pe tărîm de legendă a fi, în noi, vrînd trecutul să fie pe veci răz bunat.

Nu era nici o oprire din marșul ce ne ducea dincolo de asuprire și de altă moarte. În noi lumea nouă din vis se hrănea, din dor și din lacrimi, venind de departe.

Așa a-nceput dez-mărginirea cea mare de totul ce ne legase-n trecut. Și azi ascultăm acel tropot nestins de picioare ce urcă spre culmea de timp cînd noi ne-am născut.

Petru Rezuș



ION GHEORGHIU : Compoziție



ION PACEA : Zi insorită

și continuă cu o undă de dispreț în glas :

— Această apreciere profesională nu înseamnă însă că sentimentele mele s-au schimbat ! Dimpotrivă ! Căci tocmai dumneata m-ai lovit cel mai tare, m-ai scos din luptă, m-ai deposedat de proprietatea și de averea mea ! Aici, între patru ochi pot să-mi spun deschis părerea : dacă maiorul Trifu, în rapacitatea sa, n-ar fi căzut pradă grandomaniei și conjunctura internațională mi-ar fi fost atunci mai favorabilă, n-ai fi învins dumneata și tovarășii dumitale, ci eu și concepția mea despre viață. Deocamdată însă ne aflăm în fața unei realități, care e prea aspră pentru a o putea ignora. În timpul detenției mele mi-am ispășit cu virf și indesat toate păcatele. Am avut însă și timp să studiez concepția filosofică marxistă și teoria economică comunistă. Nu pot spune că am devenit mai deștept, dar... n-am renunțat să sper !

— Și la ce speri dumneata, domnule Abrudan ? întrebă directorul zimbând ironic.

— Sper în timpuri mai bune pentru mine și idealul meu de viață !

— Ceea ce înseamnă, domnule Abrudan, că dorești reinstaurarea vechii orinduirii, cu toate vicisitudinile ei : șomaj, fascism, război...

— Exact... cu o corectură ! Sistemul economic al vieții libere este încă cel mai bun. Chiar fără fascism și război. Nivelul actual al tehnicii și științei oferă mijloace și metode cu totul diferite. Ceva asemănător restaurației a mai existat în cursul evoluției istoriei noastre. Noi, românii, avem darul de a ne descurca oriunde. Sper că nu-mi luați sinceritatea în nume de rău. Aș fi putut mima loialitate. Dar cine m-ar fi luat în serios ? Știți doar că am vorbit în vest și despre problema lezării drepturilor omului în România !

Ochii negri ai directorului se lărgiră, sprincenele sale dese se împreunaseră, deveni scortșos și oficial. Trăsăturile i se aspriră, urîindu-i chipul, în timp ce răspundea furios :

— Tocmai dumneata, domnule Abrudan, tocmai dumneata îndrăznești să vorbești despre lezarea drepturilor omului ? De ce n-ai pus problema asta mai înainte, în fața muncitorilor tratați ca niște sclavi, pe vremea cind uzinele erau încă proprietatea dumitale ? Nu vreau să aduc acum în discuție probleme personale și să vă vorbesc despre moartea tatălui meu. Dai uitați-vă la cicatricea asta pe care încerc s-o ascund sub o suviță de păr. Este o amintire lăsată de un cui ruginit al uneia din carcerile dumitale, unul din acele sicrie de lemn de brad așezate în picioare, în care am stat închis opt sau zece zile mai mult mort decit viu. Dar asta nu era decit un fleac, în comparație cu accidentele de muncă și bolile profesionale care măcinau viețile omenesci în vechile uzine „Semenic“. Prizonierii de război erau puși să muncască pe domeniile dumitale până la epuizarea totală...

Bătrînul din fotoliu ridică în semn de neputință miinile și răspunse aproape strigînd :

— Era război, comandamentul militar, maiorul Trifu răspundea de aceste probleme, nu eu !

— E adevărat, maiorul Trifu și alții ca el. Dar dumneata, domnule Abrudan, nu poți contesta astăzi că, în dubla dumitale calitate de acționar și director al unei fabrici de armament, n-ai tras profituri de pe urma fascismului și a războiului. Ai cîștigat milioane din afacerile cu arme !

Abrudan se apără, protestă, contrazise, ștergîndu-și cu batista fină fruntea infierbîntată. Continuă să vorbească, dar directorul, pierdut în labirintul gîndurilor sale — nu-l mai ascultă.

PATA de culoare de pe furnirul măsuței se lăfise și directorul, suferind de plămîni, văzu cum lua forma unui craniu găunos, ale cărui contururi păreau roase. Găuri înfiorătoare se căseau în locul ochilor, în cel al buzelor, dinți stricați. Un craniu putrezit,

cu două ciolane încrucisate în față. „Un cap de mort care rinjește la tine sau la Abrudan ?“ Își dădu seama, că oaspetele său stafidit nu era chinuit de viziunea morții. Cu ochii minții, Traian Brebenar revăzu uriașa frescă a lui Michelangelo din Capela Sixtină, așa cum o admirase împreună cu Helga la Roma. Sensul acestei opere unice i se părea, dacă făceai abstracție de legendă și mit, încă foarte actual.

Directorul se desprinsese cu greu din lumina gîndurilor sale, întinse mina spre paharul de coniac și închină, privindu-și oaspetele. Bătrînul domn din confortabilul fotoliu de piele închină și el, arătând spre fereastră și spuse :

— Alright, vine judecata de apoi ! În partea veche a orașului a și început. Cine își pierde avutul, trece prin purgatoriu și cunoaște chinurile iadului. Dar pentru Dumnezeu... mă tem numai să nu înțelegi greșit sau să ignorezi doleanțele mele. De ce distrugi orașul vechi, domnule Brebenar ?

— Avem nevoie de spațiu pentru noile fabrici ! Orașul de pe Birzava e mult prea neîncăpător. Și asta nu de acum !

— În cazul acesta îțiiei o mare răspundere. Dar înțeleg, produci astăzi un milion de tone de oțel care trebuie prelucrat.

Directorul uzinei se reculese, schiță un gest de parcă ar fi vrut să convingă pe cineva și vorbi încet :

— Tehnica de azi nu mai încapă în patul procustian al rudimentarei organizări de odinioară. Și nici oamenii — care realizează azi în 30 de zile producția anuală a vechii uzine „Semenic“ din 1938 — nu pot trăi ca odinioară. Muncitorii noștri trebuie să locuiască confortabil, mai modern, mai igienic ! Trebuie să iasă din zgomet, din fum și murdărie, deci din ulicioarele invadate de gazele furnalelor. Vom scurta săptămîna de lucru. Durata vieții muncitorilor noștri, care trăiesc în medie cu zece, doisprezece ani mai mult decit înainte, va continua să crească.

Oaspetele din fotoliul de piele zîmbi, fața sa părea din nou cenușie, o undă de dispreț îi strîmbă linia îngustă a gurii :

— Chestia cu durata vieții e doar propagandă, ripostă Abrudan cu cinism. Aș fi făcut multe lucruri mult mai bine. E greșit să produci un milion de tone de oțel. Mai puțin e mai bine. E de preferat să dai în loc de munți de oțel brut, oțel diversificat, de calitate. E mult mai rentabil și poate fi plasat oricînd și oriunde pe valută forte !

— Domnule Abrudan, să revenim la problemă, îi tăie vorba furios Traian Brebenar.

Oaspetele își consultă ceasul. Se foi nervos în fotoliu, își aprinse o țigară — fuma „Astoria“ — și începu :

— În toamna anului 1947, încă înainte de a fi arestat, am pus să se îngroape o ladă de oțel inoxidabil. Cam pe acolo unde demolează acum mașinile dumitale. Acesta-i motivul pentru care am să-ți vorbesc și iată marea mea rugămintă ! N-ai dori ca această ladă, odată descoperită și dezgropată, să ajungă în mîini străine, să-i fie furat și înstrăinat conținutul — sau, ceea ce ar fi tot atît de rău — să fie strivită de escavatoare. Sper să fiți înțelegător și să mă ajutați, în sensul drepturilor omului, să intru în posesia lăzii.

— Da' ce conține lădița asta a dumitale ?

— Actul de fondare a uzinei din anul 1771 și alte documente. Formulele tehnice ale unor invenții ale mele și licențe. Proiectul unei hidrocentrale pe Dunăre, la Porțile de Fier, care a fost între timp construită. Dar cel mai important lucru pentru mine este testamentul meu și aurul pentru fiul meu. De fapt o colecție de monede de o inestimabilă valoare numismatică.

Directorul își privi uimit oaspetele ; fu tentat să izbucnească în ris, dar ceva îl opri. Întrebă curios :

— Ai un fiu, domnule Abrudan ?

— Da, bineînțeles ! Și încă ce fiu !

Postul proprietar își scoase grăbit ochelarii și începu să-i șteargă meticulos cu o fișie din piele de antilopă. Pentru prima oară Traian Brebenar îi văzu ochii însuflețiți de-un sentiment plinar. Vocea părea întinerită, întreaga sa înfățișare, întreaga sa ființă părea schimbată. Abrudan îndreptă o privire plină de neîncredere spre gazda sa și spuse aproape în șoaptă :

— Da, desigur că am și eu un fiu ! Este inginer, tot atît de capabil ca mine. Poate că lui îi va fi dat să realizeze cîndva marea mea vis. Habar n-are că sînt tatăl său, n-o știe nimeni, altfel n-ar avea o poziție-cheie în uzină. Mama sa, o doamnă vrednică de toată stima, n-a trădat nimă-nui secretul !

— Pot să-i știu numele ?

— Nu, pentru Dumnezeu, nu, dragă domnule Brebenar. Adică încă nu. Mai tîrziu, cîndva... poate, dar chiar și atunci strict confidențial ! Marea mea rugămintă este să dau de lada mea și să reintru în posesia monedelor. Actele de fondare și secretele de fabricație ți le predau dumitale, le las uzinei care a fost cîndva a mea !

— Și unde se află îngropată comoara dumitale ?

Oaspetele își încrucia miinile osoase pe piept și răspunse :

— Tocmai asta nu știu. N-am mai apucat să fac singur treaba asta ; în grabă și disperare m-am bizuit pe o persoană de încredere. Probabil că lada se află în curtea ori în grădina vreunui inginer sau a vreunui maistru care-mi voia pe atunci binele. Peste cîteva săptămîni escavatoarele dumitale vor trece și pe acolo. De aceea lada ar trebui găsită înainte. Asta ar fi deci rugămintea mea, mult stimată domnule Brebenar, asta-i motivul pentru care m-am întors în țară.

Nenumărate gînduri și presupuneri goneau neobosit prin mintea directorului. „Visează oare vulpea asta bătrînă, își bate joc de tine, vrea să te provoace, să te pună la încercare ? Lădiță, fiu, acte, visul său de inginer, hidrocentrală, drepturile omului, comoară — totul pare preluat din scenariul unui vechi roman polițist sau un episod dintr-o poveste lacrimogenă și poate că totul nu-i decit un bluff, o cacialma. Dar dacă totuși există un simbul de adevăr în cele spuse de Abrudan ?“

Ca și cum bătrînul i-ar fi ghicit îndoiele, aruncă ultima carte pe masă :

— După cum prea bine știi, n-am fost doar acționarul principal al Uzinelor „Semenic“, ci și inginer și inventor. Nu de mult am pus la punct proiectul unei invenții valoroase, o inovație tehnică, pe care ar putea-o folosi orice uzină constructoare de mașini electrice din Europa sau din America. O turbină hidroalică, a cărei înaltă productivitate întrece orice alt tip cunoscut pînă în prezent în domeniul tehnicii avansate.

Bătrînul domn constată cu mulțumire scînteia de curiozitate ce se aprinse în ochii directorului. „Să fie oare mirare sau interes față de invenția mea ? Oricum, voi încerca să-mi impun condițiile !“ Ridică retoric mina sa uscățivă și-și începu patetic perorația „ex cathedra“ :

— Domnule Brebenar, conținutul lăzii de oțel constituie pentru mine și pentru fiul meu o chestiune vitală. Dacă îmi înapoiați lada sigilată, pun la dispoziția dumneavoastră și a uzinei noua mea invenție, precum și întreaga mea experiență profesională. Alright, îți dai seama că nu sînt meschin ! Căci ce valorează la drept vorbind lada în comparație cu turbina mea hidroalică ? Se înțelege de la sine că oferta mea rămîne valabilă doar în cazul în care mi se restituie lada în perfectă stare. Am sigilat-o cu mina mea și vreau să rup eu însumi sigiliul ce poartă însemnul acestui inel cu piatră gravată, pe care-l vedeți pe degetul meu. În afară de această condiție, vă rog ca ceea ce am discutat împreună să rămînă secret. Acum și în vecii vecilor ! Poți oare să-mi promiți acest lucru ? Abia după aceea o să mai stăm de vorbă despre drepturile omului !

Directorul uzinei tuși și își îndepărtă cu degetele sale noduroase o suviță rebelă de pe frunte. Evită să răspundă. Îl durea capul. Abia după un lung răstimp spuse :

— Bine, domnule Abrudan, am să reflectez asupra problemei. Rugămintea dumitale readuce la viață un trecut devenit istorie. Bine, am să mă mai gîndesc și o să vă comunic ce-am hotărît.

În același timp intră în birou și Ileana Moise, încă morocănoasă, cu fața întunecată. Anunță că oțelăria așteaptă să i se dea indicații într-o problemă foarte importantă. Șeful halei de motoare Diesel l-a căutat de două ori le telefon.

Traian Brebenar se ridică, îndreptîndu-se cu greu din șale, făcu cîțiva pași. Își puse pipa pe marginea măsuței și apăsă pe butonul de pornire al monitorului. Pe ecran apărură nori denși de aburi, guri de foc, limbi de flăcări, apoi silueta întunecată a șefului secției în costum de asbest. Inginerul Popa-junior ceru o formulă tehnică. Absent, ca după un film tulburător, directorul uzinei așteaptă în tăcere, apucă o agendă de pe birou, dădu cîteva pagini, reflectă și transmise apoi o indicație ininteligibilă pentru urechi profane.

Postul proprietar al uzinelor „Semenic“ își dădu ușor seama că se lucra pe bază de cifru. Gîndind, se ridică din fotoliu în care șezuse, se inclină ușor în fața lui Traian Brebenar și ieși cu prefăcută demnitate din biroul acestui om enigmatic și ciudat, pe care-l considera un temerar Belsobut.

Traducere de
Sevilla Răducanu

(Fragmente din romanul *Joaca cu focul* [„Spiel mit dem Feuer“], versiune inedită, 1984)



Nouă mii de meșteri mari

DACA piramidele egiptene, morminte ale faraonilor, socotite printre cele șapte minuni ale lumii, sînt monumente închinăte morții, barajele creatoare de energii, ridicate din văile apelor, sînt monumente ale vieții.

Încă o apă sălbatică a prăvălit bolovani, i-a dus departe pe cursul ei, i-a tocat și măcinat pînă i-a transformat în mil la vărsare, acolo unde riul devine affluent. O vale cu poteci și legende păstrate din gură în gură a fost zguduită.

Temelia mică de beton a făcut întii iaz ca pentru joacă. Apoi a crescut. A tot crescut într-o zi cît le-ar trebui munților să crească în mii de ani. Și blocul pomic din vale a devenit un uriaș. Își măsoară azi puterile și înălțimea cu culmile.

Culmile de gnais secular, ostile urcușului, greu de cioplit, dar mai ales de străpuns, au fost îmblinzite. În fundul pămîntului galeriile au deschis artere în care pulsează cursuri de ape și, ca în basme, gnomii au scobit „castelul“ în burtă muntelui, dezgropînd comorile centralei subterane.

Sicîit, muntele supărat s-a răzbu-nat. Apăsînd cu toată greutatea pe una din galerii, surpa noaptea tot ce dura ziua aîdoma legendei meșterului Manole. Atunci cei

...nouă mii de zidari
nouă mii de meșteri mari

ai hidrocentralei de pe Argeș au gîndit un mijloc nou. O metodă românească de susținere a galeriilor. Și muntele nu s-a mai clintit.

Alături de uriașul monolit de beton, oamenii par furnicar de pitici, sub pămînt — gnomi invizibili, iar pe culmi capătă proporții de gize.

Virfurile carpatine, megieșe de veacuri, străpung marea cerul albastru, vrînd parcă să dovedească mai departe forța naturii indiferente. Dar peste această forță se înalță OMUL. Colosul care schimbă cursul apelor, unește sau desparte munții, pătrunde în măruntaiele pămîntului și zămislește noi minuni.

Dorina Rădulescu

(din volumul *Ancora*)



MIHAI RUSU : Portret

Domeniul criticii și teoriei

Descoperirea politicului

FAC parte dintr-o generație despre care s-ar putea spune că a venit când tot ce era greu fusese făcut. Iată-mă, deci, în preajma anilor 1960, absolvent al Institutului de teatru, asistent al maestrului Sică Alexandrescu; am 25 de ani și practic nu am făcut nimic. Cu excepția a două spectacole care meritau pe atunci să fie reținute: **Peer Gynt** și **Gilceville din Chioggia**. De fapt, am acumulat o mare experiență de teatru și oscilațiile mele repertoriale de atunci nu fac decât să traducă foarte exact absența celui mai important act din cariera mea, și anume un program artistic și ideologic. Astăzi știu că a scrie artistic și ideologic este un pleonasm pentru că artistic înseamnă și ideologic. Iar ideologic fără artistic în meseria mea nu se poate. Programul pe care mi l-am propus atunci am încercat să-l respect în toți anii care au urmat: „Teatrul gândit ca o tribună politică, teatrul citit și tradus spectatorilor prin prisma unei gândiri dialectice și politice”.

Descoperirea politicului în actul teatral a continuat să fie o preocupare constantă a mea de la **Mielul turbat** de Baranga, **Absența** de Iosif Naghiu, până la **Măsură pentru măsură**, **Hamlet**, **Timon din Atena**, **Coriolan** de Shakespeare, **Matca** de Marin Sorescu, **Zamolxe și Mesterul Manole** de Lucian Blaga sau **Viziuni flamande** de Michel de Ghelderode. Am considerat, de asemenea, că arta teatrală românească este o artă cu valoare universală și că ea trebuie să fie cunoscută oriunde în lume, pentru că atunci când se va scrie istoria culturală a veacului nostru, teatrul românesc trebuie să se găsească la locul ei se cuvine. Paris, Copenhaga, Bonn, Moscova, Mexic, Budapesta, Roma, Belgrad, Helsinki, Leningrad, Atena, Lisboa, Varșovia sînt doar o parte din orașele unde spectacolele mele au făcut ca numele țării mele să fie rostit o dată în plus cu respect și admirație. Am fost invitat în marile capitale ale culturii să pun în scenă, și deși începusem să fiu apreciat ca un specialist în Shakespeare, am considerat de datoria mea să fac cunoscută dramaturgia noastră importantă. Am montat Blaga, Caragiale, Sorescu în Olanda, Cehoslovacia, R.F.G., Ungaria, și sper ca acest drum să-l pot amplifica, el fiind, evident, incomplet. Am montat Shakespeare în Olanda, Belgia, Israel și sint bucuros că de fiecare dată s-a vorbit despre o viziune nouă, românească, asupra marelui dramaturg. În țară am contribuit la debutul unor dramaturgi și cred că acest fapt îmbogățește cariera spirituală a unui regizor.

Dacă vreau să fiu cinstit cu mine până la capăt, sînt obligat să mă întreb: „Ar fi existat toate acestea fără 23 August?” Răspunsul meu este: „Nu”. Și sint bucuros că viața mi-a hotărît o meserie atât de grea, dar teribil de frumoasă.

Dinu Cernescu

A doua conștiință, o piesă de Delavrancea, prezentată în premieră absolută de Teatrul Național din Cluj-Napoca, în această stagiune (în imagine: scenă din spectacolul regizat de Aurel Manea, interpretată de Octavian Lăluț și Ileana Negru)



PREZENȚA cărții despre teatru, activitatea unor critici teatrali în ultimele patru decenii de literatură română oferă o imagine critică perfectibilă a domeniului teatral. Critica și teoria literaturii dramatice și a artei spectacolului reprezintă unul din cele mai dificile și complexe domenii ale actului critic aplicat unui fenomen artistic în vizibilă expansiune a procedurilor, ariei tematice și modalităților estetice.

Constituirea unei părți a criticii și teoriei specializate în analiza domeniului teatral a presupus o conștiință activă a dinamicii acestuia. Dramaturgia română din ultimele două decenii, în special, a propus autori cu marcă de stil pregnantă, formule dialogal-dramatice de valoare, universuri tematice și personaje semnificative pentru actul dramatic în calitatea sa de literatură. Din alt punct de vedere, spectacolul de teatru a predispus, prin activitatea unor regizori din generații diferite, la impunerea creativității și originalității artistice a acestei exegeze speciale care este regia.

Dramaturgia și spectacolul de teatru au determinat, în cultura română de azi, apariția unei conștiințe critice diferențiate, manifestă, cu rezultate viabile, la câteva nivele — cronica dramatică, critica dramei și a dramaturgilor, istoria și teoria dramei.

Considerarea critică a teatrului în toate compartimentele — literatură, spectacol, concepte teatrale —, este precumpănitor asumată, ca și în perioada interbelică, de cronica dramatică — activitate critică în care s-au remarcat cel mai mulți dintre criticii domeniului. Se poate observa, pentru perioada contemporană, că dina-

mica literaturii în general, apariția volumelor unor dramaturgi importanți, au favorizat și dezvoltarea, destul de anevoioasă însă, a criticii literaturii dramatice, aprecierea dramaturgiei ca text literar. Surprinzător în aceeași măsură în care este și explicabil, apare faptul că această sarcină revine prioritar tot criticilor care se ocupă de spectacolul teatral. În mică măsură critica literară a resimțit ca o datorie specifică aplicarea conceptelor, metodelor proprii la dramaturgie. Nu trebuie uitată, ci reconsiderată, consecvența unor mari critici și esteticieni români în a scrie critică dramatică, așa cum a fost cazul lui Mihail Dragomirescu, Tudor Vianu, Ion Marin Sadoveanu, Alice Voinescu, Camil Petrescu prin care critica dramei și a teatrului reprezenta un element important al peisajului critic interbelic.

Evoluția spiritului critic și teoretic este semnificativă în activitatea unora din criticii care sînt o prezență obișnuită în domeniul teatrului. Volumele reunind cronici dramatice aparțin unor specialiști de înzestrări și orientări diferite: Valentin Silvestru, Radu Popescu, Traian Șelmaru, V. Mindra, N. Carandino, Dinu Săraru, Constantin Cubleșan, Marius Robescu, Mira Iosif, Ion Cocora, Dumitru Solomon, C. Isac, Romulus Diaconescu, George Genoiu, Ștefan Oprea. Intenția programatică, la unii din acești critici și cronicari, de a urmări fenomenul teatral într-unul din aspectele sale, de-a lungul unei perioade de timp mai largi, este destul de puțin frecventă, căci, fie că unii consenmează numai câteva stagii pentru a dispărea apoi brusc, vreme de câțiva ani, fie că volumele altora sînt un amalgam de cronici dramatice, articole cu ten-

dință generalizantă, intervenții pe marginea unor probleme teoretice, studii de dramaturgi. Caracterul programatic al actului critic poate fi remarcat la Valentin Silvestru (**Clio și Melpomena, Ora 19.30**) sau la Ion Cocora (**Privitor ca la teatru, I—III**) care, prin scrierile lor, au dat consistență și pregnanță unor moduri de a face critica spectacolului teatral.

Importantă, fără îndoială, consemnarea spectacolului teatral resimțite acut necesitatea însoțirii actului critic curent cu privirea critică în profunzimea fenomenului spectacolologic. Devin tot mai necesare aprecierile critice evaluatoare și nu constatative, panoramele și sintezele critic-istorice și nu numai cite un profil de dramaturg publicat ici și colo. Ca în orice domeniu de cultură, cunoașterea parțială este, poate, mai dăunătoare decât ignorarea, căci îngăduie aprecieri generalizante false. Cum pot fi, altfel, apreciate cuvintele concludive ale cutărui critic care nu cunoaște ce se joacă și în alte centre teatrale ale țării sau nu citește piesa de teatru românesc originală și nu o comentează? Inițiativa unui editor competent în domeniul teatrului, el însuși critic și istoric al său, cum este Valeriu Răpeanu, care a dat prilejul criticilor teatrali, prin colecția **Masca**, să-și publice, în general, cronicile dramatice sau alte studii, se cuvine a fi înțeleasă și ca posibilitate de etalare a spiritului critic, de fixare valorică a evoluției fenomenului comentat. Dacă punem cap la cap câteva titluri: **Ora 19.30** (V. Silvestru), impunătoare panoramă a deceniului teatral opt, **Falsul jurnal** (3 vol.) al lui Traian Șelmaru, care surprinde, prin simpla alăturare de cronici și articole, deceniul teatral '69—'79, **Teatrul nostru cel de toate serile**, de Mira Iosif, cu prinzind, în esență, tot prin cronici, perioada 1967—1977, **Teatrul ca metaforă**, de Dumitru Solomon, unde apare, selectiv, deceniul 1966—1975 al teatrului TV, trilogia **Privitor ca la teatru**, a lui Ion Cocora (1970—1980) și alte câteva (N. Carandino, M. Robescu, Șt. Oprea, B. Ulmu, R. Diaconescu), se poate aprecia că spectacolul teatral are, mai ales pentru ultimele două decenii, istoria sa scrisă. Este drept că nu întotdeauna alăturarea cronicilor dramatice este relevantă pentru dinamica, formele specifice ale unei perioade teatrale. Valoarea lor de mărturie critică este însă incontestabilă, căci dă suportul istoric al dezvoltării unui fenomen.

Dacă „mirajul” cronicii dramatice pare a fi atras mai mult critici, pe perioade mai mult sau mai puțin întinse, nu același lucru se poate spune despre critica și teoria dramei și teatrului unde preocupări de profunzime și de durată sînt mai puține. Cărți care să analizeze statutul literaturii dramatice, al personajului de teatru, specificitatea estetică a textului dramatic sînt relativ rare. Maturitatea unor astfel de întreprinderi critice-teoretice reflectă stadiul unui proces aflat încă în fază evolutivă. Este remarcabilă activitatea unor specialiști de față, mașle diverse precum Valentin Silvestru (**Personajul în teatru**), B. Elvin, Constantin Măciucă, C. Cubleșan, V. Mindra (**Jocul situațiilor dramatice**), Ion Vartic, Amza Săceanu, C. Isac, Andrei Băleanu, Virgil Brădăteanu, istoricii teatrali I. Zamfirescu, N. Barbu, Ioan Masoff, Simion Alterescu, Florin Tornea, Ileana Berlogea sau contribuțiile critice importante, dedicate unui curent, unei teme sau unui autor clasic, ale lui Romul Munteanu (**Farsa tragică**), Zamfira Popescu (**Omul teatrului poetic**), Elisabeta Munteanu, Ioana Mărgineanu, Doina Modola (**Dramaturgia românească între 1900—1918**), Dan C. Mihăilescu (**Dramaturgia lui Lucian Blaga**), studiile consacrate teatrului lui Caragiale de către Șt. Cazimir, B. Elvin, V. Mindra, I. Constantinescu, Al. Călinescu, V. Silvestru, Fl. Manolescu, Maria Vodă Căpușan. Îmbucurător este faptul că unii critici au resimțit ca o necesitate vitală cuprinderea mai largă a dramaturgiei noastre de azi, în sinteze critice mai mult sau mai puțin parțiale sau valoroase: V. Brădăteanu, Florin Faifer, Romulus Diaconescu, Mircea Ghițulescu (**O panoramă a literaturii dramatice românești contemporane**).

În ceea ce privește analiza estetică a faptului teatral ca text dar și ca spectacol, aplicarea unor specialiști este relativ rară. Se pot evidenția preocupările lui Liviu Ciulei, V.E. Masek, N. Tertulian, A. Băleanu, Horia Deleanu, V. Mindra, Aureliu Manea, Mihaela Tonitza-Iordache, Paul Cornel Chitic, Grid Mordoc.

Stadiul actual, din perspectiva critic-teoretică, a domeniului teatral, este în curs de stabilizare a unor delimitări. Istoria și critica autorilor clasici, studiile sau sintezele dedicate dramaturgilor contemporani, cronicile dramatice au început să contureze ferm valorile artei teatrului. A devenit necesară privirea comparată (prin raportare la valori din aceeași arie sau din alte culturi europene), bazată pe analiză estetică, a diversității fenomenului, căci domeniul teatrului românesc, aflat într-un timp al afirmării sale plenare, poate impune, din ce în ce mai mult, sensul spiritualității naționale în Europa contemporană.

Marian Popescu

Radio-tv.

Program folcloric

■ GRADUL de interes al programului radiofonic literar sau simfonic este dat, așa cum am mai constatat și cu alte ocazii, atât de grija față de detalii cit, mai ales, față de organizarea ansamblului. Spunem mai ales, căci acest efort de construcție ni se pare exemplar. Altfel spus, orele și minutele literare sau simfonice nu sînt simple succesiuni de transmisii, ci puncte ale unei strategii și ale unei tactici destul de ușor de observat. Nu e nevoie să urmărești săptămîna radiofonică în întregime (lucru, în fond, imposibil în condițiile existenței a trei programe simultane, cu un total zilnic de aproape 60 de ore), sînt suficiente câteva eșantioane,

selectate după varii criterii, pentru a vedea cum emisiunile ce reproduc creații muzicale sau literare din toate genurile, epocile și stilurile sînt însoțite de emisiuni ce realizează sinteze, retrospectivă istorice, exegeze analitice, portrete de autori, portrete de opere, interviuri, consemnări memorialistice și așa mai departe. Tot așa stau lucrurile și în „sectorul” folcloric. Pe toate programele radiofonice și la diferite ore pot fi ascultate înregistrări de muzică populară. Sînt reprezentate, datorită grijii unor redactori competenți, principalele zone folclorice ale țării, sînt aduși în fața microfonului interpreți de renume dar și

tinere speranțe, la început de carieră. În plus, și subliniem faptul în mod deosebit, este oglindită viața plină de culoare și tensiune a creației folclorice în care se întîlesc, pe aceeași dimensiune sincronă, piese tradiționale, cizelate de talentul și exigența artistică a multor generații, alături de piese actuale, dovedind viigoarea incitantă și spectaculoasă a acestui viu izvor de frumusețe. Radioul explorează, deci, cu egală atenție, atât meridianele contemporane ale cîntecului popular, cit și filele evocatoare ale arhivelor, precum în grupul de emisiuni dedicate, nu demult, colecției revistei „Izvoarașul”, colecție din care au fost extrase piese de referință, de real ecou până astăzi. Demne de luat în considerație sînt și emisiunile de comentariu și sinteză, între care se detașează **Miorița**, revistă (săptămînală)

de etnografie și folclor. Interesant este și ciclul duminical **Cîntece, amintiri, confesiuni** în care, într-o recentă ediție, ne-am întîlnit cu Ionel Budișteanu, a cărui faimoasă vioară ne era dragă înainte de a fi cunoscut, grație acestui portret și autoportret radiofonic, pe minuitorul ei. Să menționăm și rubrica **Melos** în care, printre alții, am avut posibilitatea a o auzi pe Marioara Mureșan, tinăra fată din Maramureș, culegătoare și interpretă a unor splendide melodii tradiționale specifice acestei zone de un demn pitoresc, artistă distinsă cu premiul I pe țară la concursul și Festivalul național „Cîntarea României”. Ascultătorul obișnuit dar și specialistul pot găsi într-un asemenea amplu program numeroase motive de interes și de meditație.

Ioana Mălin



Avanpremiere

„Ziua Z plus Unu”

ARELATA într-un film povestea unei zile din viața unei națiuni, văzută prin câteva destine umane, constituie o întreprindere pe cât de ambițioasă, pe atât de dificilă. Nu este ușor să vorbești despre o zi obișnuită, „banală” din existența unei popor, darmită să încerci a înfățișa orele fierbinți ale unei zile de cotitură istorică, cu implicații nu numai asupra evoluției în consecință a colectivității umane date, ci și asupra mersului evenimentelor ce privesc un continent întreg. Politologii timpului, ca și cei ce au studiat ulterior importanța actului de la 23 August 1944, au considerat și consideră că angajarea României alături de forțele Aliate, împotriva Germaniei fasciste, a dus la scurtaarea celui de al doilea război mondial cu cel puțin șase luni, contribuind astfel în mod decisiv la grăbirea victoriei finale și la reinstaurarea păcii în lume.

Ziua Z plus Unu a constituit denumirea criptonimică a etapei insurecționale din revoluția declanșată în August 1944 pe meșteșugurile românești, ziua dinții și ziua imediat următoare, în vederea cărora s-au pregătit până în cele mai mici amănunte toate forțele democratice ale națiunii, pentru ca la inițiativa comunistilor și a luptătorilor antifasciști rezultatul scontat să fie confirmat fără echivoc de realitate.

Producția cinematografică cu acest titlu, aflată în momentul de față în plină perioadă de filmare sub bagheta încercatului regizor Sergiu Nicolaescu surprinde un București al pregătirilor febrile, cu fundat în severă conspirativitate, un București al cartierelor muncitorești, dar și al cercurilor intelectuale sau ofițerești, un București al oamenilor simpli cărora, după cum spune o vorbă românească, „le ajunsese cuțitul la os”.

Destine complexe, luptători din rezistența antifascistă, revoluționari de profesie, bărbați, femei, tineri, mai ales tineri, ostași și civili — acea generație unică în care s-au contopit virstele pentru a constitui „Generația lui August 1944” — sunt personajele narațiunii cinematografice, alături de marele erou al zilei: Bucureștiul, națiunea română în întregul ei. Am folosit tehnica dramaturgiei de frescă ritmată și accentuată de procedeele „ștafetei” transmise de personaje ca într-o cursă cu obstacole; eroii aparținând unui sector bucureștean, dispersați în acțiuni paralele ori simultane, întâlnindu-se în etapa finală pe baricada la a cărei înălțare au contribuit cu toții.

Echipa de filmare condusă de Sergiu Nicolaescu, dispunând de un operator cu înaltă reputație artistică și eficiență în soluționarea unor secvențe dificile — Nicolae Girardi, care alături de Marian Stanciu a oferit imaginea adeseori de excepție din *Ringul* —, de un pictor de costume ca Ileana Oroveanu și de un scenograf ca Radu Corciova, ca și de o distribuție cu adevărat „de zile mari”, se află în fața realizării unui film pe care îl dorim deopotrivă monumental și memorabil, spre a-l aduce drept pios omagiu celor ce s-au jertfit pentru plantarea unei borne de lumină la o răscruce definitorie a destinului poporului nostru.

Autoul scenariului unui film „visează” întotdeauna pelicula scrisă de el, urmărindu-i derularea pe ecranul minții sale. Cel ce dă însă consistență reală filmului,

transpunând pe roiele de peliculă cinematografică, fotografică sau fotografică, subiectul propus de scenarist, rămâne regizorul, materializatorul imaginii, artistul pentru care întâlnirea cu un astfel de moment capătă o importanță decisivă pentru talentul său și pentru măiestria înfățișării veridice a unei lumi cuprinsă într-o supremă încercare a afirmării de sine. Sergiu Nicolaescu reprezintă prin întreaga sa filmografie o garanție de înalt profesionalism și de probitate artistică.

Sperăm ca filmul realizat de noi să redea patetic și emoționant, vibrant și convingător, la cea mai înaltă temperatură, un moment de virf din marea frescă cinematografică în care se constituie lăolaltă peliculele realizate până acum, ori care se realizează în momentul de față, închinată de cineștii noștri lui 23 August 1944.

Ioan Grigorescu

„Surorile”

NU SPUN o noutate, afirmând că piesa *Surorile Boga* de regretatul Horia Lovinescu este o lucrare dramatică de factură cehoviană — dacă nu chiar o replică la cunoscuta dramă *Trei surori* a lui Cehov. A fost, acesta poate și principalul motiv pentru care am sovăit un timp, până să accept propunerea Casei de film nr. 1 de a face un scenariu cinematografic după piesa lui Lovinescu. Lipsa de acțiune propriu-zisă, strania atmosferă de interior, insistența aproape obsesivă pe destinul unor personaje anume — atmosfera în general statică a unui astfel de teatru, în care dialogul are un rol covârșitor — toate acestea nu prea constituie argumente în vederea unei transpuneri cinematografice... Am acceptat însă în cele din urmă, pe de o parte datorită momentului în care se consumă acțiunea piesei (înainte de, în timpul și după momentul 23 August), eveniment complex și mai ales activ prin însăși natura sa istorică —, pe de alta, da-

torită unei, dacă vreți, ambiții în a încerca realizarea unei structuri literare filmice, după un text care avea absolut toate calitățile, în afară de acela de a fi cinematografic. Nu a fost ușor, a fost pasionant însă, cu atât mai mult cu cât am avut norocul să lucrez la acest film împreună cu un admirabil om, l-am numit pe regizorul Iulian Mihu.

Principală dificultate a constat în „spargerea” cadrului (sau cadrelor) în care se desfășura acțiunea piesei lui Horia Lovinescu: practic, în câteva interioare. Anumite locuri, pomenite doar, în replici — gara orașului, fabrica, spitalul, etc. — au devenit, în varianta cinematografică, veritabile secvențe; orașul în sine a devenit el însuși vizual (în piesă, firesc de altfel, acesta numai „se simțea”, undeva, în exteriorul încăperilor). Au apărut astfel o serie de personaje noi, multe dintre ele episodice (într-o primă formă a scenariului a existat chiar un tată al eroului principal, Mihu a renunțat însă la el din criterii legate de concizia textului și foarte bine a făcut!), însăși acțiunea — care se întinde pe parcursul a câțiva ani buni — a solicitat introducerea unor episoade inedite. Și dacă, structural vorbind, cele trei surori — principalele personaje ale lui Horia Lovinescu — au rămas aceleași, adică au rămas aceleași personaje de referință ale dramaturgiei naționale contemporane, restul personajelor, precum și ambianța în care se consumă existența, au căpătat, consider, pe ecran, un plus de consistență.

Nu doresc să-mi dau nici o părere asupra filmului regizorului Iulian Mihu: ar fi evident o părere subiectivă. Nu pot încheia însă, fără a menționa aportul determinant pe care co-scenaristul Iulian Mihu l-a avut asupra textului, și mai ales în faza finală: dacă subsemnatul a făcut mai mult o muncă de descifrare cinematografică a textului lui Horia Lovinescu, Iulian Mihu este cel care, dând scenariului forma definitivă, are adevăratele merite pentru valoarea și mai ales originalitatea adaptării.

Horia Pătrașcu



Cadru din filmul *Surorile*, inspirat de piesa *Surorile Boga* de Horia Lovinescu; în imagine protagonistele peliculei realizate de Iulian Mihu (regizor și coscenarist alături de Horia Pătrașcu): Adela Mărculescu, Elena Albu și Viorica Dinicu

În flux și reflux

■ **DACĂ-I** adevărat că, de la o întâlnire la alta, un film autentic își dezvăluie alte fațete, își revendică alte sensuri și-și justifică alte ambiții, lucrul acesta mi se întâmplă de fiecare dată cu *Valurile Dunării*. Filmul lui Liviu Ciulei — la un sfert de veac de cind a fost făcut și la a nu știu cita revedere în ce mă privește — îmi pare un poliedru complex, pe ale cărui laturi raza privirii cade mereu modificat, descoperind suprafețe și unghiuri mereu surprinzătoare, înainte neștiute sau neluate în seamă. După ce ani de zile l-am considerat un film de acțiune, epic, eroic (chiar dacă îmbrăcat în hainele eroismului cenușiu, de fiecare zi), iată-l acum cu o combustie nouă, pe care i-o deslușesc de la distanță alături ani, emoționându-mă de obrazul adolescent al Irinei Petrescu, de ochiul trist și parcă resemnă în curaj al lui Lazăr Vrabie, de fraza repetată și strălucind de temperament a lui Ciulei însuși. Da, abia acum realizez (poate trebuia mai demult, dar oricum...) profunda emoție sentimentală ce scaldă pe dinăuntru personajele, pe cei trei înșiși oarecare, adunați de soartă pe un șlep și devenind eroi aproape fără să știe, după ce și-au închipuit că parcurg o simplă Dunăre minată, străbătând însă în realitate o adevărată experiență de cunoaștere. Doi dintre ei, Mihai, cirmaciul, și Ana, soția lui, în călătorie aproape nupțială, cel de al treilea — ofițerul Toma — aflat în misiune secretă, travestit în haina vârgată a deținutului trimis pe vas ca ajutor. Eroismul, fapta mare spre care converg — de a preda rezistenței șazei de vagoane de armament și muniție germană — sint asumat aproape fără vorbe, în orice caz fără emfaza „eroului” clasic —, pe baza unei necesități a momentului ce nu poate fi ocolită. Aventura în care sunt implicați protagoniștii devine probă de foc, întrecere și amestecare de caractere. Toma — cel care știe, de fapt, totul — vorbește cel mai puțin, se exprimă în doi peri, evită complicațiile, preferă acțiunea rapidă și eficientă. Mihai — dimpotrivă — e un sangvinic ce-și impune duritatea: vorbește încontinuu, amenință, aruncă invective, dar de fapt este tarat de propria cumsecădenie, trebuind să cedeze de fiecare dată firii făcute și rezistente a subalternului său. Între cei doi bărbați, Ana este un ax de balanță, echilibrând conflictele, făcând operă de mediere. Cu intuiție specific feminină, ea înțelege de la început ambiguitatea lui Toma și consimte să-i fie complice înainte de a ști în ce-i constă misiunea, bazându-se doar pe încrederea ce i-o inspiră.

Într-o mișcare de flux și reflux, cele trei personaje se susțin unul pe celălalt, pe măsură ce se cunosc și se confruntă cu pericolul. Asperitățile caracterelor se tocesc, exagerările temperamentale se modelează și, ca într-o experiență inițială, cei trei — atât de diverși și contrarii între ei — lasă impresia că seamănă uluitor, aduși la unison de forvoarea luptei și de frumusețea altruismului dobândit.

Romulus Rusan

„Răfuieți personale”

„RĂFUIELILE” din filmul sovietic regizat de Aleksandr Karpov după scenariul lui Aleksandr Borin se petrec în mediul universitar. În care se întâlnesc tot felul de caractere, de la studentul incapabil, până la profesorul supradotat. Mijloacele folosite de realizatori pentru a scoate în evidență personalitatea fiecăruia sunt alese mai curind din lumea teatrului decât din cea a filmului, dar până la urmă reușesc să transmită cele ce și-au propus.

Kostea Popov, asistent la catedra de automatizări a unui institut de specialitate din Minsk, încearcă din toate puterile — și le are — să scoată din inerție și sistemul de predare și cercetare practicat într-o bună măsură de unii dintre colegii săi de catedră. Izbutește să impună încheierea unui contract de automatizări cu o uzină locală, împotriva opiniei unor colegi, care-l acuză, pe nedrept, de „voluntarism”, de carierism; el dorește să antreneze atât cadrele didactice cât și pe studenții din ultimul an, într-o activitate interesantă, legată de viață, ieșită din tiparele de rutină ale vieții din învățământ. E sprijinit de Grigoriev, șeful catedrei, și alți câțiva dintre colegii săi. Între timp, Kostea o întâlnește pe Natașa, fiica lui Grigoriev, șeful lui, și se îndrăgosteste de ea, fără să știe cine e și că e măritată. Căsătoria Natașei e cam nepotrivită, soțul fiind un om slab, fără consistență, care tot timpul cîntă la trompetă (ea chiar spune — mai în glumă, mai în

serios — că se odihnește la birou după efortul de a fi cîntat la trompetă). Flirtul Kostea-Natașa se transformă într-o dragoste profundă, iar ea se hotărăște să se despartă de Serioja, soțul ei. Dar pentru cei doi îndrăgostiți, lucrurile sînt departe de a merge ca pe roate, din cauza invidiei și răutății unora din colegi, pe de o parte, iar pe de alta, din cauza intransigenței lui Kostea, care nu e dispus să facă nici o concesie de la ceea ce el numește „independență” lui. Birfelile, însușirile că profită de dragostea Natașei pentru a-și asigura un viitor comod, îl exasperează. După o discuție cu Natașa, care nu-l înțelege, ajunge la concluzia foarte tristă că trebuie să părăsească orașul, cu toată disprețuirea lui, a ei, și a părinților, care nu mai înțeleg nimic. La institut, conflictul dintre Kostea și grupul birfitorilor ajunge la paroxism. Dar eroul e hotărît să meargă pe drumul lui; pleacă să-și susțină doctoratul la Leningrad, unde nimeni nu-l cunoaște și nu cunoaște pe nimeni. Dar Natașa probabil îl va urma. A înțeles până la urmă despre ce independență îi vorbea Kostea.

Personajele principale sînt bine conturate, uneori însă prea tranșant, ceea ce dă o imagine de ușor schematic: prea sint sau „buni” sau „răi”. Interesantă, în mod deosebit, e figura personajului Grigoriev, tatăl Natașei: bonom, savant renumit, care în timpul liber fie meșteștește cu fierăstrăul și rindeaua la unelte sale de grădinarit, fie discută la o ceașcă de ceai cu un prieten despre grafica lui Hokusai.

Ca în aproape toate filmele sovietice, jocul actorilor e fără cusur.

D.I. Suchianu

Telecinema

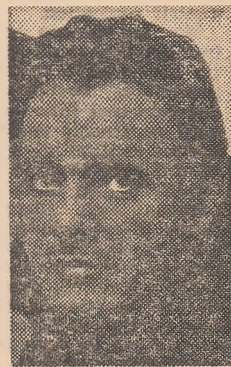
Un mare actor

■ **DACĂ** este adevărat că actorii sînt cronica vie și prescurtată a vremurilor, nu mai puțin adevărat e și faptul că ei sînt ființe speciale, cumva stranii, tulburînd prin însăși existența lor ordinea (pre)stabilită a lucrurilor. Apariția unui actor, a unui mare actor, contrariază simțul comun, care intră dintr-o dată în alertă, precum în fața unui fenomen natural inexplicabil pentru moment și, deci, imprevizibil. De aici „cultul actorului”, sub forma unui curios (dar nu lipsit de sens) amalgam în care se tocesc, paradoxal, teama și în același timp nevoia, satisfacția chiar, a prezenței acestei ființe, impulsul contradictoriu (în aparență) de a o demola și de a o idolatriza

în același timp. În prezența unui mare actor, seismograful indică întotdeauna un cutremur, adică, măcar pentru o clipă, o „ieșire a lumii din țîni”.

Richard Burton a fost un asemenea actor „devastator”. Am impresia că, din păcate, s-au spus mai multe despre el ca om, decît ca actor. Este eterna eroare: aceea de a da mai multă atenție omului conștient decît celui „impersonal”, altfel spus — creatorului.

Fiindcă Richard Burton a fost în primul și în ultimul rînd un mare creator. Calitățile sau, mai ales, defectele sale ca individ, ca persoană particulară, mă lasă complet indiferent. Eu îmi îngădui să-l judec, dacă nu sub specia eternității, mă-



car sub specia omenescului lui, drept unul din cei mai mari actori pe care i-a dat și i-a avut cinematograful.

Luăm filmele lui importante (fiindcă, precum orice muritor, a jucat și în filme de duzină) și veți descoperi un actor cum puțini alții au existat, cum nici un altul nu a reușit ca, în fața „măștii” lui, aflate de acum în piatră (scena finală, din memorabilul *Becket*) să-l facă să plîngă pe Peter O'Toole...

Aurel Bădescu

Pictura — certitudine și investigație

O NOUĂ EPOCĂ DE CREAȚIE



VIOREL MĂRGINEAN : Peisaj

INCONTESTABIL, anii de după 23 August 1944, plini de evenimente în planul istoriei, au fost ilustrați de personalități deosebite în planul artei, în cel al picturii probabil că mai pregnant decît în alte genuri, pentru că aici se instalaseră necesarele certitudini și criterii, pentru că existaseră cîțiva artiști cu funcție de ferment și reper, capabili să genereze un stil specific, românesc, fără a instaura și limite sau dogme estetice. Și, lucru la fel de important pentru perspectiva oricărui domeniu de activitate, se instalase un climat de cordială confruntare și emulație datorită căruia prelungirea valorilor și amplificarea lor erau posibilă și imperios necesară, școala de pictură, diversă în starea de existență concretă a fenomenului, beneficiind de continuatori evidenti remarcabili, ca o împlinire și o prelungire a tuturor acumulărilor de pînă atunci. Dimensiunilor intrinseci, în care profesionalitatea și conștiința responsabilității deveniseră condiție fundamentală, artiștii noștri știuseră să le adauge accente sociale și umaniste, de implicare funciară și în afara oricărei retoricii. Se cere să reamintim aceste coordonate pentru că evenimentele și mutațiile petrecute după 1944 în planul artei sînt rezultatul acumulărilor și al stabilizării valorice, din perspectiva cărora se putea realiza o relansare cu adevărat semnificativă, fără hiatusuri sau convulsii tragice. Este ceea ce, cu acuta observație a celui aflat în interiorul fenomenului, semnala atît de exact Vasile Grigore, el însuși component remarcabil al bunei noastre picturi actuale, într-unul din numerele recente ale acestei reviste, stabilind sintetic jaloanele unei noi epoci în creația acestui domeniu. Personalitățile enumerate reprezintă, nu doar după criteriile picturii, valori certe și capete de serie, modele ideale, chiar dacă lecția lor servește ca punct de plecare și nu neapărat ca o dogmă, ceea ce este firesc și pozitiv din perspectiva devenirii dialectice.

Vorbind despre aceste nume, ceea ce implică înseamnă și o referire la direcția conceptuală și stilistică pe care o reprezentau, vorbim, de fapt, despre una din cele mai interesante secțiuni ale picturii românești moderne, creația lor asigurînd continuitatea și certitudinea valorii din care avea să decurgă consecințele împlinirii de după 1944. Dar amintind personalitatea unor pictori ca Pallady, Ressu, Eleutheriade, Acontz, Lucian Grigorescu, Dărăscu, trebuie să ne reamintim, totmai pentru a putea judeca mai exact ecloziunea provocată după anii '65, că toți aceștia au fost ținuti artificial departe de contactul cu publicul căruia se adresau cu totală dăruire artistică și umanistă, pînă prin anul 1956, datorită unei greșite, înguste și străine mentalități dogmatice, fără legătură cu structura spiritualității noastre și cu criteriile valorilor de comunicare prin artă. Recuperarea operei lor, și a altora, a însemnat regăsirea propriei condiții a picturii noastre, continuarea unei tradiții ce se dovedise patriotică, politică, militantă și în contact organic, funciar, cu societatea și ideile ei înaintate. Mai mult, chiar, punerea creației marilor nume în locul ce i se cuvenea prin chiar dialectica istoriei marca punctul de la care tradiția redevenea fertilă, incitantă, deschizînd calea prospectivității, a investigației de fond și formă ce avea să caracterizeze deceniile următoare. Fenomen care, dincolo de inerente căutări și refluxuri, dincolo de întrebări și împliniri ce dau re-

lief unei arte într-un anumit moment, reprezintă șansa ridicării picturii noastre la o situație mai complexă sub raportul valorilor vehiculate, la găsirea condiției sale de componentă a fenomenului universal prin ceea ce aduce specific și definitiv. Și este meritul unei generații intermediare, elevi ai maestrilor din perioada interbelică și fructificatori ai tradiției, de a fi pus în discuție structuri și mijloace în căutarea unor noi dimensiuni, în împlinirea destinului picturii ca artă militantă, angajată, reflectînd noi realități și orizonturi.

REFĂCÎND succint un traseu dia-cronic nu lipsit de confruntări și tatonări, fără îndolală semnificativ sub raportul împlinirilor acumulate, va trebui să detașăm ideea afirmării artei cu un mai pronunțat ton social, începînd cu tematica și mijloacele și terminînd cu trecerea la o viziune amplă, de spațiu public. Ceea ce se petrece nu înseamnă o ruptură irecuperabilă cu tradiția fertilă ci, dimpotrivă, o relansare a ei dintr-o nouă perspectivă în care apariția unor procedee, atitudini, direcții noi erau obiectiv necesară și justificată. Dacă rolul jucat de personalitatea unor profesori în sensul strict al cuvîntului, sau reprezentînd un model demn de urmat ca dascăli spirituali, este de necontestat, în egală măsură trebuie apreciată implicarea totală a celor ce aveau să reprezinte generația transferului, artiști cu un respect selectiv pentru tradiție și cu o generoasă deschidere față de noile propuneri. Și ni se pare la fel de pozitiv și simptomatic faptul că, păstrînd proporțiile și ținînd seama de climatul diferit instalat în timp, continuatorii aduc ceva din lecția unuia sau altuia dintre maeștrii stimați, într-un fel de afinitate a familiilor spirituale. De aceea putem discuta astăzi, chiar în condițiile în care formulele inițiale reprezentau interpretări sensibile în scara figurativului, iar derivațiile lor actuale s-au deplasat în zona concepțelor și a variantelor abstracției, despre descendenți din linia Andreescu, Luchian, Petrascu, Ressu, Pallady, componenți ai unor structuri expresive permanente și nu doar simple formule particularizate. Fapt cu atît mai relevant cu cît valorile de conținut, de atitudine, implicare general umană și un incontestabil dialog mai-eutic conținute în tradiția artei noastre se regăsesc, amplificate și racordate la noua realitate a societății românești, în creația contemporană.

Paralel, pentru a nu eluda un aspect esențial, creînd în felul acesta senzația că preluarea înseamnă și prelungirea excesiv mimetică, trebuie să precizăm că imediat după 23 August în pictura noastră, în artă în general, au apărut situații plastice noi, o nouă tematică și o mai clară și programatică racordare la eveniment, la istoria trecută și la cea contemporană. Că acest lucru s-a făcut, într-o primă perioadă de entuziasm și încercări de clarificare, fără inovații de vocabular sau sintaxă, uneori chiar prin revenirea deghezată la un fel de academism retoric, trebuie de asemeni menționat, totmai pentru a demonstra capacitatea de selecție critică și de regăsire a propriei condiții de care dă dovadă spiritualitatea noastră, cultura și arta. Să ne aducem aminte că, în anii de început, alături de numele deja menționate — Pallady, Ressu, Dărăscu, Lucian Grigorescu, Nuți Acontz, Mihaela Eleutheriade, H.H. Catargi, Corneliu Baba, Alexandru Ciucurencu, Ion Pacea (acesta cu un rol de legătură organică pe linia valorilor

consacrate) — au creat opere la care trebuie să ne referim atunci cînd recompu-nem imaginea mișcată a momentului, artiști ca Ștefan Szöny, Spiru Chintilă, Paul Atanasiu, Gh. Labin — aceștia cu o priză directă la evenimentele imediat următoare actului de la 23 August, printre care și luptele armatei române împotriva nazismului — Ștefan Constantinescu, Gábor Miklossy, Aurel Ciupe, Andrassy Zoltan, Catul Bogdan, Ion Sima, Cecilia Cuțescu-Storck și alții. Fiecare venea cu o personalitate distinctă, uni cu autoritatea obținută prin creația deosebită, dar toți s-au înscris, evident, în raport cu datele subiective, în mișcarea de racordare a valorilor consacrate la necesitățile noii societăți, ale idealurilor ce începeau să prindă conturul certitudinii. Din acest unghi al primei deschideri trebuie privită evoluția ulterioară a picturii noastre, pentru a înțelege complexitatea procesului și sensul exact al relansării produse în deceniul al 7-lea.

AJUNȘI în acest punct, cel al contactului dintre generația maeștrilor și cea a continuatorilor, trebuie să remarcăm un fapt ce vine să confirme viabilitatea tradiției picturale în cele mai nuanțate componente de concepție și formă ale imaginii. Temele preferate, cu frecvențe extrapolări în sfera acțiunii sociale directe, își mențin actualitatea și autoritatea, sensul lor interior ilustrînd o atitudine generală în care valorile artistice sînt dublate de cele umaniste și patriotice, angajate firesc totmai din perspectiva redactării unui nou model uman, pe care îl instituie cîmpul ideologic specific filosofiei materialist-dialectice. Alături de peisajul ce conține imaginea patriei și, implicit, sentimentele fundamentale ale oamenilor care o locuiesc, natura statică își amplifică dimensiunea de stare spirituală, ca un reflex al psihologiei colective, iar o constantă pasiune a picturii românești, încă de la primele sale monumente notabile, cea pentru istorie și eroii săi, capătă noi valențe și deschideri. În felul acesta nu se răspundea doar unor imperative acute, unor necesare osmoze dintre politic și artistic dintr-o perspectivă nouă ci se continua, pe un alt plan calitativ, acțiunea comenzi sociale, adică acea necesitate istorică, adeseori neformulată dar existentă la nivelul maselor, în virtutea căreia creatorii din totdeauna au transpus în opera lor tensiuni și bucurii, confruntări și victorii. Este ceea ce se petrece și în arta noastră de la sfîrșitul deceniului 6 și începutul următorului, paralel cu o deschidere către noi forme de expresie ce aveau să releve spiritul de investigație specific și capacitatea de a găsi structuri inedite, cu adevărat semnificative și reflectînd o problematizare de esență. Momentul respectiv este acela în care se afirmă, alături de un Ion Pacea, artiști ca Brăduț Covaliu și Virgil Almășanu, Gheorghe Șaru sau Dan Hatmanu, utilizînd formula figurativă în variante interpretate ce scăpau de obsesia academismului deghezizat pentru a propune o autonomie de esență. Trecerea nu s-a produs fără inerentele seisme, cele individuale sau cele de ansamblu, dar sentimentul că dialectica fenomenelor sociale, prelungită asupra celor de cultură, reclama un efort de înnoire și în planul artei i-a însoțit pe creatorii, pe atunci tineri, căroră le revenea implacabil rolul de prospectori ce jalonau trasee și deplasau concepții sau cîtume limitative. Atunci apar și numele unui Ion Gheorghiu, ducînd mai departe certitudinea tradiției, pînă în teritoriul abstracției lirice, Ion Nicodim, Ion Sălișteanu — ambii obsedați de sinteza formală și cromatică, Ion

Bișan, inovator neobosit și aplicat, aceștia formînd, alături de explozivul Const. Piliuță, de Traian Brădean sau neliniștitul Sabin Bălașa, unul din termenii ecuației tradiție-inovație. Perechile de atitudini sint, firește, doar sugestii metodologice, pentru că în realitate domeniile se interferează, artiștii nu rămîn fixați într-o formulă devenită fatalitate imuabilă, chiar și în teritoriul valorilor socotite consacrate producîndu-se deplasări și reformulări. Este ceea ce se întîmplă, de pildă, cu pictura lui Iacob Lazăr, figurativă și sintetică în același timp, cu aceea a lui Vasile Grigore, de austeră construcție dar exuberantă cromatic, sau Val Gheorghiu, a lui Vasile Celmare, de un riguros constructivism al figurativului monumental, Mihai Rusu, de asemeni construind cu severitate dar fără exces, Viorel Mărginean sau Octav Grigorescu, fiecare cu o deplasare originală de la linia tradiției recuperate. La fel de incitante apar și interpretările date de un Ion Stendil imaginii încărcate de simboluri, Constantin Blendea sau Georgea Năpăruș, de asemeni posibili termeni bipolari, ca și un Eugen Popa sau Vladimir Șetran.

Prin toți aceștia, ca și prin alții, arta noastră, pictura de după 1985, capătă relief atraktiv al dialogului deschis dintre tradiție și investigație, dintre o artă de afect și sensibilitate și valorile cerebral-constructiviste, dintre figurativul poetizat și metaforic și abstracția lirică sau expresionistă. Punct în care trebuie să readucem în discuție două trăsături determinan-te, caracteristice pentru pictura noastră în totalitate, oricare ar fi segmentul la care ne oprim. Prima privește condiția ei militantă, angajată, termen ce trebuie luat în complexa nuanțare a noțiunii, de aici decurgînd nu numai valoarea artistică autonomă ci și cea socială, politică, etică, educativă în finalitatea ei activă. A doua, de natură specifică, ar fi cea a unei distincte preferințe pentru sensul constructivist al imaginii, cu infinite nuanțe și derivații, datorită căruia valoarea de comunicare și refuzul exceselor devin realități detectabile pentru o arie mai largă și pentru timpul evoluției moderne. Poate de aceea și modelul Ion Țuculescu, recuperat ca o necesitate și cu legitim interes, nu a influențat direct pictura noastră contemporană, ecourile făcîndu-se simțite în alt plan și cu alte implicații de substanță și limbaj.

INCERCAREA de sinteză pe care o realizăm acum, în pragul celei de la 40-a aniversări a actului de la 23 August 1944, nu se dorește și nici nu poate fi exhaustivă, cu atît mai puțin normativă. Ea decurge firesc din nevoia refacerii unui traseu nu totdeauna simplu și cursiv, pentru a regăsi valori și personalități, conexiuni și mutații din perspectiva a ceea ce înseamnă astăzi arta noastră socialistă, idealurile și împlinirile ei. Dar mai ales pentru a proiecta, cu gravă responsabilitate, privirea noastră, a celor de astăzi, asupra devenirii artei românești, utilizînd binomul certitudine-investigație drept un criteriu mereu actual, confirmat de istorie și datorită căruia cultura noastră s-a afirmat ca o realitate concretă, superioară, perenă. Și astfel istoria ca sumă de evenimente trăite, ca o confruntare dialectică ascendentă, se îmbogățește prin contribuția creației de bunuri spirituale, semnificația celor 40 de ani de la eliberare amplificîndu-se în infinite rezonanțe prin care ne regăsim, regăsindu-ne tradițiile și clădindu-ne proiectele.

Virgil Mocanu

Umanism, baroc, lumini — exemplul românesc

ÎNCA din titlu surprindem ideea innoitoare și accentul pus pe originalitatea românească în cea mai recentă carte a lui Alexandru Duțu, apărută într-o elegantă ediție în limba franceză*) și destinată să ducă peste hotare rezultatele unor îndelungi și fructuoase cercetări. Într-adevăr, nu este vorba aici numai de acumulări documentare și de binecunoscuta familiarizare a autorului cu literatura românească în cele mai intime compartimente ale sale, ci de o reevaluare a acesteia dintr-o perspectivă nouă. Intemeiat pe adinca cunoaștere a manuscriselor și vechilor ediții românești, a circulației lor și a semnificației pe care au avut-o în evoluția culturii noastre, Al. Duțu a lărgit considerabil cadrul de cercetare al acesteia, integrând-o în cultura europeană în spiritul comparatist pe care i l-a permis și excelența însușire a acestor metode de lucru.

Ca și celelalte cărți ale sale, care în ultimii ani au contribuit la o reinterpretare originală și convingătoare a istoriei culturii românești, această sinteză marchează trecerea de la un mod tradițional al școlii filologice, în care mecanismul influență-receptare limita inexpressiv și chiar diminuant pentru noi posibilitatea de a pătrunde fenomenul intelectual în toată profunzimea sa, la o istorie a culturii românești văzută în ansamblu. Acea înregistrare a „întirzierilor” pe care o urmărea până nu demult istoricul literar și care scotea în evidență decalajele dintre curentele literare românești și cele europene — într-o cursă inegală pentru români — ne apare acum desuetă. Valoroase prin tot ce oferă istoricului marii noștri filologi ai generațiilor trecute, asemenea lucrări rămân indispensabile pentru cercetători, dar sint depășite ca putere de înțelegere, de interpretare a fondului de idei.

De aceea, refuzând să mai accepte limitarea cercetării la aspectele sale filologice, Al. Duțu aplică și în această carte unul din principiile sale fundamentale, și anume analiza fenomenului cultural în strin-

sele sale legături cu evoluția mentalităților. „Acesta încercare de a explica viața intelectuală a societăților — spune Al. Duțu — pornind numai de la rezultatele ce se degajă din studiul specializat al textelor literare, nu putea duce, desigur, decât la un impas: căci viața intelectuală a unei societăți nu se reduce numai la imaginar...”

Deosebit de limpede se desprinde din capitolul introductiv această nouă perspectivă pe care ne-o oferă metoda propusă. „Putem discerne în tendințele actuale ale comparatismului literar și ale istoriei culturale comparate o invitație pentru a trece în chip deliberat de la un cadru strict literar, la întreg domeniul cultural.” Afirmind cu hotărâre că istoria culturii îi interoghează în primul rând pe oamenii pe care îi descoperă în documente, Al. Duțu pledează — urmându-i lui Lucien Febvre — pentru o istorie globală, în care istoria literară contribuie la o elaborare a „științei omului”.

Regăsim aici interesante puncte de vedere cu privire la necesitatea de a se analiza ansamblul manifestărilor intelectuale pentru a reconstitui „cadrul expresiei culturale”. Iată, de exemplu, cit de prețioasă este observația — un adevărat criteriu de studiu — că „în fiecare etapă inițiată de un anumit grup de măturii. În unele etape, esențialul unei mișcări culturale se degajă din literatura juridică, în timp ce în altele aceasta ne apare din literatura istorică, în alte perioade, însăși esența mișcării culturale este dezvoltată de istoria arhitecturii și a picturii, iar în cazul culturii românești din secolele 14—16, pictura și arhitectura acoperă un registru mult mai bogat și mai variat decât scrisul, reflectând mai bine tendințele mentale ale societății timpului.” (p. 11).

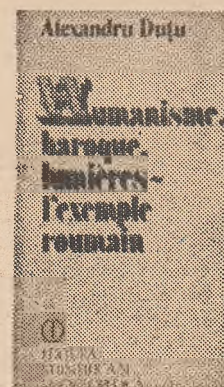
Rezultatele aplicării unei asemenea metode pentru problemele culturii românești se dovedesc decisive în reînnoirea opticii. Ceea ce într-o analiză strict literară punea în evidență întârzieri și decalaje, prin permanenta referire la modelul străin, devine datorită noii metode propuse de Al. Duțu o analiză adâncită a evoluției culturii românești, cu propriile sale ritmuri de dezvoltare, cu contactele sale complexe în cadrul european sau sud-est

european, cu forța sa asimilatoare și creatoare de civilizație originală.

În acest spirit și pornind de la analiza izvoarelor și a orientărilor culturale, autorul respinge ideea unui umanism românesc „tardiv”: „Între ponderea influențelor străine și analiza fenomenelor locale s-a conturat o cale de mijloc: ea a condus cercetările în direcția care putea efectiv să precizeze trăsăturile dominante ale umanismului românesc și să propună o definiție mai bogată a umanismului european” (p. 45). Într-adevăr, cine ar putea nega „îmbogățirea” umanismului occidental cu tot ce reprezintă sinteza românească: fondul tradițional, cultura bizantină, impactul otoman, conștiința ortodoxă. Sinteza românească a însemnat, înainte de toate, puterea de inovație, de înlăturare a tot ce era depășit. Umaniștii „n-au discutat în profunzime reînnoirea structurilor sociale, în schimb ei au pus în circulație concepte și imagini care au contribuit direct la «renașterea» poporului român, ca patrie, romanitate și societate” (p. 71.)

UN loc important îi acordă Alexandru Duțu — analizând luminismul românesc — Istoriografiei naționale și literaturii politice, care îl caracterizează, oprindu-se îndeosebi la activitatea Școlii Ardelene și la textul fundamental al revendicărilor românilor transilvăneni, care a fost Supplex Libellus Valachorum. Și aici originalitatea românească este evidentă. Deși imaginea Europei luminate a jucat, fără îndoială, un rol esențial, nu trebuie să se piardă din vedere tot ceea ce aspirațiile locale au introdus în această imagine care corespundea experienței occidentale.

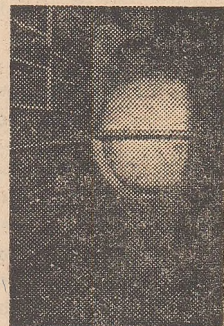
Semnalam în ultima parte a cărții câteva ingenioase pagini ale unui capitol recapitulativ (*La voix des lettrés*), în care Al. Duțu își propune să-l lase să vorbească pe cârturarii perioadei studiate, de la Nicolae Olahus și Grigore Ureche până la C. Diaconovici-Loga și Damaschin Bojincă. Găsim aici grupate sugestiv temele pe care le-au ilustrat principalii noștri umaniști și iluminiști: 1) Elogiul Antichității și al virtuților civice; 2) „Translație studii” și imaginea Europei și 3) Demnitatea românilor și bezna abu-



zurilor. Bilanțul bibliografic cu care se încheie volumul este — ca și excelența bibliografie a lucrării — o completare binevenită a stadiului actual al problemei, o caracterizare interesantă a direcțiilor de cercetare din domeniul studiat.

Cartea lui Alexandru Duțu, scrisă într-o franceză deosebit de limpede și de cursivă, va duce mai departe, solid argumentată, conștiința omului de știință român în originalitatea culturii românești. Ea oferă acel „exemplu românesc”, adeseori neglijat sau chiar uitat de compatriștii străini, care îmbogățește cu elemente inedite istoria culturii europene. Asemenea ediții pentru străinătate ale lucrărilor valoroase date de cercetarea românească devin indispensabile în condițiile unei incontestabile sincronizări a culturii românești cu cultura mondială. Înscrierea lor în planurile editoriale ni se pare cea mai eficace formulă de răspundere a rezultatelor cercetării românești în viața intelectuală de peste hotare.

Cornelia
Papacostea-Danielopolu



„Secolul 20”

(nr. 272—273—274)

■ După incursiunea în universul fascinant al mijloacelor de comunicare în masă, Secolul 20 revine spre marile rădăcini ale culturii europene, explorând, într-un sumar de remarcabilă densitate, universul cărții și al bibliotecii. Cheia ultimului număr este oferită de esul introductiv al lui Dan Hăulică, *Europa lecturii*, în care bătrînul nostru continent, Europa, este evocat, din perspectiva istorică a cărții, ca instrument formator al identității europene. După ce a investigat solicitările acaparante exercitate de tehnologiile contemporane ale informației, revista ne propune acum o meditație asupra temeiilor dintotdeauna ale culturii și, implicit, ale valorilor care converg în umanismul socialist.

Punte între vechi și modern, între repere istorice venerabile, pornind, bunăoară, de la Aristotel, și ecouri ale actualității fierbînt, romanul *Numele rozei* se instituie ca o incitantă și neașteptată construcție intelectuală care s-a bucurat de un mondiaș succes de librărie în ultimul an. Așa cum autorul, celebrul semiotician care e Umberto Eco, iese printr-o asemenea scriere din circuitul mai restrîns al filosofiei semnului, al unor abstracte dezbateri universitare, pătrunzînd în aria cea mai largă a opiniei literare, capodopere ale artei medievale ies, la rîndul lor, cu prilejul acestui număr, dintr-o clausură confidențială de scriptorium, pentru a fi puse la dispoziția unui public larg, ca o împărtășire din comorile adunate în vatra de cultură milenară a istoriei noastre. Astfel *Codex Aureus* (comentat competent de Jacob Mărza) nestemata prodigioasă a tezaurului din Biblioteca Bathyanum, ca și alte piese de interes european ale acestui așezămînt, fac un fundal de tablou și un perpetuu comentariu vizual la textele romanului, tradus și comentat de Florin Chiriacu: e o înlînire fericită, între ficțiunea literară care se dezvoltă tensionat, în labirintul unei fabuloase biblioteci, și acest pregnant itinerar de imagini.

Sintetizînd direcții de forță ale acestui număr, romanul lui Jean d'Ormesson, *Gloria Imperiului*, comentat de Valeriu Răpeanu, prelungește atmosfera de reflexiune în jurul istoriei pe care o creează acest *Secol 20*. Cartea, considerată ca unul din simbolurile profunde ale Cetății, prin forța ei de comunicare și dănuire, inspiră, în acest număr triplu al revistei, texte ca acela al lui Vasile Ileaș, *Cultura, premisa păcii sau Excursul printr-o Cetate a Cărții* sau *Excursul printr-o Cetate a Cărții* de Andrei Brezianu. Un dialog între pictorul Horia Damian și Gabriel Liliaceanu, precedat de notele lui Eugen Simion despre *Poetica locuirii* — pentru a cita doar cîteva din prezentele sumariului — amplifică aceste coordonate, într-un sens de încrezătoare permanentă, în climatul de nobilită, nedescurajată emulație constructivă din care s-a clădit Europa.

I.R.

Spiritul bucolic în lirica românească

Bogăția tematică și pluralitatea motivelor nu este întâmplătoare. Ele izvorăsc dintr-un inconștient colectiv profund, ce însoțește asemenea unei umbre străvechea civilizație agrară și pastorală a poporului român, inserind în cultura noastră „una din expresiile fundamentale ale sensibilității lirice”. Autoarea așază simbolic antologia sub semnul lui Pan și Ceres, tocmai pentru a sugera universalitatea milenarelor indeletniciri ale umanității. Dar în același timp atrage luarea-aminte asupra faptului că poezia bucolică formează un esențial element constitutiv al specificului național, dezvoltînd caracteristicile adinci ale „fibrei noastre etnice”.

Pe această idee este edificat întregul studiu introductiv. După o incursiune generală în lirica pastorală europeană, Gabriela Danțiș sintetizează judicios notele definitorii spiritului bucolic autohton. Străbătînd spațiul unui inevitabil eclecticism, înlînit totdeauna în perioadele de cristalizare a unei tradiții, scriitorii români au revelat conștiinței naționale și a specificității etnice, precepte formulate de M. Kogălniceanu în *Introducția* la primul număr al revistei „Dacia literară”. De acum încolo, bucolica se conștientizează, universul agrest fiind receptat pe un tot mai accentuat registru individualizat.

După ce analizează interferența dintre literatura cultă și lirica populară — din care cea dintîi „își extrage esențele genuine și viabilitatea” —, Gabriela Danțiș întreprinde o succintă istorie a bucolicii naționale, fie prin secvențe monografice acordate creatorilor de excepție: Alecsandri, Eminescu, Macedonski, Cosbuc, Lucian Blaga, Adrian Maniu, Ion Pillat ș.a., fie prin caracterizarea generală a unor anume etape. Monotonia este eludată prin constanta modificare a registrului ideatic, prin inedita interpretare a materialului documentar și prin permanentă alternare a prezentării sintetice cu urmărirea diacronică a temelor și motivelor bucolice.

Înlînim în studiul introductiv semnat de Gabriela Danțiș caracterizări, multe subtile, ce intuiesc dominantă unei evoluții: Zaharia Stancu, de pildă, „figurează un spațiu de miresme aspre cîmpenești, de rusticitate simplă, percepută olfactiv și vizual, loc al idilei erotice dintre un Daphnis și Chloe, ori pretext pentru amintirea copilăriei țărănești și exprimarea nostalgiei după o viață liberă...” Sau sesizează notele definitorii ale unei generații: poezii de azi „aduc laude universului vegetal, nu fără uimiri în fața germinației atotbiruitoare, gest la origine arheizant. Exuberanță, euforie panică prin redescoperirea lui Blaga din Pașii profetului sau în contact cu noile sale

poeme, pretext de meditație asupra universului, sint, în linii mari, trăsăturile bucolicii pînă spre sfîrșitul deceniului al șaptelea.”

PRIMEJDIA ce pîndește o asemenea antologie este insuficiența delimitare estetică între scriitorii aflați pe trepte valorice diferite: „...voci distincte, manifestate în alte registre poetice, ca Mihai Beniuc, îndemnînd la trăirea epicureică a vieții, nuanțată de elegia vîrstei, ori Miron Radu Paraschivescu, acesta aducînd laude elementelor, gest pe care-l înlînim la Haralambie Țugui sau Ion Sofia Manolescu, care este, ca și A.E. Baconsky, un evocator al muncilor cîmpenești...” etc.

În cuprinsul fiecărui capitol, textele poetice au fost așezate cronologic, după anul nașterii scriitorului și al apariției versurilor în volum. Selecția pieselor, în care autoarea a îmbinat criteriul estetic cu cel istoric, urmărește ilustrarea cît mai adecvată a temei. Poeemele au fost reținute din aproape toți scriitorii români, de la Ioan Cantacuzino la Ana Blandiana și de la Barbu Paris Mumuleanu la Francisc Păcurariu. Printre surprizele antologiei, înlînim și reproducerea integrală, după manuscrisul românesc 1279, aflat la Biblioteca Academiei, a poemului inedit *Dezmierdare poeticească*, de Grigore Toma Hagî Peșacov.

Evident, orice selecție, într-o antologie de asemenea proporții, este subiectivă deși, precizează Gabriela Danțiș, tocmai subiectivitatea „am încercat s-o trecem prin filtrul succesiv al «obiectivităților posibile». Noi, poate, am fi introdus în secțiunea *Jocul iubirii* alte poeme din opera lui Lucian Blaga; în capitolul *Primăvară, primăvară...*, am fi inclus neapărat pe Simion Stolicu din *Punct vernal*, după cum am fi selectat în *Sufletul satului* și *Somnul pămîntului* și poemele lui Ion Brad. Sau, în locul *Clipei de odihnă* de D. Gherghinescu-Vania, am fi reținut prosopopeea din *Primăvara* aceeași: «Văzduhul cîntă pe viori de soare / Partitura scrisă de păsări pe cer; / Pămîntul, cu surisuri de floare; / Se deșteaptă din somnul de ger» etc. Asemenea observații sînt inevitabile; fiecare antologie poartă pecetea personalității care a gîndit-o și-a realizat-o.

Rodul unei munci intense și a unei îndelungate cercetări documentare, *Antologia de poezie bucolică românească* se înscrie printre cărțile esențiale ale anului 1984. Gabriela Danțiș a realizat monografia unei teme lirice de mare vitalitate, ce configurează o trăsătură înconfundabilă a universului poetic românesc și, implicit, a spiritualității autohtone.

Ion Bălu



CU cîva timp în urmă, Editura Minerva a luat laudabila inițiativă de a publica antologii tematice din literatura autohtonă. Din cele cinci titluri anunțate în anul 1982, au apărut pînă acum *Ars poetica*, ediție de Florin Șindriloiu, cu o prefață de Dumitru Micu, *Antologia literaturii de avangardă*, realizată de Marin Mincu, și, recent, *Ceres și Pan. Antologie de poezie bucolică românească*, ediție și studiu introductiv de Gabriela Danțiș.

Utilitatea unor asemenea antologii este în afara discuției. Ele au rolul de a reliefa pregnantă prezență a unei teme de anumită amplitudine, ce străbate asemenea unui filon fie întreaga literatură națională, fie un domeniu distinct al ei. Se știa, de pildă, că poezia rustică și pastorală ocupă un loc privilegiat în cîmpul literelor române, dar abia acum, ediția Gabrielei Danțiș evidențiază extraordinara diversitate a bucolicii autohtone.

O tematică polifonică, în interiorul căreia se conturează o succesiune de variabile motive literare, se revarsă din cele optsprezece capitole ale antologiei. În *Peisaje*, autoarea a inclus pastelurile; *Primăvară, primăvară...* strînge motivul reînvierii naturii; obiceiurile, activitățile rustice și ritualurile sînt reunite în secvența *Pastorală*; *Bestiar domestic*, *Georgicon*, *Chiotele firii* și *Invocații* alătură elogiul muncii agreste cu exploziile vitaliste; *Cîntecul făpturii* și *Fructele pămîntului* apropie poemele ce elogiază germinația și roadele ei; sentimentul apartenenței și integrării în lumea rurală din *Sufletul satului* se îmbină cu reveria și uitarea de sine în *Sub tegmine fagi*; senzația contopirii cu natura și a integrării în ritmurile cosmice se degajă din capitolele *Îngemănat cu gîla* și *Somnul pămîntului*; erotica pastorală, motivele bahice, universul casnic sînt grupate în *Jocul iubirii*, *Cîntec de petrecere* și *În stanțe simple*; în sfîrșit, pastoralismul de inspirație livrescă formează substanța secvențelor *Țărm pierdută* și *Et in Arcadia ego*.

DEREK MAHON (Irlanda)

Poveste adevărată

La începutul primăverii lui o mie nouă sute patru^ș
patru

Avioane ale Forțelor Regale Aeriene
Au aruncat în pregătirea zilei Z
Și chiar mai-nainte,
Poeme de Paul Eluard
Pe cimpiile innoptate ale Franței.

Coborau în clarul de lună,
Poemele lui Paul Eluard,
Răsucindu-se ca foi de arțar
Prin cerul blind, spre-a ateriza
Nu în acest cimp
Ori în următorul, ci în celălalt.

Piloții fluierau „La revedere”
Pe deasupra buclelor Senei.
Puțini dintre ei erau cititori de versuri
Și mai puțini erau familiarizați
Cu opera lui Paul Eluard.
Lăptăresele și feroviarii
Care au strîns de pe jos poemele
Și le-au studiat lingă ceașca lor
De cafea cu lapte
Nu le cunosc mai mult.

Eluard însuși dormea în studioul său din Paris
Pe cînd se-ntimplau toate acestea
Și trebuie că a fost surprins să afle
Despre recenta-i celebritate, deschizînd radioul.
Ziua Z, după cîteva ezitări, a trecut cu bine.
Lăptăresele s-au măritat cu feroviarii.
Eluard a murit după opt ani, de embolie.

Profet în țara lui,
Abandonase suprarealismul,
Cea dintîi angajare,
Pentru o formă de afirmare mai directă.
Ci îndurare pentru piloți, băieții din Guildford
Și Colchester că, trimiși să arunce
Bombe deasupra Berlinului și Dresdei, au imprăștiat
Poeme în vîntul molcom al Franței,
Prin pavilioane, cluburi de golf, la barul
„Ciinele și Căruța”
Roșesc de rușine
Lingă țapurile lor de bere,
Cînd și-amintesc ce au făcut în timpul războiului —
În loc să-i pizeze pe curvele de Friți
Au contribuit la gloria lui Paul Eluard.

În românește de
Aurel Rău

„Jaloane” și „Lămpi îmbătrînind”

● En écoutant vieilles les lampes —
Aud cum lămpile îmbătrînesc; și parecă
ai spune un vers de Bacovia. De aceea,
traducîndu-l, am înlocuit anume gerun-
ziul franțuzesc printr-un prezent care
„sună” ca în poezia marelui nostru însin-
gurat. Am mai avut prilejul, tot în ace-
stele pagini, să scriem despre orgoliile și
farmecul liricii lui Jean-Paul Mestas, poet
numai în aparență vetust, romantic „pi-
nă-n dinți”, respirînd însă în întregime
sub steaua unui limbaj modern. Dovadă,
între altele — multe și pereutante în
această nouă carte a rafinatului liric fran-
cez, aceste versuri care-i definesc în mare
măsură explozia parcă retezată grațios la
jumătate de pasiunea sentențelor memo-
rabile: „Căci a trăi nu e decît un joc /
murmura el / A trăi e ca o seară prelun-
gă / întinsă leneșă la poartă / și lingă ea,
punctînd cu-arătătorul / o umbră ce în-
cearcă să fixeze / chiar steaua încă nevă-
zută”.

Bucuriile sale (ploi, lauri, arbori inva-
dați de soare ori călătorind spre cer sub
mari zăpezi... picturale) sînt de fapt șoa-
ptele melancolice ale unui suflet care vrea
să-și restabilească ecologia spiritului prin
instalarea unui nou echilibru într-o na-
tură mai degrabă imaginară. La Jean-Paul
Mestas, lemnul, „element” insonor prin
natura sa nativă, cîntă sau plînge și
„în acest loc țesut de cuvinte”, cum
definește poetul noaptea, auzi uneori
insinuîndu-se „rondurile și undele” mor-
ții. Toate aceste sonaje sînt de fapt ex-
plorări exclusive ale „departelui interior”,
aflat într-un tainic dialog cu lumea exte-
rioară, amenințătoare prin imprevizibilul
ei dramatic, precum în acest poem dedicat
memoriei lui Nichita Stănescu: „Moartea

e departe / chiar în fața porții / și cei
care bat să între / ezită / privind cum
cade ploaia / zăpada cum cade / aud cum
lămpile îmbătrînesc / și lemnul cum în-
cepe a vorbi”.

POETUL Jean-Paul Mestas — deja de
mult prieten și difuzor elevat al poeziei
românești — editează și conduce, iată
citiți ani, revista „Jalons”. În nr. 20 al re-
vistei sale — care conține frecvent ima-
gini esențiale din lirica altor confrăți, din-
colo de meridianul francez — pe lingă
Somnoroase păsările de Eminescu (tradu-
să fidel de Denise Pop Câmpănu), cititorul
întîlnește cronici despre ultimele cărți
românești de poezie ale Ninei Cassian și
Mircea Dinescu (este salutată versiunea
franceză a antologiei *A votre disposition*,
traducere și adaptare de Marc Rombaut
și Constantin Crișan).

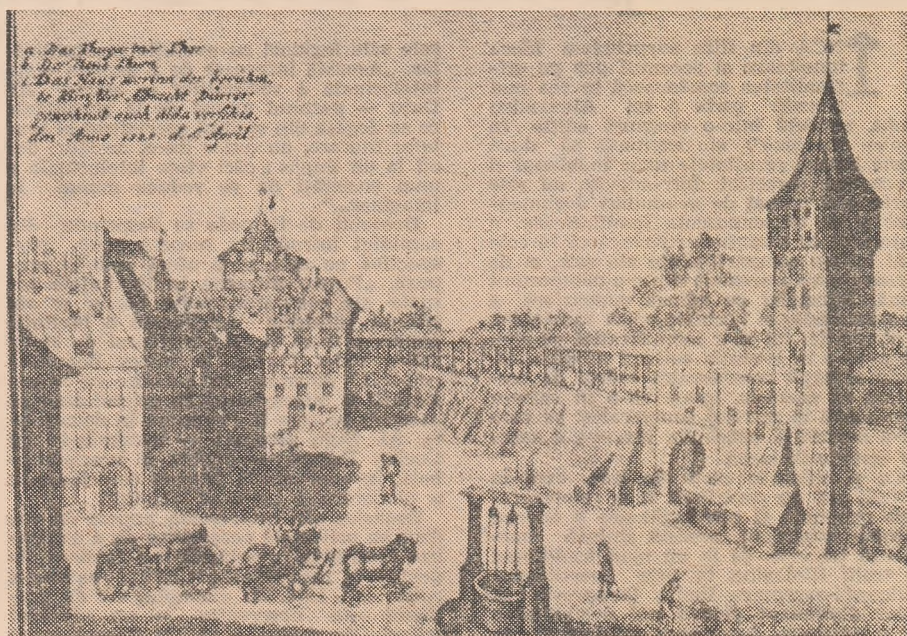
Ca și în numărul precedent al revistei,
pe lingă poezi din Grecia, Iugoslavia, Ita-
lia, Bulgaria, Spania, Porto-Rico, Venezu-
ela, în „Jalons” nr. 21, recent apărut, sem-
nalăm un fragment din *Elegia a unspre-
zecea* (partea a VI-a), care ni se pare tra-
dus nu numai cu devoțiune — pagina
poartă pe frontispiciu un *In Memoriam*
— dar și cu pertinență. „Vara murise de
veacuri” — notez cu plăcere, într-o altă
secțiune a revistei versul cu care se în-
cheie o bună poezie semnată de Anca Be-
na (*Automne*).

Greu de poezie, și de bună poezie (re-
putatul Jean Rousselot, Luc Berimont, po-
et remarcabil, plecat și el, ca și autorul
Elegiilor, la sfîrșitul anului trecut), numă-
rul 21 conține și o serie de bune tălmăciri
(datorate poetei Francine Caron), esuri
și proze (predominant) poetice.

De „Jalons” — revistă care încearcă un
tot mai amplu dialog între poezii lumii,
și de animatorul ei pertinent, mare iubi-
tor de poezie, el însuși poet remarcabil —
vom vorbi și în viitor cu plăcere.

Constantin Crișan

A fost răstignit



Pașnică imagine a Nürnbergului de altădată (gravură din 1725, de Samuel Mikoviny) — peste două secole, același oraș va fi unul din focarele hitlerismului, motiv pentru care, simbolic, aici va avea loc, în 1945—1946, procesul marilor criminali de război nazisti

Un cap fără memorie este un
oraș fără garnizoană.

Napoleon I

UNDE-I JUSTIZPALAST?! Oraș de
basm. Cetate medievală, ziduri stră-
vechi, groase, imprejmuind asezarea de
odinioară. Inimi deurtă dulce, pretu-
tîndeni. La fiecare colț de stradă Glück-
wein — vinul veseliei, bucuriei, ferici-
rii, norocului, dres cu mirodului și în-
călzit, atenție! nu fier, asa vindut,
aburînd. Un inegalabil „Muzeu al ju-
cărilor”, întru chiparea candorii și inge-
niozității. O apă — Pegnitz — tăind în
două localitatea. Poduri de piatră, pe
cît de trainice, pe atîta de poetice. Pes-
cărui — ciudat! — aterizînd pe gheață.
Ritm de existență mult mai alert decît
ritmul propoziției și al frazei scurte.
Mirifică aglomerare de case! Orașul
nou înconioară protector orasul vechi,
ca un cimp magnetic imposibil de spart,
păstrînd, în interior, evocarea trecutu-
lui mai îndepărtat sau mai apropiat...
Distrus în proporție însemnată în tim-
pul celei de-a doua conflagrații mon-
diale, Nürnbergul de demult a fost re-
constituit întocmai. Patina vremii per-
sistă. Dar și o faimă tristă umbrește
edificiile sale: niste indivizi fără tre-
cut, tocmai pentru a împrumuta mișcă-
rii lor național-socialiste (a se citi: fas-
ciste!) o oarecare aură tradițională,
s-au implantat, inițial, și în Nürnberg:
„Și cine ar fi crezut că în Germania un
om fără trecut și fără merite va fi ri-
dicat la cea mai tiranică dictatură...”
(1939 — N. Iorga). După înfrîngeră na-
zismului, aici au fost judecați marii cri-
minali de război. Ghidurile actuale omît
— oricît am căutat, ori, poate, nu m-am
descurcat — locul în care se află, și as-
tăzi, Justizpalast. Întrebi în stînga, în-
trebi în dreapta, nu afli nimic... Noroc
că descopăr o referire, relativ precisă,
în cartea lui A. Poltorak, participant la
proces, ca membru al delegației sovietice:
„La 1 decembrie... am sosit la Nürn-
berg, găsînd orașul și, în mod deosebit
Grand Hotel-ul, unde ne-am oprit în-
tii, un adevărat Babilon... Pe una din
străzile Nürnbergului, largă și dreaptă
Fürther Strasse, un întreg grup de clă-
diri suferiseră foarte puține avarii și,
printre ele, în spatele unui urît zid de
piatră, cu niste ovale, cu porți mari din
fontă, se afla o clădire masivă care pur-
ta numele pompos [?!] de Justizpalast...
Alături de acesta, legat printr-un pasaj,
se găsea pavilionul administrativ. În
curte, perpendicular pe fațada interio-
ră, era clădirea lungă, cu patru etaje,
a închisorii... Tribunalul Militar Inter-
național și-a avut sediul în această clă-
dire, din noiembrie 1945... Criminalii
erau ținuti în închisoarea alăturată
unde-și așteptau sentința”.

Asadar, rămîne să găsim, acum,
Fürther Strasse. Ghid. Gata, iat-o! Por-
nesc într-acolo de-a lungul impunătoru-
lui zid care însoțește Frauentormauer.

SPINI ÎN LOC DE LAURI? Pe nesim-
tite, am ajuns la capătul lui Frauentor-
muer, nimerînd într-o vastă intersec-
ție. Ținta investigației mele se află pe
un indicator de email: Fürther Strasse.
Mă angajez pe trotuarul larg, premeci-
tîndu-mi mișcările ulterioare: voi opri
doar trecători virșnici, ca să nu zic bă-
trîni, pentru a-î întreba, după tipic:
„Entschuldigen Sie bitte, können Sie mir
eine Auskunft geben?”. Ca să n-o mai
lungesc: voi întreba, sec, unde-i Justizpa-
last. Răspunsurile sînt invariabile: „Es
tut mir sehr leit...”. Contrapolitete:
„Danke schön...”. Contracontrapolitete:
„Bitte sehr, keine Ursache...”. Ce mai!
Oameni civilizați, însă lipsiți de memo-
rie sau răucunoscători ai propriului oraș.
Continui mersul. Cum să mă las? Tot re-
petînd, mașinal, întrebarea unde-i Justiz-
palast, am dat peste un domn binișor trecut
de 70 de ani, țepăn, marțial, alură de fost

ofiter superior, cu părul alb, celest,
iesînd de sub căciula de castor, care
Jawohl! stie că Palatul de Justiție se
află mai încolo, pe trotuarul celălalt...
„Ich danke Ihnen vielmals”. Bătrînul are
o privire percutantă: „Frohes Fest!”
(Sărbători fericite). Profit de răgazul pe
care-l mai capăt, astfel, și — fără ghîi-
mele — rememorez ce-am citit, nu de
mult, despre cruzimea Evului Mediu, cu
acea notă de „ingenu” care, astăzi, ne în-
gheată blamul pe buze, perpetua stare
de război, reacția în lant a iafurilor, mo-
limelor, lipsurilor, endemia alarmă în
care trebuie să se afle omul, vesnic a-
menintat de o justiție brutală și dubioa-
să, la care se adaugă frica de iad, de
diavol, de vrăjitoare, tonte la un loc al-
cătuiesc magna contradicțiilor din clo-
cotul căreia a izbucnit ura și violenta, și
nedreptatea, intoleranța, inhumind —
atunci — un ev...

Nici pomeneală de asemenea „explica-
ții” în prestigiosul secol al XX-lea?
Iată-mă dinaintea Palatului de Justiție
din Nürnberg, loc în care au trebuit să
dea socoteală umanității, pentru fărăde-
legile lor, criminalii de război contem-
porani nouă. Întru, însă nu înainte de a
trage la lumină — un alb sterilizat, vir-
tuos — plicul cu iconografia procesului:
aceleasi statui gotice — cam siameze —
încăstrate în fațadă, sub simetrice arcu-
ri de cerc; lipsesc, desigur, gheretele san-
tinelor și steagurile mari, cele patru,
biruitor desfășurate, ale Națiunilor Uni-
te. Forțată de zi obișnuită, Tribunalul
continuă să împartă dreptatea? Masini
cu însemnul „Polizei” pe portiere, cu lă-
mpile de semnalizare pulsînd, intră, ies,
aduc, iau, curtea-i spațioasă, tot felul de
oameni imi taie calea. Politistii mă legi-
timează, unul rotește și concis la vorbă
rosteste „O.K.”, pătrund pe un coridor,
o cîrmesc la stînga, apoi la dreapta, ezit,
îmi înfrîng soviața, avansez în zig-zag,
ca într-o vizuină, și nimeresc de unde am
plecat... Noroc de-un polițist mai tînar,
sprinten la minte, mă întreabă ce anu-
me caut, nici nu apuc să-mi închei ex-
plicația: „Caut sala în care au fost ju-
decați...”, că omul, perspicace, completează
prompt: „...unde au fost judecați
grangurii?”. Îi zîmbesc prieteneste, ex-
presia nu-i numai amuzantă, include și
o luare de poziție, așa că mă simt mai
în largul meu și al punctului meu de ve-
dere... Aflu că trebuie să merg în clă-
direa învecinată, din dreapta, la etajul
al doilea, la secretariat, unde-s ținute
cheile sălii pe care o caut...

Încă un control de rutină la cealaltă
intrare, ure, și aici coridoarele sînt pline
de usi numerotate, Zeita Justiției vede și
cu ochii legați, impricinată, martori,
avocați în robă, se agită, susotesc, pun
la cale salvări miraculoase, acuzații nîmi-
citoare, ochii tuturor au o expresivitate
nemaipomenită, mistuiți de zeii milei și
ai răzbunării. Bat la ușă, apăs clanta:
înăuntru, un bărbat scund, de vreo 50 de
ani, chel, cufundat într-o grămadă de do-
sare — destine lumești! — înaltă spre
mine o privire stereotipă, explic ce anu-
me vreau să văd, secretarul se scuză po-
liticos, mă roagă să-l aștept zece minu-
te pe banca de afară, pină scapă de un
dosar urgent, ceea ce și fac. Pe bancă,
dau din nou la iveală plicul pe care, în
camera de-acasă, am caligrafiat: „NUR
— Iconografie”. Din tunelul timpului mă
iscodesc niste tipuri definitiv imprimați în
memoria hirtiei: Göring, Hess, Ribben-
trop, Frank — toată galeria de criminali
de război notorii. Cînd, într-un tirziu,
mă uit la ceas, constat c-a trecut o ju-
mătate de oră, nu doar... Bat iarăși la
ușă, explic, secretarul se scuză, apucă
o legătură de chei și împreună coborîm
la parter, unde se află sala cu numărul
620. Cheia se răsucește în broască, m-as
fi așteptat să tresar trecîndu-i pragul,
nimic, imi revin în minte, printr-un ha-
zard asociativ, spusele lui Shakespeare:
„lumea întreagă este doar o scenă”. Tac.
Pesemne că secretarul presupune că

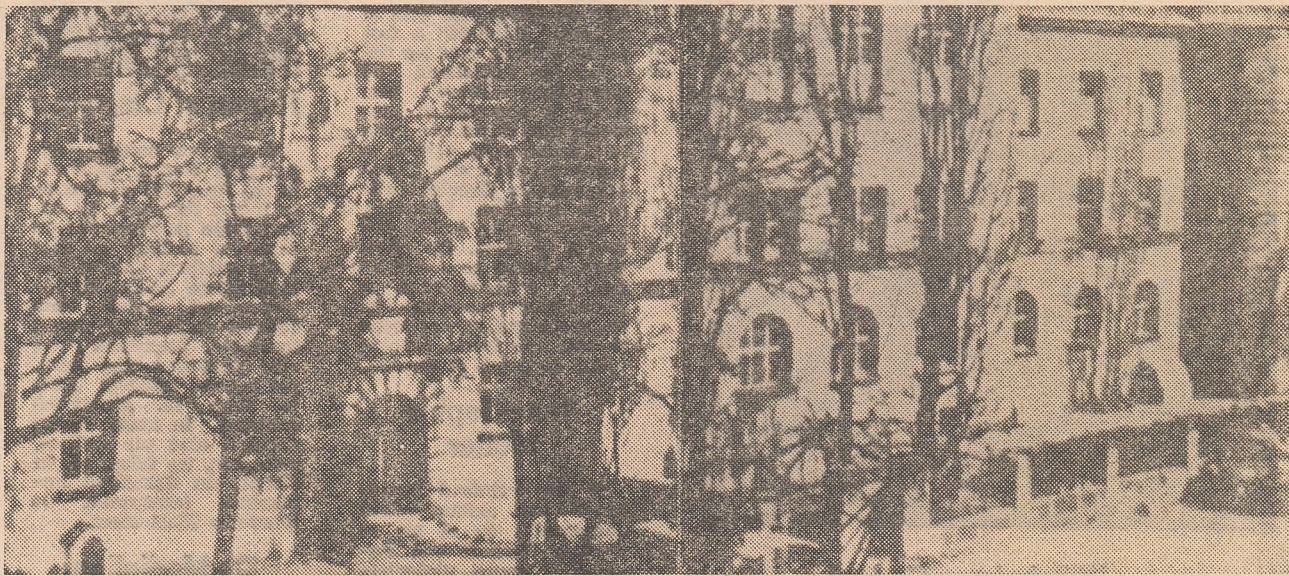
cineva la Nürnberg?

mă-ncearcă nelinești rarissime, nălucile celor aici condamnați mă vor fi împresurat, mă rog, nimic din toate acestea, cercetez încăperea cu un ochi glacial, uit-mit doar de calitatea luminii filtrate de geamurile mari, înalte : albul de-afară preschimbât în pulbere cenușiu-verzuie, parcă palpabilă, un fel de suport material al mobilei, al umbrelor, al gândurilor... Mă atrage ușa din peretele stîng, paralelă cu ușa pe care am intrat : odinioară, ușa aceasta dădea în boxă, o străjuia cițiva de la M. P. (Military Police), iar în dreptunghiul din fata ei se înșirau douăzeci și unu de scaune (al douăzeci și doilea, pentru Martin Bormann, singurul judecat în contumacie, lipsea, deși, simbolic; poate că și-ar fi avut rostul alături de ceilalți, ca să nu mai vorbim de absentă altor „gran-guri“, Hitler, Goebbels, Himmler — care, într-un elan demn de o cauză mai bună, și-au pus capăt zilelor). Încerc să dispun, fictiv, în spațiul extrem de curat, ordonat, pleiada de judecători, procurori, interpreți, jurnaliști și invitați (VIPs, abreviere pentru „Very important persons“), dar îmi dau seama că efortul n-are sens, cortina a căzut, finalul e știut, Cîteva clipe fixe doar ceasornicul de perete, limbile își vād de treabă, rotindu-se abia perceptibil, Fugit irreparabile tempus, încotro? Tempus edax rerum (Timpul distruge totul?) Inexact! Memoria afectivă se dovedeste absolut indestructibilă, fiindcă-i ancorată la un chei robust : Istoria.

În sinea mea sînt bucuros că n-am gesticulat peste măsură, că n-am exteriorizat cine stie ce simțăminte, surdina de rigoare m-a făcut acceptabil, așa bănuiesc, în ochii însoțitorului. Întreb dacă se mai tin sedințe la numărul 620 : da, în principal audieri în cadrul sesiunilor Tribunalului din Nürnberg. Abia acum bag de seamă prezența, pe peretele care domină locurile instanței de judecată, a unui impunător crucifix : Hristos costeliv, cu bărbia în pieptul osos, coroana de spini încununindu-i sfîrșitul... Nu mă chinuie nici un simțămînt mistic, dimpotrivă. Aș dori să-mi deschid sacul de umăr, să umplu prin fotografiile din plic, mă abțin, prefer să mai pun cîteva întrebări neutre : „Dar galeria invitaților unde a dispărut? Parcă era la balcon“. Balconul nu mai există. „Nu stăteau interpreții după un geam imens, într-un spațiu din afara sălii?“. Geamul nu mai există. Camera cu numărul 620 a fost renovată. Cînd a apărut răstignitul? Sînt poftit,



„Toți locuitorii trebuie împușcați, indiferent de vîrstă și sex“ (extras din „Ordinul de zi“ dat de Himmler în ziua de 5 august 1944), privitor la unul din orașele-martire europene. Inclusiv crucifixe! Pentru ca, mai tirziu, la picioarele acestora să se aștearnă, după unii, penumbra uitării peste odioasele crime naziste împotriva umanității?...
Nürnberg — Justizpalast



Nürnberg — Justizpalast

cu amabilitate, în biroul secretarului, pentru a cerceta un album vechi, cu 27 de imagini, toate de-atunci, nu reproduceri cum am eu în sacul de umăr. Evident accept : „Danke schön“. Sus, la etajul doi, în secretariat, îmi satisfac pe deplin curiozitatea (oare nu-i curiozitatea capabilă să ne coloreze existența, instinct vrednic de a fi luat, întotdeauna, în seamă?). Găsesc, printre fotografiile originale, una pe care n-am mai avut ocazia s-o vād : pe peretele cu crucifixul, abia privit acum cinci minute, figura cu totul ALT element decorativ, douăsprezece litere în relief, încercuite cu lauri, o formulă latină ireversibilă : FIAT JUSTITIA (Să se facă dreptate). Dreptate s-a făcut la Nürnberg! Atunci de ce i s-a substituit imperativului antic — probabil pe parcursul renovării — un crucifix? Laurii înlocuiriți cu spini? Poate că nu-i vorba decît de o aparență, știut fiind că un act justitiar n-are cum să mai fie renovat, reconvertit... Criminalii de război aici condamnați, în sala cu numărul 620, au primit, din partea umanității ultragiutate, îngrozite, răsplata imprescriptibililor crime săvîrșite la adresa omenirii întregi, inclusiv a propriului popor! Oricîte modificări ar mai apărea pe shakespeareana scenă mondială, nimeni și nimic n-are cum modifica semnificația primă a sentințelor pronunțate la fata locului.

SOMN FURAT. Părăsesc Justizpalast-ul. Aer rece, albăstriu. O lumină gălbuie, cit un virf de ac, îmi joacă în pupila dreaptă. Încerc plămîinii cu o doză zdravănă de aer proaspăt. Pornesc la drum. Tot pe jos. Născocesc răgazul necesar pentru a-mi prămeni și gîndurile, apelînd la aceeași paralelă — expresivă — cu bietul nostru domn Dracula, Fürther Strasse își etalează, impudic, îndestularea, hobby-urile, ghidusia. Din Fürther Strasse revin în Frauentornerstrasse, la gîngă Königstor, dau peste Handwerkerhof-ul local, loc în care vestitii artiștii din Nürnberg expun uimitoare produse. Dinaintea unui chiosc de ziare, multilingv, îmi reprim impulsul primar de a cerceta dacă, printre sutele de filme proiectate actualmente pe ecranele orașului, figurează și pelicula de peste ocean cu „vampirul Dracula“, inspirată din cartea irlandezului Abraham Bram Stoker, apărută la sfîrșitul veacului trecut. Prefer să revin la hotel, pentru a-mi reciti, fie si pe sîrite, „fisele de lucru“, prilei de rememorare a unor momente-cheie care au punctat desfășurarea procesului din 1945—1946. O fisă : „Trebuie să creăm o tehnică a depopulării. Dacă mă întrebați ce înțeleg prin depopulare, am să vă spun că am în vedere nimicirea unor unități rasiale întregi, și am să fac acest lucru : o consider, ca să spun așa, misiunea mea. Natura este crudă, asadar putem fi cruzi și noi. Dacă am trimis floarea poporului german în infernul războiului, fără nici un regret la gîndul prețiosului singe german vărsat, firește că am dreptul să stîrlesc și milioane de alți oameni, aparținînd unor rase inferioare, care se înmulțesc ca insectele“ (Hitler — mărturie continuată în memoriile national-socialistului Hermann Rauschning, fost președinte al Senatului din Danzig). Altă fisă : „Astăzi se naste o nouă credință : mitul singelui, credința de a putea apăra cu singe chiar și esența divină a oamenilor în genere. Credința, învesmîntată în cunoaștere vie, că singele nordic reprezintă acel mister care a înlocuit și depășit vechile sacramente“ (Alfred Rosenberg — în cartea sa „Der Mythos des 20. Jahrhunderts“). Altă fisă : „Concepția national-socialistă și cea creștină sînt incompatibile. Imaginea noastră, a national-socialiștilor, despre lume, este net superioară concepțiilor creștinismului [...] Atunci cînd tineretul nu va mai auzi, pe viitor, nimic despre acest creștinism ale cărui învățăminte sînt mult inferioare alor noastre, creștinismul va dispărea el

însuși de la sine“ (Martin Bormann — absent din boxa acuzaților, la Nürnberg)...

Camera/sala cu numărul 620 am vizitat-o în cursul diminetii de marți, 13 decembrie 1983. Cu 39 de ani mai devreme, tot într-o dimineată, însă plumburie, de noiembrie, anul 1945, ziua 26, cînd acuzații au trecut pragul ușitei, introduși fiind în boxă, au descoperit, cu stupoare, prezența unui element nou în decorul sălii : pe perete un ecran... Apoi, după intrarea completului de judecată, lumina s-a stins, perdelele au fost trase și a început proiectarea unei serii de jurnale și documentare cinematografice, turnate — pentru uz intern — chiar de nazisti. Cel însărcinat cu „regia“ sălii s-a întrecut, realmente, pe sine : fiecare fată de inculpat este indirect luminată de un mic proiector. Lumina spectrală, datorită, mai cu seamă, expresiei vinovaților, dezvăluie fără cruțare reacțiile... Meritau să fie văzuți! Totul debuta cu o retrospectivă a preluării puterii de către hitleristi, giganticele mitinguri cu urale, urlete și păduri de brațe înălțate în aer într-un „Heil Hitler!“, parăzi militare, pogioane de utilaje fabricînd armament și muniție, aviația cu cruce încirligată, vestita Luftwaffe executînd (deocamdată!) zboruri demonstrative... Dar vine și rîndul unui film care are ca generic doar inseratul : LAGĂR DE CONCENTRARE, Iată Oswiecim/Auschwitz : pe pinză se succed chipurile, trupurile chinuite a zeci și zeci de mii de oameni nevinovați, batjocoriti, infomețați, bolnavi, așteptîndu-si sfîrșitul immanent. Grămezi de cadavre, cuptoarele morții, munti de baloturi cu păr (atenț separate : „păr bărbătesc“, „păr femeiesc“), stive de ghetute, de pantofi, de ghețe (chiar ortopedice), mormane de ochelari, de pămătufuri de ras... În tăcerea și imobilitatea lor atît de sugestive, obiectele acuză! Înfișurarea celor din boxă s-a diversificat în mod surprinzător, desi unii refuză să privească ecranul; însă, mai mult ca sigur, există și un ecran interior, sub calota lor craniană, ei cunosc faptele și pot să și le proiecteze, ori cînd, pe nevăzute... Hans Frank plînge în hohote! Încă o peliculă : BUCHENWALD — aceleași cuptoare ale gheenei și aici, în plus, o colecție de abajururi „artistic“ confecționate din piele omenească tatuată în fel și chip... DACHAU — plînge și Funk — fost consilier economic al lui Hitler, ministru al economiei Reichului nazist, președintele Băncii Reichului etc. : în schimb, acum Frank își rontăie unghiile. VIPs sînt literalmente cutremurați, avertismentul acuzatorului principal american, Robert H. Jackson, rostit nu de mult, răsună în amintirea invitaților, ca și a tuturor : „Dovezile noastre vor fi dezagustătoare și veți spune că v-am furat somnul“.

— Cum, tremurați? Pe totii vă umple spaima? / Ah, nu vă cert, sînteți cu totii humă... (Shakespeare — replică din „Richard al III-lea“).

HUMA DEVINE CENUȘĂ. În primătoarea cameră de hotel nürnbergez, pun de-o parte, pe măsuta care doar imită mahonul, teancul de hirtii. O irezistibilă tentație mă îndeamnă să iau una din „fisele de lucru“ în mină, s-o recitesc. Este cuvîntul acuzatorului Jackson : „Cei patruzeci de ani care s-au scurs din acest secol al XX-lea, al nostru, vor intra, fără îndoială, în istorie, ca fiind cei mai singerosi ani ai tuturor timpurilor. Două războaie mondiale ne-au lăsat moștenire un număr atît de mare de morți, încît el n-ar putea fi echivalat, din punct de vedere numeric, nici chiar cu uriasele armate care au luptat în Antichitate sau în Evul Mediu în vreun război. Nici o altă jumătate de secol n-a mai văzut vreodată un măcel de asemenea proporții, atîtea grozăvii și orori, deportări atît de masive ale popoarelor în sclavie, exterminări de un asemenea tip ale unor minorități. Grozăviile lui Torquemada (dominică, inchișitor general în Spania, aplicînd, cu rigoare criminală, legile Inchișitiei) pălesc și ele în fața inchișitiei na-

ziste. Toate faptele amintite aici sînt realități sumbre, care nu vor lăsa generațiile viitoare să uite vreodată acest secol. Iar dacă nu ne vom dovedi în stare să eliminăm cauzele care au generat atîtea și atîtea procedee barbare și să împiedicăm, în felul acesta, o eventuală repetare a lor, atunci, cu siguranță, teoria potrivit căreia, în secolul al XX-lea, civilizația se va prăbuși sub loviturile destinului, nu va mai putea fi considerată, doar, o prevestire lipsită de orice răspundere. De un lucru putem fi, însă, siguri. Si anume că generațiile viitoare nu vor avea nici un motiv să se întrebze ce argumente ar fi putut furniza nazistii în apărarea lor. Istoria va ști că nazistilor li s-a oferit posibilitatea să spună tot ce au avut de spus. Că au avut parte de un gen de proces cum ei nu l-ar fi oferit nicicînd vreunui om în zilele lor de glorie și de putere. Iar dacă, înainte ca ei să fi luat cuvîntul, poate c-a mai existat o umbră de îndoială privind vinovăția lor, propriile depozitii au evidentiat, de asemenea manieră atrocitatea și monstruozitatea crimelor comise de ei, încît au fost de natură să spulbere pînă și cea ultimă umbră de îndoială. Ei însuși au contribuit, asadar, la semnarea propriei lor condamnări [...] Nu pentru ideile lor reprobabile i-am acționat noi în judecată. Falimentul intelectual și perversitatea morală a regimului nazist n-ar fi constituit o problemă de drept international, dacă n-ar fi fost, însă, folosite pentru a determina poporul de stăpînitori să încalce, în pas de defilare, grantele altor state. Nu ideile lor, ci acțiunile lor publice sînt cele pe care le calificăm drept criminale...“.

Mă îndrept spre fereastră, cu pas ușor, preocupat, dau de-o parte perdeaua diafană, ziua mai scînteiază pe acoperisuri, și jos, în stradă, vitrinele scriesc burdușite de brazi împodobiți cu stele multicolore, beteață argintie și aurie, mulți copii dolofani își strivesc nasurile pe sticlă, fascinați ; dintr-o dată, încerc o eliberare greu de descris, cei mici sînt, dintotdeauna, nădeidea omenirii, bucuria lor spală toate rănile, temeinic. Undeva pe-aproape, în hotel, cineva mestereste ceva, ciocăniturile îmi aduc în minte noaptea de 15 spre 16 octombrie 1945... Puțin după miezul nopții, celulele celor condamnați la moarte s-au deschis pe rînd, detinutii au fost conduși în sala în care se înalță spinzurațoarea cu treisprezece trepte și, de fiecare dată cînd sentința se împlinea pentru unul dintre ei, o bufnitură — trapa! — răsuna puternic, așa cum răsună, acum, în camera mea modestă, de hotel... Simt că am nevoie, urgent, de un somn reparator, desi mi-a fost rănit somnul. Nu adorm, nici măcar nu moțăi, revăd — imaginari — scena transportării celor spinzurați, plus Goring (sinucis cu cianură), numaidecît, la crematoriul de la Ostfiedhof ; incinerare, cenusă lor risipită pe suprafața riului Conwentzbach, care străbate suburbia Sollon a Münchenului, chiar în punctul în care începe valea Isarului, cea din urmă prezentă a zgurei fasciste...

Tot latinul cu întelepciunea : „Ubi jus, ibi remedium“ (Numai unde se aplică legea, acolo se face dreptate). Legea popoarelor ultragiutate, călcate în picioare, decimate, și-a spus cuvîntul! Actualitatea procesului de la Nürnberg nu mai trebuie demonstrată, constituind un grav și solemn avertisment pentru totii conducători de state, pentru deplina lor responsabilitate în fata umanității. Orice acțiune nesăbuită trebuie pedepsită ca atare! Cît îl privește, însă, pe cel expus — pentru a cita oară — în camera cu numărul 620 — din Justizpalast, poate că s-ar cuveni să fie înlocuit, de urgență, cu reprezentarea uneia din milioanele de victime ale fascismului, un fost deținut în lagăr, în veșmintele bine știute, serafice prin nehrănire și umilințe incalculabile, răstignit în fapt în abatoarele naziste, emblema de neșters și de neuitat, profund pămînteană, obsesivă, covîrșitoare.

Mihai Stoian



„Willehalm – Codex”

● Celebru **Willehalm Codex** care figurează printre manuscrisele bibliotecii Universității din Kassel, fiind considerat drept una din cele mai frumoase piese, celebrează anul acesta 650 de ani. Manuscrisul reproduce epopeea lui Willehalm al cărei autor este Wolfram von Eschenbach. Circulând începând cu anul 1220, aceasta evocă luptele eroice din perioada carolingiană. Manuscrisul de la Kassel, ornamentat cu miniaturi prețioase și nefiind terminat, permite să se vadă cum se realizau în Evul Mediu asemenea lucrări. Acolo unde erau prevăzute ilustrații se află locuri goale, precum și indicații adresate pictorilor, în care se indică subiectul miniaturii.

„Romanul a murit ? Chiar și cel în versuri ?”

● Publicarea de către venerabilul poet italian **Attilio Bertolucci** (născut în 1911) a noului roman **Dormitorul** a fost marcată în orașul său natal, Napoli, ca o adevărată sărbătoare. Bard al tinerilor în care trăiește, al naturii și oamenilor acestora, Bertolucci a lucrat la acest roman timp de aproape trei decenii, luând ca sursă de inspirație însemnările despre propria sa familie pe care le-a găsit în vechia sa casă. Romanul este scris în versuri albe sau, mai precis, el este o îmbinare armonioasă de poezie și

proză ritmată, constituind o originală cronică a vieții orașului de la începutul secolului, precum și a propriei sale familii. Criticii prezentați la festivitatea de lansare a romanului au relevat că Bertolucci înfățișează de fapt în saga sa întreaga istorie a veacului nostru, comparând romanul cu filmul **Secolul XX**, realizat de fiul poetului, **Bernardo Bertolucci**. Articolul pe care ziarul „L'Unità” l-a publicat pe marginea cărții a fost intitulat cu cuvintele poetului însuși: „Romanul a murit ? Chiar și cel în versuri ?”.

Editura „Bagdala” — 25

● În sfertul de veac pe care-l sărbătorește anul acesta, editura „Bagdala” din Kruševac (Iugoslavia) a publicat peste 800 de titluri, în primă apariție (fără a mai socoti și reeditările). Tot în acest an jubiliar, editura publică al 300-lea număr al revistei sale de literatură, artă și cultură. „Bagdala” a fost prima editură care l-a revelat în Iugoslavia pe **Saint-John Perse**; mai târziu, a popularizat literatură mai puțin cunoscută: **eschimosă, aztecă, a Egiptului antic și a Mesopotamiei, a Greciei antice, a kurzilor, incașilor, precum și alte scrieri din Africa și Asia**. De citva timp, editura se ocupă de poezia contemporană a popoarelor europene și de literatura țărilor nealiniate, sub forma antologiilor de proză și versuri.

Anne-Sophie Mutter

● „De la tinărul Menuhin n-a mai existat talent comparabil cu al ei” — declara **Herbert von Karajan** despre violonista **Anne-Sophie Mutter**, în vîrstă de atunci de 15 ani. În 1978, Anne-Sophie



Mutter a făcut prima înregistrare pe disc cu Orchestra Filarmonică din Berlinul occidental, sub bagheta lui **Karajan**. În 1980, a efectuat turnee triumfale în S.U.A. și în Japonia. Ultimul său disc cuprinde concertele nr. 2 și nr. 4 de **Mozart**. Anne-Sophie Mutter, azi în vîrstă de 20 de ani, figurează printre marile speranțe în materie de violonistică. (În imagine, tinăra artistă împreună cu **Herbert von Karajan**).



Hanna și Casanova

● Celebra actriță vest-germană **Hanna Schygulla** (în imagine) călătorește într-o diligență în filmul **Fuga la Varennes** pe care l-a realizat nu mai puțin celebrul cineast italian **Ettore Scola**. Ea interpretează rolul unei doamne de la Curte, care-l însoțește, împreună cu alte persoane din suită, pe regele **Ludovic XVI**, în fuga sa. Însoțitorii contesei în acest voiaj nocturn sînt un scriitor, un actor, un frizer și, în sfîrșit, un **Casanova** imbatrinit, interpretat de **Marcello Mastroianni**.

De Modigliani

● Un cap în piatră sumarul sculptat a fost găsit în canalul Medicis din **Livorno**, în timpul lucrărilor de dragare întreprinse de municipalitate pentru descoperirea sculpturilor pe care **Amedeo Modigliani** le-ar fi aruncat, în 1906, înainte de a părăsi orașul pentru a se stabili la Paris. Capul de 50 pe 60 cm, urmează să fie examinat de experți pentru a se stabili dacă e vorba realmente de o operă a celebrului artist. Operația de dragare a fost decisă cu prilejul centenarului nasterii lui **Modigliani** pe care orașul său natal, **Livorno**, o celebrează printr-o expoziție ce va reuni picturile și câteva sculpturi ale artistului.

Premieră

● În ajunul închiderii stagiunii, celebrul **Bolșoi Teatr** din Moscova a prezentat, cu imens succes, premiera baletului **Raimonda** de **Glazunov**, în coregrafia lui **Iuri Grigorovici**, artist al poporului al U.R.S.S. Partitura **Raimond** a fost interpretată cu inegalabilă măiestrie de solista teatrului, **Natalia Bessmertnova**.

Modestia lui Anthony Burgess



● Numărîndu-se printre cei mai renumiți oameni de litere englezi, **Anthony Burgess** (în imagine) este în același timp un scriitor deosebit de prolific. Opera sa include mai mult de patruzeci de scrieri beletristice și de critică. Este și scenarist, deși nu el a semnat adaptarea pentru ecran a celebrului său roman **Portocala mecanică**. Scie și muzică, satisfăcîndu-se astfel o ambiție de tinerete, aceea de a deveni compozitor. Acum în vîrstă de 67 de ani, Burgess dă tiparului una sau chiar mai multe cărți pe an. Ultimul său roman, **Enderby's Dark Lady**, a apărut în primăvara acestui an. De curînd a publicat o antologie cuprinzînd „cele 99 mai bune romane de limbă engleză scrise din 1939 încoace”. Modest, n-a inclus în această selecție nici unul din propriile sale romane, deși mulți consideră că opera sa **Earthly Powers** ar merita să figureze pe listă, aducînd astfel numărul excelențelor la 100. Printre scriitorii reprezentați în antologie se numără, bineînțeles, **Huxley, Waugh, Greene, Amis, Ian Fleming**, dar și **australianul Patrick White, nigerianul Chinua Achebe, sud-africanul Nadine Gordimer, canadianii Mordecai Richler și Robertson Davis, indianul din Trinidad V.S. Naipaul, guyanezul Wilson Harris**.

Bayreuth '84

● Festivalul anual de la Bayreuth, consacrat prin tradiție operei lui **Richard Wagner**, a debutat printr-un spectacol de gală cu opera **Vasul fantomă**. Peste două mii de spectatori, printre care președintele **R.F.G.**, **Richard von Weizsaecker**, au asistat la această reprezentație, dirijată de **Woldemar**

Nelsson și în regia lui **Harry Kupfer**. Pînă către sfîrșitul lunii august, Festivalul de la Bayreuth, care a ajuns anul acesta la a 73-a ediție (din 1876), va găzdui mai mult de 30 de reprezentații. Pe lângă **Vasul fantomă**, iubitorii muzicii wagneriene vor putea asculta și vedea **Tetralogia, Parsifal** și **Maestrul cîntăreți...**

„Convorbiri despre Muzeul din Dresda”

● În anii 1955—1956, două expoziții, una la Moscova și cealaltă în capitala **R. D. Germane**, au adus la lumina zilei opere care se credeau definitiv pierdute, tablourile Galeriei din Dresda. Ascunse bine, comorile de artă au scăpat de urgia războiului fiind recuperate de armatele sovietice. **Aragon și Cocteau**, punînd capăt unei vechi neînțelegeri, au hotărît să scrie o carte dedicată acestui eveniment. Redactarea pe bucăți li s-a părut imposibilă. S-a apelat la prezența unei „urechi căreia nu îi scapă nimic din ce se spune în prezența ei, care descoperă chiar ceea ce cuvintele scrise pot ascunde: magnetofonul. **Convorbiri despre Muzeul din Dresda** este transcrierea unui dialog despre pictură, artă și poezie, publicat în ziua oară în 1957. Noua ediție apărută la „Cercle d'Art” (Inter-Forum) reduce notele, simplifică așezarea în pagină, introduce secvențe ilustrate, afirmînd triumful culorilor.

Volum Pușkin

● Într-o colecție particulară a fost descoperit volumul al patrulea al operelor complete ale lui **Aleksandr Pușkin** (1799—1837), editate pe cînd poetul mai era în viață. Tipărit în 1835, volumul a intrat în patrimoniul Bibliotecii științifice din **Krasnodar**.

„De vorbă cu Veniamin Kaverin”

● „Literatura, arta nu pot schimba viața, dar a schimba viața fără contribuția acestora nu e cu putință. Învățătură fără învățături sau povești — aceasta este funcția so-



cială a literaturii autentice. În Rusia, fiecare carte serioasă s-a transformat întotdeauna într-un fel de scrisor adresată conștiinței rațiunii cititorului”. Este ceea ce declara într-un amplu interviu apărut în „Izvestia”, marcantul scriitor sovietic **Veniamin Kaverin** (82 de ani), autorul unor cărți de mare popularitate (**Doi căpitani, Carte deschisă** și multe altele). Evocare detaliată a debuturilor literare, a îndelungatei sale cariere, interviul oferă scriitorului prilejul de a-și exprima opinile în legătură cu probleme fundamentale ale literaturii în general, și în special ale literaturii sovietice. Acum **Kaverin** scrie despre școală, una din vechile și eternele lui pasiuni.

Am citit despre...

Argint Viu, Pesimistul și mulți alții

■ **HITLERISTII** au trimis în 1940 la Cairo un spion de prim rang, un italo-croat din Fiume căruia i s-a dat numele conspirativ de **Orlando**. Orlando, în realitate evreu austriac făcînd parte din organizația secretă **Hagană**, a creat o rețea de spionaj eficientă pe care a pus-o sub controlul englezilor. Operatorul radio, un ofițer egiptean francofon, ales de el, a fost imediat arestat, dar a transmis pînă în 1944 informații redactate de englezi. La început le transmitea el însuși. Era, deci, un operator „real” (în engleză: factual). Mai târziu, informațiile au fost transmise în numele dar fără ajutorul lui, el devenind un operator „închipuit” (notional). Iscusita utilizare alternativă a faptelor închipuite și reale, a agenților, operatorilor și informatorilor închipuiți și reali, a constituit esența și secretul rețelei A, condusă, în Orientul Apropiat, de faimosul **Galveston**, despre care relatează, în cartea **Inducere în eroare**, **David Mure**, adjunct al lui **Galveston**, responsabil cu înșelarea înaltului comandament german mai întîi în Irak și Persia și ulterior, în 1943 și 1944, în întreg Orientul Mijlociu cu excepția Egiptului. Face parte dintre cărțile, una mai incitantă decît alta și fiecare luminînd alt sector obscur sau chiar cu existență necunoscută, care au apărut și continuă să apară de cînd s-au împlinit treizeci de ani de la faptele evocate (termenul prevăzută de legile britanice pentru deschiderea arhivelor confidențiale).

O casă din Beirut. Din ea transmiteau, sub pază și îndrumare strictă, pe de o parte **Argint Viu**, nepotul șefului Marelui stat major grec, pe care **Abwehr-ul** conta ca pe cel mai de încredere agent al său, pe de altă parte, **Pesimistul**, egiptean de origine greacă, pe care **Abwehr-ul** îl credea la **Damasc**. Amîndoi erau operatori-radio „reali”, iar rețelele lor de informatori erau formate din persoane fizice „reale”, aflate „real” la închisoare și numai „închipuit” pe teren. **Argint Viu** îl

avea în subordine pe **Gala**, fosta amantă a unui ofițer din spionajul italian, „închipuit” cocotă de lux la Beirut, și pe **Dinos**, fost gestapovist, „închipuit” marin pe un distrugător grec scufundat („real”), în timp ce **Dinos** se afla („închipuit”) în permisie. Agenții („reali”) ai **Pesimistului** circulau („închipuit”) prin Siria și Irak. Aceste două rețele raportau, prima — comandamentului german din Atena, cea de-a doua — comandamentului german din Sofia. În condiții similare dar mai complicate funcționau rețeaua controlată din Istanbul.

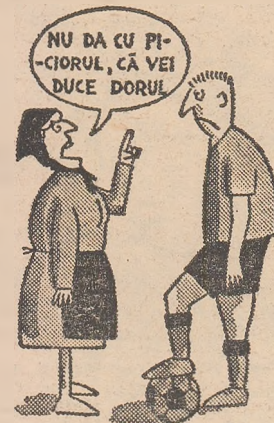
Jocul factual-notional (real-închipuit) se complica drăcește la nivelul conținutului și forme informațiilor furnizate inamicului. Pe de o parte, pentru că activitatea închipuită a agenților trebuia să corespundă exact profilului moral, statutului social și tuturor condițiilor de viață ale personajului existent sau născocit. De la stil pînă la argumentele cu care stăruia să i se mărească remunerația, de la categoria contactelor pe care le stabilea pînă la tipul de atenție și de memorie, la cunoștințele militare și la momentele de lașitate sau de furie sau de aroganță, totul era calculat în așa fel încît legătura superioară germană să-și recunoască, în fiecare amănunt, omul. Arta consta în a oferi cit mai multe informații militare adevărate și pe cit posibil verificabile, de a merge pînă la dezvăluiri senzaționale, pentru ca minciunile să devină și ele, prin contaminare, verosimile, și de a prezenta totul într-un context care să sugereze anumite concluzii.

Succesul metodei a fost colosal și probabil hotărîtor pentru mersul războiului. Hitleriștii s-au lăsat convinși de două ori de iminența unei debarcări aliate în Balcani: prima dată în vara anului 1943, cînd mareșalul **Rommel** și-a stabilit cartierul general la Atena exact în noaptea debarcării în Sicilia, unde staționau atunci patru divizii italiene și două germane (față de șapte divizii germane și șapte italiene în Grecia) și a doua oară în vara lui 1944, cînd, precum se știe din altele alte cărți, operațiunea de mistificare **Bodyguard** a creat o foarte necesară diversie, determinînd aglomerarea în Balcani a unor forțe germane considerabile, ceea ce a înlesnit debarcarea în Normandia.

Cum s-au realizat, concret, aceste înșelări, cum au fost întemeiate și consolidate, pe calea undelor, coloșale armate staționate „închipuit” în Orientul Mijlociu, cum se înlănțuiau, se completau și uneori se contraziceau cu măiestrie comunicările agenților și cum era apreciată fiecare dintre ele de spionajul german — iată substanța acestor palpitate și aproape incredibile dezvăluiri.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ „Verba volant...” ?



(Proverb românesc)

● După o întrerupere de 20 de ani, regizorul Federico Fellini și actrița Giulietta Masina se află din nou împreună pe platourile de filmare. Inițial aparține televiziunii italiene care și-a propus să realizeze 5 cine-nuvel ale căror scenarii au fost scrise special pentru marea actriță. De data aceasta Masina nu a refuzat nici unul din cele cinci roluri, filmele urmând să fie regizate de Fellini, Antonioni, Lizzani, Mani și Rosi. Primul a fost încredințat lui Fellini și se va intitula *Ginger și Fred*, o poveste romantică despre celebrul cuplu de dansatori din anii '40. Filmările au și început, dar Fellini a constatat pe parcurs că nu poate concentra totul într-un film



de o oră, drept care a hotărât că va realiza un lung metraj pentru marile ecran, pe care-l va termina până la sfârșitul anului. (În imagine, Federico Fellini împreună cu Giulietta Masina.)

Amalia Garcia Obregon

● Originară din Madrid, are douăzeci și patru de ani; e licențiată în Drept, e manechin. Datorită regizorului spaniol Leopoldo Pomes, care a întâlnit-o din întâmplare într-un restaurant barcelonez, a devenit eroina filmului *Ultima zi a lui Romy Schneider*. Pomes a reconstituit la Barcelona totul după fotografiile, până la cele mai mici amănunte. Cu toate că asupra morții actriței care, la 43 de ani, avea o carieră ce număra 30 de ani și 60 de filme, plutește încă misterul, regizorul catalan nu are nici o îndoielă că Romy Schneider s-a sinucis. Filmul este un omagiu postum. Interpretă, de o izbitoră asemănare cu actrița, mărturisea ziaristilor: „Am plins cât am filmat. Chiar în timp ce mă machiau. Femeia a fost foarte nefericită. Cred că s-a sinucis. Cred că i-a lipsit ceea ce pentru mine este esențial: o familie adevărată, solidă și unită. O admir totuși nespun!”



Premiul Heinrich Mann...

● ...a fost atribuit de către Academia de arte a R.D.G. prozatorului, poetului și publicistului Heinz Tschewowsky. Distincția a fost înmănată într-un cadru festiv, discursul de salut fiind rostit de laureatul din anul trecut al premiului, Helmut Wekwerth. „În opera sa — a spus acesta — se îmbină armonios evocarea trecutului cu înfățișarea prefacerilor sociale din „zilele noastre”. Ziarul „Berliner Zeitung” și săptăminalul „Sonntag” au relevat, cu acest prilej, multitudinea problemelor pe care le abordează Heinz Tschewowsky, atât în proza cit și în versurile sale.

„Ulysses” autentic

● Filologi de renume din câteva țări ale Europei au încheiat confruntarea romanului *Ulysses* de James Joyce cu manuscrisul autorului. Necesitatea acestei operații era legată de împrejurările neobișnuite în care romanul a apărut pentru prima dată.

Ulysses a fost editat inițial în Irlanda, patria scriitorului, unde a fost interzis de cenzură, ci în orașul Dijon, în 1922. Pentru tipografia francezi, care nu cunoșteau limba engleză, a fost o muncă dificilă, la aceasta adăugându-se faptul că textul era plin de modificări făcute de Joyce. Specialiștii au stabilit că la culegerea textului au căzut numeroase cuvinte, ba chiar și paragrafe întregi. În total, s-au constatat peste cinci mii de omisiuni care s-au perpetuat de la o ediție la alta. Munca acestui colectiv de filologi a fost încununată de apariția primului *Ulysses* „autentic”, în trei volume.

Noul Antonioni

● După un roman polițist italian tratând despre traficul de droguri, Michelangelo Antonioni realizează un film cu titlul *Veșmintul gol*.

Din gură în gură

● Optsprezece ani după moartea autoarei, Geneviève Massignon, a apărut de curind la editura franceză Berger-Levrault, în colecția Teritoni, volumul *Din gură în gură* — prefăcut de Jacques Lacroix, cu un cuvânt introductiv de Marie-Louise Tenèze. Cartea însumează 70 de povestiri culese de diverși colaboratori ai autoarei, timp de douăzeci de ani (1940—1960) în Bretagne, Pays de Retz, Haut Poitou, Basse Marche, Angoumois și Ruffécois, Limousin, Forez, Franche-Comté, Dauphiné, Savoia, Pi-

rinei și Corsica. Discipolă a lui P. Delaru, Geneviève Massignon a colaborat la *Atlasul lingvistic și etnografic al vestului Franței*, ceea ce i-a ușurat munca de colectare pe care a întreprins-o printre „ultimii” depozițari ai povestirilor orale. S-a stabilit stadiul de evoluție al povestirilor populare orale în zonele în care se mai practică. Studiul, întreprins cu rigoare științifică, este însoțit de multe texte explicative, de note și de un glosar. Apariția e considerată un eveniment.

Jocul și lecția

■ COPIL fiind, nu am fost un copil prea dotat pentru joc, nu am fost unul dintre acei copii pe care nu-i mai poți stringe seara acasă, unul dintre acei copii în stare să inventeze secundă de secundă alte și alte exerciții ludice și în jurul cărora ceilalți se string ca în jurul unor conducători, recunoscându-le în mod natural superioritatea, fantezia și talentul de a se juca. Asta nu înseamnă, desigur, că nu mă jucam și eu, dar o făceam fără mare entuziasm, ca dintr-un fel de datorie (mereu eram scoasă cu forța din cameră și — odată cartea confiscată — eram trimisă cu sila la joacă), din obligația de a nu-mi supăra părinții sau din jena de a nu-mi jigni prietenii. Existau jocuri care mă amuzau și-n care reuseam să mă prind în cele din urmă cu tot sufletul (acestea erau, în general, cele din specia improvizațiilor dramatice, acele jocuri atât de răspindite printre copii, unde se imaginează o situație pe care — ca într-un adevărat happening — fiecare își brodează replicile și întorsăturile epice), după cum erau altele care mă plictiseau de moarte (jocul cu păpușile, mai ales) și la care nu eram în stare să rezist decât foarte scurt timp, părăsindu-le de cele mai multe ori la jumătate, cu o senzație ce-o mai țin minte și acum, de slăbiciune de caracter și de lipsă de voință. Astfel se explică, probabil, nevoia de compensare a virstelor următoare și înclinația spre joc ce a crescut în mine în mod direct proporțional cu timpul depus, ca și cum cantitatea de joc pe care este obligată să o presteze o viață ar fi prestabilită și ceea ce nu a reușit să realizeze copilăria sint obligate să împlinească celelalte etape.

Unul din jocurile mele preferate este acela de a-mi imagina, acasă fiind, că ceea ce văd se află într-o țară pe care abia acum o descopăr, atentă la fiecare amănunt și încercând să-mi explic fiecare descoperire; sau, dimpotrivă, fiind în străinătate, încerc să-mi imaginez cum ar privi toate acele peisaje și personaje, fapte și lucruri, dacă ele mi-ar fi obisnuite și s-ar afla la mine acasă; sau, și mai pasionant, încerc să-mi închipui cum se vede tot ceea ce văd eu prin ochii unui străin care le privește în treacăt și pentru prima oară. Toate aceste, aparent neînsemnate, schimbări de perspectivă creează efecte atât de surprinzătoare, încât ceea ce poate să pară doar un amuzament destul de cenușiu devine exercițiu filosofic și lecție de istorie. Exerciții și lecții pe care nu obosesc să le repet și să mi le prescriu mie însămi într-o fascinantă încercare de cunoaștere cât mai completă și de comparare cât mai lipsită de prelucești: o paralelă care există oricum, dincolo de voința mea, și pe care eu nu trebuie decât să am curajul să o urmăresc emoționată, cu sufletul la gură, mindră, umilită, curioasă, revoltată, înduioșată, îndurerată, însingurată, solidară, dezgustată, entuziasată, cu o dragoste de dincolo de orice sentiment.

Ana Blandiana

„Arhitectura după Émile Aillaud”

● Émile Aillaud s-a născut în 1902. În 1923 a intrat într-un atelier de arhitectură, devenind cu vremea maestrul unor mari „ceremonii naționale” (1934—1938), ca Pavilionul Eleganței, de la Expoziția din 1937. Autorul lucrării *Arhitectura după Émile Aillaud*, Jean Francois Dhuys, aminteste începuturile profesionale ale cunoscutului arhitect pentru a ajunge,

trezind prin ani și proiecte, la ceea ce i-a adus notorietatea: sase ansambluri de locuințe sociale, realizate între 1955-1957, calificate drept: „opere poetice locuibile”. Aillaud afirmă despre cei care vor locui clădirile construite de el: „Doresc să-i ajut, să-i sustin, să se simtă mai puțin părăsiți, făcându-i să trăiască într-o arhitectură care se adresează și afec-

tului.” A reușit să-și realizeze intențiile? Încă nu se știe; dar Jean-Francois Dhuys notează că Aillaud reacționează împotriva concepțiilor considerate ca reprezentative pentru erorile arhitectonice comise în construcțiile neinspirate, sărace, uniforme și impersonale făcute în grabă după război.

Avignon — 38

● Festivalul de la Avignon a ajuns la a 38-a ediție (7 iulie — 4 august). Deschiderea a avut loc în Curtea de onoare de la Palais des Papes, cu spectacolul *Richard II*, pus în scenă de Ariane Mnouchkine la „Théâtre du Soleil”. În continuare au fost prezentate alte două creații ale acestei faimoase regizoare-direc-

toare de teatru: *Noaptea regilor* și *Henric IV*. Încă un spectacol shakespearian a adus Centrul dramatic din Alpi: *Richard III*, în regia lui Georges Ladauvant. Tot din opera marelui Will sint inspirate două piese scrise de contemporani — un *Regele Lear* de Jean Vauthier și un *Richard III* de

Bernard Chartreux. Teatrul Național Popular din Paris a prezentat *Prințul de Homburg* de Kleist, iar Centrul Național al Madrid — *Eduard II* de Marlowe. Arta lirică a fost, de asemenea, inclusă în program, prin filmul de operă și prin muzica de cameră. Totul sub semnul temei generale a festivalului: „Artificialul și viul”.

În versiune engleză

REPUTAȚIA lui Mircea Ivănescu*) este constituită, locul său de prim plan în poezia contemporană fiind consfințit de cvasi-unanimitatea criticii literare. Traducerea poeziei sale într-o limbă de mare circulație, deci lansarea sa în circuitul universal, așa cum facem de un număr bun de ani cu valorile noastre culturale, este, în cazul lui Mircea Ivănescu, o consecință firească a statutului de care se bucură. Iar engleza era cumva sortită pentru o primă versiune, dată fiind implicarea poetului — prin întrețeserea de ecouri și referințe — în cultura de expresie engleză. Nu este deloc nesemnificativ faptul că Mircea Ivănescu a scris poezie și direct în limba engleză.

Traducătorul de literatură beletristică, în cazul nostru de poezie, dacă aspiră la reușită, trebuie să-și dezbrace pielea proprie și să intre în cea a scriitorului — respectiv a poetului — original. O analiză obiectivă, științifică de către traducător a textului de tradus este esențială, însă nu

suficientă dacă nu este dublată de talent și mai presus de toate de intuiție, dacă între poetul original și interpretul său într-altă limbă nu există afinități de mari adâncimi.

Să parcurgem caracteristicile stilului ivănescian de care talmăcitorul a trebuit să țină seama: anticalofilismul camilpetrescian, cu solecisme, rime camufiate etc.; rememorările afective și imposibilitatea de a eluda prezentul existențial; parantezele și digresiunile — excursuri niciodată duse până la capăt; auto-ironia — o fugă de propriul eu, simulată, paradoxală; neîncrederea afișată în literatură și în cuvinte, dar și fuga de inefabilul simbolist; locvacitatea poetului; citadinismul — e vorba de peisaj, atmosferă, labirintism, sentimentul claustrării; cultivarea deliberată, afișată a prozaismului, deși se poate deduce în poezia lui Mircea Ivănescu un ritm psihologic, o tăiere „savantă” a versului. Traducătorul a avut de redat acest stil neutru, relaxat, această spunere ezitantă, antiretorică, confesivă și totuși nepenitentă.

Lectura atentă a traducerii relevă cu pregnanță afinitățile dintre Mircea Ivănescu și traducătorul său în limba engleză, Ștefan Stoescu. Aceste afinități ex-

plică reușita de excepție a traducerii. Ele nu sint numai de structură psihică ci și de informație și formație. Mircea Ivănescu s-a adaptat copios din poezia de limbă engleză. El derivă nu numai din Bacovia dar și din T. S. Eliot și Ezra Pound, din Lowell și Berryman. Ștefan Stoescu predă poezie engleză și americană la Universitatea din București și a tradus, dintre mulți alți poeți de limbă engleză, pe Wallace Stevens și pe Frank O'Hara în limba noastră, acoperind implicit deci cele două formule dominante ale secolului nostru: modernismul și postmodernismul. Rescrierea poemelor în limba engleză s-a făcut cu redarea în adincime a originalului. Citez la întâmplare — alegerea este dificilă cind totul se desfășoară la fel de curgător, de firesc:

„sigur că nu este adevărat, murind / nu revezi pe nimeni — moartea este un val lung / care te poartă cu ochii închiși — care te leagă — / și la început e un somn, și pe urmă o uitare — și pe urmă timpul își pierde orice înțeles...” (despre moarte ca revedere).

”of course it isn't true, when you die / you don't meet anyone again — death is a long wave / and at first it's a sleep, and then a forgetting — / and time loses any meaning...” (on death as meeting again).

Este totuși regretabil că această antologie a poeziei lui Mircea Ivănescu — prima de acest fel după câte știm — nu a apărut în ediție bilingvă. Din numeroase discuții purtate cu poeți și poezi-traducători, editori, redactori de reviste literare și profesori de literatură străină a reieșit

că există o opțiune netă pentru edițiile bilingve în orice caz, chiar cind este vorba de limbi de foarte restrinsă circulație și cu alfabet inabordable. Cu atât mai mult — mi s-a spus în repetate ocazii — asemenea ediții sint absolut necesare în cazul unei limbi ca româna, cu o structură și un lexic familiar oricărui cititor cu o cît de modestă cunoaștere a latinei sau a unei limbi romane, sau chiar vorbitor numai a englezei, în cazul nostru.

Eruditul studiu introductiv semnat de traducător este deosebit de binevenit pentru cititorul de limbă engleză. Referirile pertinente la poezia care îi este apropiată acestui cititor îl vor face să recepteze în cunoștință de cauză poezia lui Mircea Ivănescu. (O simfonie modernă nu poate fi abordată fără o pregătire prealabilă.)

Un element cu totul nou și tot atât de binevenit este validarea dată versiunii engleze de către autorități în materie, printre care profesori de literatură engleză și americani menționați cu gratitudine de traducător într-o notă care stă în fruntea volumului. Se știe cu cită promptă și deseori nejustificată asprime resping cei mai mulți native speakers însăși ideea că poezia ar putea fi tradusă și de altcineva decât de un poet native speaker. Realitatea — și acceptarea ei se face greu — este că succesele ca și rebuturile nu sint mai numeroase venind dintr-o parte decât din cealaltă. Versiunea lui Ștefan Stoescu dă cîștig de cauză neexclusivistilor.

Dan Dușescu



Cultura română pe plan universal



ORICE cultură națională începe să existe ca un răspuns complex la anumite necesități interne fundamentale. Nu este vorba, așadar, doar de acele nevoi firești ale ființei umane de-a se exterioriza prin cuvânt, sunet sau imagine. Nu intră în acest caz în joc simpla dar imperioasă dorință a individului de-a comunica într-un anume fel cu semenii săi datorită unor stări intense de conștiință, provocate de atitudinea în fața morții sau de profunde sentimente de iubire care preasează conștiința pentru a fi exteriorizate. Fără îndoială că pe acest plan creația artistică populară a deținut vreme îndelungată un rol deosebit.

Nu știm, desigur, cine sînt acei artiști de geniu care au făcut superbele noastre balade și doine, ce reprezintă un uriaș depozit de experiență umană și o vitalitate creatoare excepțională. Nu putem nici măcar să bănuim că ei ar fi avut orgoliul ca numele lor să intre în istorie, să bată la porțile eternității. Dar un lucru este sigur: că aceste „opere anonime” au rămas și că ele stau alături de cele mai frumoase creații realizate de trubadurii altor țări, așa cum stau alături de scrierile unor poeți erudiți, trecuți prin diferite școli.

Este adevărat că în vremea cînd cultura italiană a intrat în muzeul universal al artei prin operele lui Dante și Petrarca, iar francezii s-au făcut auziți prin vocile lirice ale lui Ronsard și Fr. Villon, noi românii nu aveam nici un poet care să poată fi măcar nominalizat.

Istoria a fost multă vreme extrem de vitregă cu acest popor așezat la răscruce de drumuri, agresat adeseori în ființa sa intimă din toate părțile. Și totuși în această uimitoare vatră carpato-dunăreană nu a existat niciodată un vid al spiritului. Dimpotrivă, se pare că durerea, presiunea aspră a evenimentelor istorice au potențat adeseori forța de creație a poporului român. Cînd în secolul al XVII-lea venise pentru o scurtă perioadă ca profesor în Transilvania poetul german Martin Opitz, el a fost de la început profund impresionat de frumusețea morală a poporului nostru, de arta costumelor populare și de arhitectura țărănească. El a intuit un anumit specific al „miracolului românesc” care nu seamănă cu cel grecesc, dar își are propria amprentă, relevantă de limba care a dăinuit peste timp, în pofida tuturor vitregiilor care au amenințat-o. În poemul său Zlatna găsim această consemnare: „Și totuși limba voastră / prin timp a străbătut; / e dulce cum e miera / și-mi place s-o ascult”. Poetul care descoperise superbitatea horei românești, etimologia noastră latină, admira poezia noastră populară într-o perioadă cînd învățații nu descoperiseră încă în maniera lui Herder de mai tirziu „glasul popoarelor prin cîntece”. „O cîntecele voastre / cit de frumoase sunt / În tirziu cu plăcere / din drum să le ascult. / Sunt nobile și limpezi; / chiar muza Perpsichore / vă dăruise versul / și grațioase hore”.

S-ar putea ca aceste versuri să reprezinte una dintre cele mai vechi mărturii despre creația noastră populară, exprimată într-o vreme cînd moda romantică nu impusese încă acel cult general pentru folclor.

De fapt, primul certificat de intrare a artei românești într-un circuit european l-a reprezentat literatura populară. Și cînd mult mai tirziu, în rîndurile scriitorilor de la Junimea s-a creat un adevărat curent de traducere a poeziei populare românești în limba germană, această frumoasă tentativă era profund justificată.

Dar ieșind din spațiul creației folclorice, trebuie să mărturisim că unii dintre cronicarii și istoricii români au simțit foarte de timpuriu nevoia să intre într-un dialog cu savanții din alte țări. Atunci cînd omul era sub vremuri, cum spunea un cronicar moldovean intuind situația tragică a poporului nostru, amenințat de diferiți „protectori” străini, atunci cînd școlile erau puține și dascăli rari, iar tinerii erau nevoiți să învețe pe la alte universități din diferite țări, acești intelectuali reveneau în patrie pentru a sluji nevoile neamului. Și dacă unii cronicari moldoveni au scris în limba polonă sau în latină, ei intrau în acel dialog european de justificare a ființei noastre naționale dovedind că toți de la Rim ne fragem.

Învățații români de odinioară aveau spiritul deschis spre Europa și simțeau pulsul lumii chiar și atunci cînd spiritul bizantin părea să ne încercuiască într-un corset local destul de strîns. Jurnalul lui Miclescu despre călătoria în China stîrnise curiozitatea unor savanți din diferite țări. Unele dintre cele mai semnificative opere ale lui D. Cantemir au fost publicate în numeroase limbi, rămînînd multă vreme surse de mare autoritate științifică.

Indiferent unde ar fi studiat cărturarilor români din secolele trecute (Bar. Viena, Roma), indiferent de faptul că uneori au trebuit să lucreze în slujba unei adminis-

trații străine (Ion Budai-Deleanu) sau au fost nevoiți să rămînă o vreme în serviciile unor suzerani din alte țări (D. Cantemir), scopul operei lor destinate lumii europene rămînea același: afirmarea dreptului de egalitate a românilor cu celelalte popoare, militarea pentru libertate națională și demonstrarea unității tuturor românilor.

Publicate la Buda, Blaj sau în alte părți, opusurile erudite ale exponenților Școlii ardelenice (cele mai semnificative scrise în limba latină) urmăreau să dovedească unor învățați care emiteau teze false despre originea poporului nostru, că românii sînt o nație de sorginte română, iar locul în care au trăit întotdeauna este teritoriul vechii Dacii.

AR FI naivi cei ce și-ar inchipui că astfel de cărți ar fi rămas fără ecou în lumea științifică, o dovadă elocventă în acest sens fiind și polemicile pe care le-au declanșat. Așa cum am precizat în mai multe rînduri, presiunea exterioară a istoriei asupra existenței poporului nostru a făcut ca istoria să fie știința care a avut de la început puternice ecouri în exterior.

Cum era și firesc, revoluția de la 1848 a creat o puternică alianță spirituală între exponenții ei, chiar și în cazurile în care unele principii pe care le apărau căpătau o motivație diferită. Faptul că unii dintre revoluționarii români au fost nevoiți să rămînă o anumită vreme la Paris a dus la crearea unor raporturi de prietenie și stimă între emigranții români de odinioară și oamenii de cultură din Franța care apărau aceleași idealuri. În acest climat Bălcescu a putut să publice la Paris *Questions économiques des Principautés danubiennes* (1850), lucrare dedicată lordului Palmerston și utilizată de Marx în privința raporturilor feudale din Țările Românești. Faptul că M. Kogălniceanu a studiat la Berlin, unde exista o dorință vădită a profesorilor de culegere a unor informații despre poporul român, a dus la îndemnul lui Al. Humboldt ca tinărul student să scrie o succintă schiță în limba franceză despre evoluția limbii și a literaturii române, urmată de acea *Histoire de la Valachie, de la Moldavie et des Valaques Transdanubiens*. Deși M. Kogălniceanu nu avea atunci mai mult de 20 de ani, aceasta nu l-a împiedicat pe tinărul intelectual animat de puternice sentimente patriotice să realizeze o lucrare de aproape 500 de pagini.

De altfel se cuvine să subliniem în mod deosebit că prima generație de intelectuali români care s-a bucurat de un prestigiu cu adevărat european a fost cea de la 1848. Știrea aceasta de solidaritate intelectuală susținută de un climat revoluționar a avut o importanță deosebită pentru evenimentele politice de mai tirziu care au dus la Unirea Principatelor (1859) și la obținerea independenței (1877).

Pe plan literar, certificatul de universalitate a culturii române s-a realizat cu cei trei scriitori de geniu care au trăit în aceeași vreme: M. Eminescu, I. Creangă și I.L. Caragiale. Fenomenul acesta artistic poate fi asemănat cu o erupție vulcanică. Un lung efort de realizări locale este epilogat de intrarea în planul universal fără nici un drept la o replică de altă natură. Desincronizată vreme îndelungată, literatura română intră într-o competiție adevărată cu marile valori ale culturii europene. Fenomenul acesta este cea dintîi dovadă plină de elocvență a vitalității spiritului creator românesc. Ritmul de dezvoltare a creației literare românești s-a dovedit a fi uluitor de puternic, iar originalitatea celor trei scriitori care au dat configurația unei generații s-a observat că este extrem de profundă și variată. Doar cu cîteva decenii mai înainte de Eminescu, Creangă și Caragiale nici un autor român nu putea să aspire la intrarea sa în muzeul universal al literelor. Eminescu este într-adevăr ultimul mare poet romantic european. El a revitalizat un curent literar cînd acesta părea aproape epuizat, deschizînd indirect calea spre poezia pură propagată de simbolism. Opera sa a fost tradusă de timpuriu în cele mai diverse limbi, cercetătorii cunoscuți din numeroase țări consacîndu-i studii care atestă valoarea sa universală. Cînd Yves Auger, profesorul francez de odinioară de la Cluj, a tradus *Amintirile* lui Creangă în franceză, iar J. Boutière i-a consacrat o monografie care face pînă astăzi un act de autoritate în acest domeniu, fiecare a intuit și justificat pe o altă cale valoarea unui povestitor extrem de greu de tălmăcit în altă limbă, dar care delectează pînă astăzi cititorii din țări cu o viață literară foarte diferită.

S-a vorbit adeseori de spiritul local al operelor lui Creangă și Caragiale. Dar în această epocă de dezvoltare a literaturii diferitelor etnii s-a constatat că parti-

cularismul specific al unui scriitor bine înțeles constituie unul din elementele fundamentale ale originalității sale. Și cînd Eugen Ionescu îl înfățișă pe I.L. Caragiale ca un mare precursor al teatrului modern, el intuise exact forța acestui dramaturg care avea puțini egali în Europa din vremea sa.

De fapt, cu generația lui Eminescu, Creangă și Caragiale s-a configurat ipostaza scriitorului național cu atenele întinse spre univers. Al. Macedonski scria în română și în franceză, fiind unul dintre primii teoreticieni ai simbolismului pe plan european.

DAR timpul plin al culturii române s-a realizat pentru prima dată în perioada interbelică. Coexistența în timp a lui Sadoveanu, Rebreanu, Camil Petrescu, H. Papadat-Bengescu, Arghezi, Blaga, Bacovia, I. Barbu, la care se pot adăuga încă altele altele nume ca M. Eliade, E. Lovinescu, G. Călinescu etc. marchează dimensiunile culturii române ajunse la maturitate deplină, adeseori, la o rară strălucire, evidentă pe cele mai variate planuri de dezvoltare. Tre-cuse vremea complexelor culturale de inferioritate, deși unele suspine se mai făceau auzite în presa epocii. Adevărul este că scriitorii români din acea vreme intraseră în timpului vieții lor. Drumul lui Arghezi, Blaga și Bacovia spre universalitate s-a deschis mai tirziu, în anii de după război. Traduse în numeroase limbi, versurile lor reprezintă o forță de irradiație continuă, atît în franceză și italiană, cit și în germană și neerlandeză. Modificarea gustului literar nu a dus la diminuarea înțelegerii lor.

Cînd în anul trecut un cercetător chinez a prezentat ca teză de doctorat o monografie despre opera lui Liviu Rebreanu, faptul mi s-a părut extrem de elocvent pentru înțelegerea unui prozator al pămîntului românesc situat alături de unii scriitori chinezi care au abordat tematică asemănătoare. Timpul triază însă valorile autentice în mod ferit. «Orizontul de așteptare» nu este un concept lansat în lume fără acoperire. Opera lui Panait Istrati a ciștigat pe parcursul vremii tot mai mulți aderenți.

PE CALEA deschisă de acești exponenți ai epocii de aur au pătruns mai departe contemporanii. Proza frustă, brutală, a lui Zaharia Stancu, deschisă spre exotismul local și spiritual de revoltă al lumii țărănești de odinioară, a găsit audiență atît în spațiul francez și german, cit și în cel suedez și japonez. Romanele lui Marin Preda constituie o prezență reală în mai multe țări, și, totodată, un obiect de studiu. D.R. Popescu și Ștefan Bănuțescu emit pe lungimi de undă ce se interferează cu ale unor scriitori din America Latină. Artă de povestitor a lui Fănuș Neagu i-a fermecat pe olandezi. Romanul psihologico-politic cultivat de A. Buzura și N. Breban începe să facă o adevărată carieră pe diferite meridiane culturale.

Cel care au privit o anumită vreme cu reticentă fenomenul literar românesc actual pot acum să se convingă că în aceste decenii scriitorii din țara noastră nu au venit la întîlnirea cu istoria cu mîinile goale.

Am participat la unele serii de poezie românească organizate la Roma sau la München-Tutzing. Mi-am dat seama că versurile lui Nichita Stănescu și Marin Sorescu au impresionat un public rafinat, cunoscător al bursei valorilor din poezia mondială. De altfel, însăși publicarea versurilor acestor scriitori în numeroase limbi atestă vitalitatea școlii românești de poezie, capacitatea sa de penetrație în lume.

În lexicoanele literare și panoramele generale de cultură numele scriitorilor români au sporit în mod sensibil. Cînd am văzut cărți românești traduse în librăriile din Berlin, Amsterdam, Havana, Moscova, Budapesta, Belgrad și Paris nu puteam decît să mă bucur.

Mi-am spus că în aceste decenii, scriitorii români au intrat pe calea cea mare într-un amplu dialog cu cititorii de pe diferite meridiane ale globului.

Romul Munteanu

„România literară”

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Școartei nr. 1, poarta B2-B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA ȘCINTEII”