

# România literară

Săptăminal editat de  
Uniunea Scriitorilor din  
Republica Socialistă România

18

Pentru apărarea suveranității  
și independenței patriei

(Paginile 12-18)

## 1 Mai

ZIUA oamenilor muncii a venit și în acest an, în triumful vieții vegetale, ca într-o eternă adăgorie a iubirii și a înfrățirii, a năzuințelor de pace, de dreptate socială, de libertate și de solidaritate internațională a întregii omeniri. Un sentiment particular ne încearcă la ivirea acestei zile a mărturisirii energiilor germinative, a înfloririi ființei, și ne apropiem de pământul țării cu emoție și cu statornicie, și ne contopim în ființa unică a poporului muncitor. Din straturile adânci ale culturii se trezesc mituri și simboluri, se aude prin timp neînvingul cîntec proletar, a cărui chemare la luptă, în zarea lumii moderne, străbate țări și continente de aproape un veac, fără oprire. Mai aspre decît legile Firi, legile dreptății omenești sînt cele ale rațiunii și ale voinței, ale geometriei gândului și ale tumultului sufletec, ale stăruinței și ale sacrificiului, și în îndreptățirea lor se recunoaște în istorie glasul popoarelor, și în întîmpinarea lor se arată, marea și de neînfrînt, clasa noastră muncitoare.

Așa s-a arătat și în ziua de 1 Mai 1939, cînd a ridicat energicul protest în calea pericolului fascist care amenința popoarele Europei. Străzile Capitalei au cunoscut atunci o impresionantă unitate a forțelor muncitorești, a tineretului revoluționar, la chemarea Partidului Comunist Român, în organizarea neobosită a tînrului muncitor Nicolae Ceaușescu, și acel moment al afirmării unui program de luptă pentru libertate și democrație, pentru pace, împotriva războiului și a terorii fasciste rămîne ca o piatră de hotar în istoria contemporană a patriei noastre. Personalitatea aceluia care avea să deschidă în viața politică a României epoca celor mai mari înfăptuiri se afirmă atunci în lumea tînără cu puternica forță revoluționară, în rîndurile tinerilor care aveau să cunoască înfruntarea cu armata fascistă cîmpitoare, în lupte și în jertfe, pînă la ultimul ceas al războiului. În cronica acelei zile s-a scris atunci și numele tovarășei Elena Ceaușescu, în ceasuri de afirmare a unor înalte năzuinți, care cereau dăruire patriotică și revoluționară, încredere în viitorul țării, în libertatea poporului român.

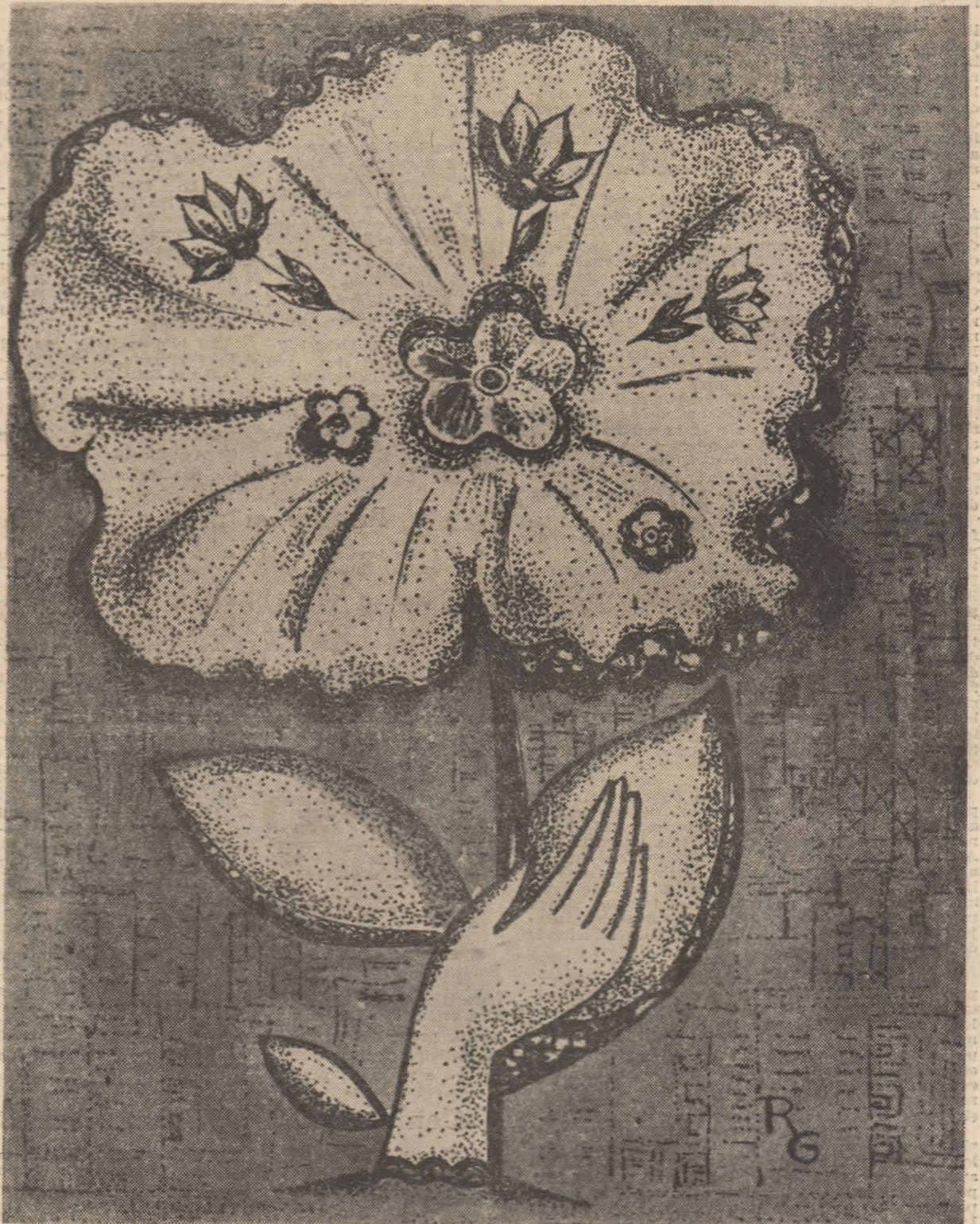
După anii grei ai războiului care au culminat cu epopeea Eliberării, ceea ce tînărul revoluționar Nicolae Ceaușescu afirma cu ardore în acel 1 Mai eroic al frontului antifascist, s-a înscris în programul Partidului Comunist Român și în peisajele velle edificării societății socialiste, în principiile expuse cu luciditate și cutezanță de Secretarul general al Partidului la Congresul al IX-lea: principiul democrației muncitorești revoluționare, așa cum după două decenii a fost formulată legea fundamentală a conviețuirii noastre sociale, principiul libertății și independenței naționale, al dezvoltării multilaterale și al colaborării cu toate popoarele lumii. După două decenii, prin munca fără precedent a întregului popor, sub conducerea partidului, s-a schimbat radical înfățișarea societății noastre, eliberată de prejudecăți și de servituți. Poporul român i s-a redat demnitatea națională și posibilitatea de a-și crea prin forța genului său temelurile economice și spirituale, valorile civilizației care îl așează astăzi în rîndul popoarelor. Unitatea națiunii române, la împlinirea celor două decenii, legile dreptății și ale muncii care o călăuzesc în făurirea vieții sale noi, se prefurau atunci, în luptele clasei muncitoare, în năzuințele celui mai vrednic fiu al partidului, în ființa lui de revoluționar încrecat, neînduplecat în afirmarea crezului său politic.

Cu amintirea lungului șir de ani, ai luptei, ai biruinței, ai afirmării ființei sale în libertate și democrație, poporul român își alătură acum glasul chemării celei mai sfinte a popoarelor lumii, la apărarea păcii, la salvarea vieții pe pămînt. Această afirmare este expresia omeniei sale, a muncii, a creației, a încrederii în valorile existenței, a convingerii în triumful rațiunii la capătul unei istorii zbuciumate, în spațiul afirmării sale depline.

Nu mai o societate tînără poate nutri sentimentul perenității valorilor sale și se poate angaja în lucrări de amploarea aceluia care schimbă astăzi înfățișarea țării noastre. Numai o țară în care democrația și libertatea muncii sînt realități apărute de lege poate afirma în dialogul cu popoarele lumii principiile păcii și ale înțelegerii, numai un popor care își recunoaște independența și demnitatea națională poate apăra legile progresului și ale bunurilor spirituale și poate să întîmpine ziua solidarității internaționale cu fața curată, cu dreptatea istoriei, cu adevărul vieții sale.

Iată de ce, în calendarul sărbătorilor noastre Ziua oamenilor muncii este urmată de Ziua tineretului, Întîi Mai și Doi Mai fiind fetele aceluiași simbol social și național, care afirmă elanurile tineretului, ale luptei, ale muncii, ale iubirii și ale necuprinselor idealuri ce caracterizează ființa omului nou, ziditor al socialismului și al comunismului.

„România literară”



Desen de RALUCA GRIGORCEA

## Armîndeni...

Apa trece, pietrele rămîn,  
Bine știe oricare român.  
Piatra-i este țării temelie  
Apa din izvoare-i pururi vie  
Proaspătă să-i fie-ntruna calea  
Șesul verde, lanurile, valea,  
Pleacă iarna, vine primăvara  
Inflorește și suride țara.  
Vin s-aducă ploii pe cimpuri norii  
Și se-ntorc de prin streini cocorii  
Aducîndu-și toate neamurile  
Ce le-asteaptă-n codru ramurile  
Cu boboci, cu muguri și cu floare  
Și se scaldă-n razele de soare,  
Sărutate-n zumzet de albine  
De culoare și miresme pline.

Codru-și națta crengile cu foi  
Cu privighetori și pițigoii  
Și-și imbată sucul de căldură  
Ca și glia de pe arătură.  
Din uzine șuieră sirene,  
Iarba diamante are-n gene;  
Doine, fluier, vînt e pretutîndi  
Că-i aproape ziua de Armîndeni.  
Petetele de nea pe munți se curmă,  
Sună și talanga de la turmă  
Cucul și gheonoaia dau de știre  
Că începe primenirea-n fire.  
Bate-n geam să nu doarmă stăpînul -  
D-aia-i codru frate cu românul!

Mihai Beniuc



## Viața literară

## Asociațiile scriitorilor

## România literară

Director: George Ivașcu. Redactor șef adjuncți: Ion Horea. Secretar responsabil de redacție: Roger Câmpăneanu

Din 7 în 7 zile

## Pace și solidaritate internațională

EVOLUTIA evenimentelor internaționale a cunoscut în aceste zile un moment deosebit de deosebit, privind, în ansamblu, securitatea în Europa, cauza păcii pe plan mondial. Este vorba de întâlnirea la nivel înalt a conducătorilor de partid și de stat ai țărilor participante la Tratatul de la Varșovia — întâlnire în cadrul căreia a fost semnat protocolul privind prelungirea duratei valabilității tratatului.

După cum este cunoscut, din partea României socialiste protocolul a fost semnat de tovarășul Nicolae Ceaușescu, potrivit imputernicirii acordate de cel mai înalt for al partidului, Congresul al XIII-lea. Pronunțându-se pentru prelungirea valabilității Tratatului, România pornește de la interesele naționale fundamentale ale poporului român, care se împletesc organic cu cerințele păcii, destinderii și securității în întreaga lume. Sub egida acestui deziderat, România a participat la însăși constituirea Tratatului — ca măsură de răspuns la crearea Pactului Atlantic, cu efecte prea bine cunoscute.

Din păcate, fenomenele „războiului rece” nu au fost depășite pentru todeauna — în prezent viața politică înregistrând o nouă perioadă de încordare; deosebit de acută este situația din Europa, unde cele două blocuri militare se află față în față, unde se găsesc cele mai mari concentrații de forțe armate și cele mai vaste arsenale de arme nucleare și unde, pe deasupra tuturor acestor factori nocivi, amplasarea rachetelor cu rază medie de acțiune a declanșat o nouă spirală a cursei înarmărilor. Pe bună dreptate România a considerat și consideră că, în aceste condiții, sentimentul responsabilității istorice pentru destinele libertății și cuceririlor revoluționare ale poporului, pentru asigurarea independenței, securității și integrității teritoriale a patriei determină prelungirea Tratatului și consolidarea capacității de apărare națională. Dacă astăzi este unanim admis adevărul că pacea în Europa este sinonimă cu salvarea păcii mondiale, atunci se reliefează și mai clar că prelungirea valabilității Tratatului înseamnă o contribuție de seamă, eminentamente defensivă, la apărarea păcii în întreaga lume.

În acest context, capătă un profund sens simbolic faptul că hotărârile întinării au fost adoptate la puțin zile înainte de 1 Mai — ziua solidarității internaționale a oamenilor muncii din întreaga lume. Pentru România socialistă, pentru Partidul Comunist Român, ideea solidarității internaționale a constituit și constituie o idee-forță a întregii sale activități.

Însăși decizia României privind prelungirea Tratatului de la Varșovia a constituit o expresie a solidarității active cu celelalte țări socialiste membre ale alianței; în același timp, așa cum a subliniat în repetate rânduri tovarășul Nicolae Ceaușescu, este știut că România a manifestat și manifestă o nesăbuită preocupare pentru dezvoltarea colaborării cu forțele armate ale celorlalte țări socialiste, nemembre ale Tratatului, ale unor țări în curs de dezvoltare și ale altor țări prietene, corespunzător intereselor cauzei independenței și păcii în întreaga lume.

De fapt, una din contribuțiile de cel mai mare preț ale gândirii teoretice și acțiunii politice practice a președintelui țării constă în elaborarea unei viziuni noi privind conceptul de solidaritate internațională. Astfel, este meritul tovarășului Nicolae Ceaușescu de a fi demonstrat că noțiunea de internaționalism și-a lărgit considerabil sfera de cuprindere în zilele noastre, când socialismul s-a transformat într-un sistem mondial, când numeroase țări și popoare sint angajate pe calea unor transformări sociale structurale democratice, innoitoare.

PARTIDUL, clasa muncitoare, poporul român își exprimă de 1 Mai sprijinul față de lupta clasei muncitoare internaționale pentru satisfacerea revendicărilor economice. Este o realitate că de 1 Mai oamenii muncii din numeroase țări occidentale manifestă împotriva dominației marilor monopoluri, a politicii care aruncă pe umerii maselor populare consecințele crizei economice, cu întregul cortegiu funest al șomajului la niveluri fără precedent, al fenomenelor inflaționiste și amputării drastice a programelor asistenței sociale.

Această poziție de solidaritate activă caracterizează și sprijinul ferm al României față de eforturile țărilor în curs de dezvoltare, de lupta popoarelor pentru stabilirea unor raporturi echitabile între Nord și Sud, pentru progresul statelor rămase în urmă, în special pentru eliberarea lor de uriașele poveri ale dobinzilor cămătărești, pentru făurirea unei noi ordini economice și politice mondiale.

Specificul epocii contemporane este însă acela că în zilele noastre se pune cu stringență o sarcină chiar mai importantă decît făurirea unei vieți mai bune — și anume pur și simplu salvarea vieții, respectiv menținerea păcii. În numele acestui tel suprem, România își manifestă întregul său sprijin față de marile mișcări pentru pace și dezarmare de pe toate meridianele — președintele Nicolae Ceaușescu subliniind în repetate rânduri că, prin întreaga sa activitate constructivă pe plan intern ca și prin neobositele eforturi depuse pe arena internațională, poporul român se constituie ca o componentă organică a acestor mișcări, a marelui front mondial al păcii.

Mai mult ca oricind idealurile de solidaritate internațională în lupta oamenilor muncii pentru o viață mai bună se vor împleti cu idealurile păcii cu prilejul zilei de 1 Mai a acestui an, cînd peste puțin se vor aniversa patru decenii de la Ziua Victoriei asupra fascismului. Conștiința omeniirii nu poate și nu are voie să uite lecția dramatică a giganticei conflagrații trecute, și anume că singura armă cu adevărat eficientă pentru prevenirea războiului nu este produsă în nici un arsenal terestru sau cosmic, ci o constituie unitatea de acțiune a popoarelor pentru realizarea dezarmării, pentru salvarea păcii.

## Cronica

## BUCUREȘTI

● Sub auspiciile Asociației scriitorilor din București, la întreprinderea „Autobuzul” a avut loc, în cinstea zilei de 1 Mai, o întâlnire cu cititorii, la care au participat: Octav Sargețiu, D. C. Maziliu, Viorica Nania, Petru Marinescu, Eugen Cojocaru, Victor Gh. Stan.

Si-a dat concursul actorul Mircea Stroeie de la Teatrul „Ion Creangă”.

● La Unitatea de mecanizare, transport și construcții forestiere (UMTCF) — Militari, Sectorul agricol Ilfov, au vorbit despre contribuția României la victoria asupra fascismului, ecoul internațional al actului istoric de la 23 August 1944, semnificația dobîndirii independenței de stat a României și au citit din lucrările lor dedicate acestor evenimente scriitorii Ion Gh. Pană și Teofil Bălaș.

Poetul Arcadie Donos a acordat autografe pe noul său volum de versuri, „Cetățile de rouă”, apărut de curînd, la editura „Albatros”.

● Comitetul județean de cultură și educație socialistă al județului Vilcea cu sprijinul Asociației scriitorilor din București a realizat o seară literară consacrată celor două decenii de mari realizări ale poporului nostru. Au participat membrii cenaclurilor literare „Balada” din Slatina, județul Olt, și „Arcade” din Rm. Vilcea.

● La Liceul industrial din Strehaia a avut loc, sub auspiciile Asociației scriitorilor din București, un dialog între criticul și poetul Emil Manu și un mare număr de elevi și cadre didactice.

## Poezie și muzică

● În întîmpinarea zilei de 1 Mai, cenaclul literar „Alexandru Vlahuță” al casei de cultură a științei și tehnicii pentru tineret din Tîrgoviște, la invitația revistei „Tribuna”, a făcut o deplasare la Cluj-Napoca.

La sediul revistei, oaspeții au fost primiți de scriitorii Vasile Sălăjan, redactorul șef al publicației, Victor Felea, redactor șef adjuncți, și Radu Mares.

Cu acest prilej, a avut loc o dezbatere privind „Locul cenaclurilor literare în viața spirituală a localităților”.

Cu sprijinul Asociației scriitorilor și în colaborare cu cenaclul literar „Octavian Goga” a fost organizată o

● La căminul Liceului de chimie nr. 4 (în prezența comandanților de unități pionierești din județul Sibiu și a numeroși pionieri) și la Institutul de petrol din Ploiești, N. Rădulescu Lemnaru — participant activ, ca ofițer la războiul antifascist — le-a vorbit celor prezenți despre eroismul ostașilor români în luptele pentru eliberarea patriei.

● La recentele sedințe de lucru ale Cenaclului literar-artistic „Scrișul românesc” au conferențiat Dan Smăntînescu, general rez. Titus Girbea, și au citit poezii patriotice: Ana Ioniță, Octav Sargețiu, Vera Hudici, Valentin Deșliu, Constanța Bădicei, Ana Lungu, Ovid Constantințescu, Aurel D. Câmpăneanu, Ionel Protopopescu, Gh. Penciu, Gh. Filipescu, Tita Harnagea.

## TIMIȘOARA

● La sediul Asociației scriitorilor din Timișoara a avut loc un microsimezion dedicat centenarului nașterii lui Mateiu I. Caragiale, urmat de un spectacol-colaj al formației de teatru „Thespis”, în regia lui Diogene Bihoi.

● La Biblioteca orășenească din Nădlac, în cinstea zilei de 1 Mai, Asociația scriitorilor din Timișoara a organizat lansarea volumului de versuri „Cartea despărțirilor” (în limba slovacă) de Dagmar Maria Anoca, apărut în editura „Kriterion”.

Au luat cuvîntul Anghel Dumbrăveanu, Andrej Ștefanko și Gheorghe Schwartz.

## CLUJ-NAPOCA

● La Librăria „George Coșbuc” din Bistrița, Asociația scriitorilor din Cluj-Napoca

șezătoare literar-muzicală la Liceul industrial nr. 9 din Cluj-Napoca. Din partea cenaclului clujean au participat: Florentina Florescu și Maria Racolța.

La Clubul muncitoresc din Cimpia Turzii s-a desfășurat, în continuare, un spectacol de poezie și muzică. De asemenea, în colaborare cu Cenaclul literar „Apulum” din Alba Iulia, au fost prezentate spectacole de poezie la Clubul tineretului din acest oraș și la căminul cultural din Totoi, județul Alba.

Din partea cenaclului „Apulum” au participat Aurel Pușcuț, Maria Mărgineanu, Angela Tirziu și Ion Lăcrășan.

## Ion Vinea — timp și creație

● La Muzeul Literaturii Române a avut loc vernisajul expoziției „Ion Vinea — timp și creație”. Bogata arhivă aflată în colecțiile muzeului, prezentată în cadrul expoziției, a propus o retrospectivă a prezenței poetului

în viața literară a timpului său.

Cuvîntul de deschidere a fost rostit de poetul Vlaicu Bărna. Actrița Silvia Popovici de la Teatrul Național a citit din versurile lui Ion Vinea.

## Centenar Al. T. Stamatiad

● Muzeul Literaturii Române a organizat, la sediul său din str. Fundației, o evocare a lui Al. T. Stamatiad, cu prilejul centenarului nașterii scriitorului.

Au vorbit despre viața și opera celui care a inițiat re-

vista „Salonul literar” și a tradus, printre primii în țara noastră, poezii din limbile chineză și japoneză, Mihai Beniuc (care i-a fost elev la liceul din Arad), Al. Piru, Al. Raicu, Zina Molcuț și Mihai Zamfir.

## „Poesis”

● A treia ediție a concursului interjudețean de creație literară organizat de cenaclul „Poesis” cu sprijinul Comitetului de cultură și educație socialistă, Consiliului sindicatelor, Inspectoratului școlar — ale județului Constanța, cit și cu sprijinul mai multor reviste din țară, este dedicată aniversării a patru decenii de la victoria asupra fascismului și Zilei Independenței patriei, precum și Anului internațional al tineretului.

Poeziile (în număr de 10—15, dactilografiate în minimum 5 exemplare, fie-

poca a inițiat lansarea volumului „Virtus Romana redi-viva” de Teodor Tanco. Despre lucrare a vorbit Gheorghe Vasile Rațiu.

## CRAIOVA

● Asociația scriitorilor din Craiova a inițiat, în colaborare cu revista „Ramuri” și ziarul „Înainte”, o manifestare literară sub genericul „În acești 20 de ani lumină”.

Au participat Romulus Diaconescu, Constantin Dumitrache, Gabriel Chifu, Claudiu Moldovan, Dan Lupescu, Lucian Trîță și artistul poporului Ion Voicu.

## BRAȘOV

● În întîmpinarea zilei de 1 Mai, la căminul cultural din Viștea, în Tara Făgărașului, Asociația scriitorilor a organizat o șezătoare literară la care au participat Vasile Copilu-Cheatră, Eva Lendvai, Nicolae Stoile, M. Mardare, Ion Gliga și T. Hențin.

## Medalioane literare

● Sub auspiciile Asociației scriitorilor din București, la Casa Corpului Didactic din Buzău a avut loc un medalion cu prilejul împlinirii a 90 de ani de la nașterea poetului Ion Barbu.

Au participat profesori de limba și literatura română din Buzău și din județ. Au luat cuvîntul Gheorghe Andrei și Dan Dumitrescu.

● Sub îndrumarea Asociației scriitorilor din București a avut loc, la Muzeul de artă „Th. Aman”, un medalion „Victor Eftimiu”, organizat de Studiul cultural-științific „Gheorghe Șincai” condus de Aurel Mărgineanu.

Despre „Patriotismul — coordonată majoră în opera lui Victor Eftimiu” au vorbit Petru Marinescu, Crina Libiu, prof. dr. Simion Babescu, prof. emerit Gh. Vulpescu, și prof. Ion Moroșanu.

## „Mihai

## Eminescu — '85”

● Ministerul Educației și Învățămîntului, cu sprijinul C.C. al U.T.C., a organizat, la Timișoara, faza finală a Concursului de limba și literatura română „Mihai Eminescu”, ediția 1985 și concursurile interjudețene de limba și literatura maghiară și germană.

Au luat parte la concursuri citeva sute de elevi din toate colțurile țării, din clasele IX-a, X-a și XI-a. La acțiunile întreprinse cu acest prilej au participat acad. Șerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Busulenga, Anghel Dumbrăveanu, Petre Ghelmez, Eugen Simion, Ion Arieșeanu, Cornel Ungureanu, numeroși alți oameni de artă și cultură.

## „Pagini

## din epopeea războiului invizibil”

● Muzeul Literaturii Române a organizat, sub acest generic, o dezbatere privind istoria și literatura celui de al doilea război mondial. La dezbateri au participat: Haralamb Zîncă, Mihai Gavril, lt. col. Const. Atomil. Manifestarea a avut loc joi, 25 aprilie a.c., la sediul Muzeului din str. Fundației nr. 4.

## Sesiune

● În cadrul Academiei de Științe Sociale și Politice a avut loc sesiunea anuală a Comitetului național român de istoria artei. Tema sesiunii — „Arta românească la răscruce de veac XIX—XX” — a cuprins un mare număr de comunicări prezentate de specialiști din București, Craiova, Cluj-Napoca, Sibiu.

● I. Budal-Deleanu — ȚIGANIADA. Reeditare, în îngrijirea lui Florea Fugariu, în seria „Patri-moniu”. (Editura Minerva, 504 p., 31 lei).

● Tudor Argezi — SCRIERI. 34. Cuprinzînd, în continuare, Proze, volumul apare în îngrijirea Mitzei Argezi. (Editura Minerva, 816 p., 29 lei).

● Mihail Sadoveanu — HANU ANCUTEI. Ediție în colecția „Texte comentate — Lyceum”; tabel cronologic, prefață și note de Stefan Badea. (Editura Albatros, 196 p., 11,50 lei).

● Eusebiu Camilar — POVESTIRI EROICE. Ediția a II-a în colecția „Biblioteca pentru toți copiii” cu o prefață de Mihai Gafița. (Editura Ion Creangă, 224 p., 16,50 lei).

● Dumitru Micu — MODERNISMUL ROMÂNESC. II. De la Argezi la suprarealism se intitulează volumul al doilea al exegezei apărute în seria „Momente și sinteze”. (Editura Minerva 308 p., 15,50 lei).

● Gheorghe Tomozei — MIRADONIZ. Ediția a III-a a „copilăriei și tinereții lui Eminescu”. (Editura Ion Creangă, 216 p., 7,50 lei).

● Nicolae Ioana — PASAGERUL. Povestiri. (Editura Sport-Turism, 168 p., 6,50 lei).

● Grid Modorcea — RUDELE. Roman urmînd celor din 1978 (Derută în paradis) și 1981 (Paznic la Turnul Babel) și altor trei volume de studii și eseuri (Editura Eminescu, 272 lei, 11 lei).

● Ileana Berlogea — TEATRUL SI SOCIETATEA CONTEMPORANĂ. „Experiențe dramatice și scenice ale anilor '60—'80” în seria „Teatru-Film”. (Editura Meridiane, 340 p., 17,50 lei).

● Nae Antonescu — REVISTA LITERARE CONDUSE DE LIVIU REBREANU. (Editura Minerva, 410 p., 16,50 lei).

● Mira Preda — ADEVĂRUL DE PE PODUL MINCIUNILOR. Volum de versuri. (Editura Cartea Românească, 220 p., 15 lei).

● Petre Gheorghe Birlea — PE URMELE LUI GRIGORE ALEXANDRESCU. Contribuții biografice încercînd să „înțeleagă călătoria și la lectură operii” scriitorului. (Editura Sport-Turism, 250 p., 15 lei).

● Ion Aramă — AM FOST CU TOȚII SOLDATI. Roman. (Editura Militară, 336 p., 13,50 lei).

● Ilie Tănăsache — UN MINCINOS ÎN PLUS. Roman. (Editura Eminescu, 260 p., 11,50 lei).

● Ion Davideanu — PE-O FRUNZĂ DE PLAI. Versuri. (Editura Facla, 52 p., 11 lei).

● Bogdan Ulmu — CAIETE DE REGIE. Volumul apare în colecția „Masca”. (Editura Eminescu, 204 p., 7,75 lei).

● Cola Fudulea — TREC ANIL ȘULINAR. Poeme în grai aromân. (Editura Litera, 64 p., 28 lei).

● Dumitru Augustin Doman, Tudor Stancu, Dan Petrescu — PROZE. Volum de debut colectiv. (Editura Albatros, 248 p., 9,75 lei).

● Emily Brontë — LA RĂSCRUCE DE VINTURI. Reeditare în colecția „Romanul de dragoste” în traducerea semnată de Henriette Yvonne Stahl. (Editura Eminescu, 320 p., 17,50 lei).

LECTOR



# Literatură și creativitate

**NU** o dată, la întâlniri cu cititorii, călător prin țară și participant el însuși, alături de cartea sa, la manifestări ale vieții culturale, martor la imensa dorință a omului din România de azi de a ști, de a cunoaște, scriitorul e întrebă simplu: „Cum scrieți?” Simplu, dar întotdeauna de câte ori mi-a fost dat să aud întrebarea pusă mie ori unor colegi, nu exprima o dorință de a afla la care ceas al zilei ori al nopții sosesc muzele — și cum sosesc —, ci conținea prețuirea pentru o muncă a sufletului, a inteligenței, pentru o trudă care să fulgere o emoție omenească. De multe ori întrebarea e schimbată pe întrebare, adesea întâlnirea e una a cercetării calde, reciproce și, tot nu de puține ori, m-am aflat în fața unor oameni, cititori ai noștri, și am fost străbătut de dorința aprinsă de a-l întreba cum își fac munca, ce taine au de reușesc unde clipa se măsoară în performanță sau curaj la limitele eroismului, ce resorturi interne pun în mișcare mecanismul, uneori numai la prima vedere repetitiv, al coacerii piinii, al vegherii grîului, al constituirii otelului.

Între multe aduceri aminte pe care scrierea acestor rânduri mi le stîrnește, una mă trimite cu gândul în Munții Moldovei, cu vreo douăzeci de ani în urmă. Aveam bucuria să fiu tovarăș de drum, prin locurile-mi natale, al unuia dintre cei mai mari scriitori români de azi. Dorința lui ne-a coborît într-o mină, nou deschisă în epocă, lucrare îndrăzneată și bărbătească, loc unde s-a încercat și se încercau și hărnicia și curajul, dar și ingeniozitatea și inteligența, și și cultura muncii și inspirația ei. Minerilor le-a mers la inimă întâlnirea cu marile scriitori, întrebările n-au lipsit nici dintr-o parte, nici din cealaltă, și la urmă am auzit reflecția: Cite milioane de ceasuri de gândire s-au adunat ca muntele acela să poată fi străpuns, ca noi să fim acolo, gazde și oaspeți, într-o seară de început de vară...!

Milioane de ceasuri de gândire... Milioane de ceasuri de aplecare asupra hirtiei de cale, asupra planșei, asupra cărții... O imagine-idee care mi-a părut și-mi pare a uni în ea tot ce în țara asta muncește. O imagine cuprinzând, prin esențializare, ideea de om din România anului 1985 — anul cînd în fruntea partidului a fost investit tovarășul Nicolae Ceaușescu, anul cînd, în iulie, a avut loc Congresul al IX-lea — sensul existenței sale morale în primul rînd. Pentru că ea ilustrează, nu mai puțin, o concepție despre muncă și una despre natura muncii de care are nevoie — și o solicită continuu — România de azi: încordarea, oriunde ne-am justifică viața spre a lăsa ceva durabil în urmă, a minții, dăruirea inteligenței, spiritului. S-a petrecut, în acești ani de mari prefaceri în întreaga noastră existență, nu doar o deplasare — prin perfecționări științifice și tehnice, prin instrumente și mașini în care sintem mult mai bogați ca altă dată — dinspre munca fizică spre cea intelectuală. Densitatea de idei, solicitarea aportului de gândire au devenit dominante în toate sectoarele de activitate care hotărăsc viața noastră sub semnul progresului. Astfel că socretul fiecărei munci s-a adîncit în profesionalizarea ei, iar răspunsul la întrebare cu întrebare măsoară o altitudine a calității și eficienței.

**V**ORBIM, în mod curent, despre creativitate. Felurite mijloace. Constituite în anii noștri, au drept nobil și practic scop să stimuleze creativitatea poporului. Nobil, ca gest umanist superior, ca măsură a unei etici sociale. Practic, prin finalitate: creativitatea, forță de progres al societății, creativitatea, motor de accelerare a edificării, de atingere a unor obiective materiale de interes național, cu valoare de impact cu istoria, cu viitorul. Nevoia de creativitate pretutindeni este legică, impusă de calea de dezvoltare modernă pe care

merge România. Nu e un scop în sine, și existența, sensurile ei sînt ireversibile. Anii ce vor veni vor da creativității deschideri tot mai largi, îi vor stabili obiective tot mai complexe și complicate, urgente calitativ superioare. Nu e o imagine de anticipație abstractă, ci una care își are rădăcinile, sursele în foarte concretul zilei de azi. Va modifica aceasta locul literaturii, al creației artistice în preocupările omului de la noi? Va modifica munca scriitorului? Întrebarea nu cuprinde simbul îngrijorării privind soarta scrisului literar. Mii de ani de istorie au demonstrat că literatura este o nemuritoare indeletnicire a omului, se numără printre fișele esențiale ale inconfundabilei sale identități. Dar timpul ce azi se naște pentru mine cuprinde în mișcarea lui și literatura, și îi imprimă o dinamică interioară specifică, o conectează la aceeași creativitate transformatoare generală. Nu se naște un alt om, dar mereu ia naștere o altă lume. Oglinda pusă în fața ei de literatură trebuie să fie una în concordanță cu adevărurile, întrebările, propunerile, înfăptuirile acestei lumi. În concordanță cu aspirațiile sale.

Parte din această lume nouă, în ncontență prefacere, literatura își dezvoltă, își inventă, își încearcă mijloacele de a o fixa în artă, își manifestă propria creativitate fără întrerupere, propriul mod de a exista fără hiatusuri. Sub acest raport, locul literaturii suferă modificări doar de abordare, de acroșă, munca scriitorului este mai acut supusă unor confruntări cu ea însăși pentru a vorbi despre o lume nouă. Dar deasupra tuturor strădaniilor, ceea ce rămîne cu statornicie azi și miine și întotdeauna este misiunea literaturii de a fi un apărător al omului, al valorilor sale morale, materiale, al cîștigurilor dobîndite în lunga sa existență! Între aceste valori și cuceriri, la loc definitoriu este așezată morala muncii, demnitatea muncii, viziunea transformatoare și autotransformatoare a muncii, judecarea și prețuirea omului pentru munca sa și piatra de temelie pusă la construcția muncii celor ce vin din urmă.

**O** COMPLEXĂ lume a muncii palpită în cărțile literaturii din România de azi. Prezența ei poate fi în multe feluri explicată. Justificată însă în unul fundamental: ridicarea muncii la suprafața vieții sociale, ieșirea ei din adîncurile în care o situau alte scări de valori și priorități, intrarea puternică în arena socială a omului muncitor, a lumii muncitoare, prezența generalizată a aceluși „homo faber”, transformat de revoluție într-un creator la proporțiile unei întregi nații. Aspirații ale marilor cărturași români din trecut, de a i se da muncii locul cuvenit între eternitățile poporului, s-au îndeplinit. Munca palpită în cărțile scriitorului din România de azi și din pricină că, de foarte multe ori, el însuși a pornit dintr-o lume de oameni care muncesc și respectă munca, fie ea în uzină, fie la lumina cărților. Scriitorul de azi are o puternică înțelegere a sensului său de muncitor într-o lume muncitoare. Nu mai puțin, munca și lumea muncii sînt prezente în cărțile de azi pe firul schimbului de întrebări, al dialogului invocat la începutul acestor însemnări. Cum muncim? Toți și fiecare dintre noi. Ce sens dăm muncii noastre? În ce măsură prin munca noastră ne cunoaștem mai bine pe noi înșine? În ce sens, munca noastră e o poartă spre pătrunderea în universul semenilor? În ce măsură, actul de a munci se repercutează benefic asupra muncii și vieții celor din jur...? Întrebări, — multe din inepuizabilele întrebări! — prin care literatura și scriitorul nu numai că nu se pierd în oceanul unei creativități sociale generalizate, dar își înalță statura și piscul meditației într-o solitudine plină de foșnetul solidarității umane.

Platon Pardău



ION VLASIU : Maternitate

## Pacea

Intr-un mai cu cerul pufos și verzul,  
Cînd sfîrșeau rădăcinile tuturor ierburilor,  
O fată mi-a vestit:  
„E pace!”

Am împodobit-o zănatec  
Cu frunze, cu flori, cu melodiile sărutărilor mele.  
Fata zăcea gînditoare  
Și eu ascultam,

Ascultam  
Cum se sting  
Undeva, dincolo de orizonturi cercănate,  
Ultimele explozii-ale războiului.  
Fata de lingă mine respira adînc,  
Nările sorbeau cu sete necunoscută ivoriul anotimpului.  
Pacea era pentru noi primăvara,  
Pacea era pentru noi tinerețea, glasul pămîntului.

Zările mate și-au ridicat obloanele  
Să-și desfacă, uriașe, pinzele-argintii,  
Înăbușitele noastre iluzii.

Al. Jebeleanu

## Țara în Mai

Măreția cerne floarea peste țara-tinerită.  
Dor de-nalt și de iubire sînt emblemele Cetății.  
Mai e-un anotimp-speranță pe-acest plai al Mioriței,  
Sărbătoarea împlinirii, sărbătoarea demnității!

Grîul crește, cresc copiii, urcă-n pomii spornic rodirea;  
Cartea Țării se deschide de-impliniri în sărbătoare;  
Răsădim în stele macii, zidim lumi fără războaie,  
Așezăm la temelie casei noastre, zori de floare.

Verbe noi vin să-nconune aura acestor timpuri,  
Și Columna cetezanței urcă drept sub braț lucid;  
Cîntă ciocirîia-n slava cerului nins de cocoare;  
Țara e-un buchet de inimi, flori nestinsului Partid...!

Constantin Clisu



1965 — 1985

DOUĂ DECENII  
DE LITERATURĂ

# O conștiință clară

**A**CUM douăzeci de ani, când literatura noastră a început să renască, s-a creat climatul spiritual necesar pentru ca și critica literară să funcționeze firesc. Și, la rândul ei, această funcționare firească a criticii literare a contribuit la mai rapidă emancipare a literaturii, printr-un fenomen de interdeterminare, de altfel, de multă vreme teoretizat. Interesant este că și înainte de această perioadă critica se implica în dezvoltarea literaturii, însă o făcea cu mijloace adesea inadecvate și cu un fel de autoritate exterioară, lipsită de eficiență reală. Se ajunsese chiar în situația că existența ei provoca scriitorului o reacție intimă de nesupunere, asemănătoare cu aceea atribuită de Freud oricărui adolescent în raport cu autoritatea paternă. Generația lui Nichita Stănescu a adus un alt mod de înțelegere a relației dintre critică și creația literară propriu-zisă, restabilind de fapt — bineînțeles, în condițiile date — statutul actului critic din epoca lui Titu Maiorescu și din aceea a lui E. Lovinescu. În literatura română începea o a treia perioadă fastă — după epoca marilor clasici și după extraordinarele două decenii dintre cele două războaie mondiale —, iar aceasta presupunea o reglementare operativă, din mers, a întregului proces de dezvoltare a literaturii și a concepției asupra ei.

O probă dificilă la care a fost supusă critica literară a constituit-o ceea ce în epocă se numea „valorificarea moștenirii literare”. În perioada anterioară prelucrarea literaturii înaintașilor fusese grav prejudiciată de o atitudine rigidă care ducea fie la trecerea sub tăcere a unor opere literare de valoare din patrimoniul național, fie, cel mult, la repunerea lor în circuit după o alambicată și neconvingătoare operație de căutare a unor sensuri convenabile. Renunțarea la această atitudine s-a produs — în condițiile climatului favorabil creat de Congresul al IX-lea al Partidului — prin conjugarea unor forțe inoite care aparținând tinerei generații, dar și prin intervenția competentă, experimentată a unor critici și istorici literari, filologi, oameni de cultură formați în climatul spiritual dinaintea războiului și profund devotați valorilor naționale. Premisele fuseseră puse de scriitorul spirit călinescian care, chiar și în plin dogmatism, reușise să se manifeste cu o libertate conștientă. Apoi, Vladimir Sireanu, Șerban Cioculescu, George Ivascu, Adrian Ma-

rino, Alexandru Piru și alții au lucrat — cum ar zice cronicarul — cu osirdie pentru readucerea în actualitate a operelor înaintașilor. Istoricii literari mai tineri, ca Mircea Zăciu, Ov. S. Crohmăniceanu, Dumitru Micu, cronicari literari și esești subtili, constituiți într-o pleiadă extrem de activă în deceniul șapte — Eugen Simion, Nicolae Manolescu, Valeriu Cris- tea, Gabriel Dimisianu, Gheorghe Gri- gurecu, Lucian Raicu, Mihai Ungheanu, Marian Popa, Magdalena Popescu și alții — s-au coalizat pașnic și au deschis un vast șantier de restaurare a valorilor clasice. Se ajunsese chiar la principiul că un critic literar nu se poate considera pe deplin afirmat dacă nu consacră o carte unui scriitor mare din trecut.

Semnificativă a fost și atitudinea criticii literare față de creația literară universală, din care s-a tradus masiv după 1965, cu un fel de frenezie a reluării contactului. Exegeții noștri s-au dovedit informați sau, în orice caz, s-au informat cu maximă promptitudine, astfel încât să preia și să valorifice în deplină cunoștință de cauză acest adevărat val de traduceri. În scurt timp au apărut specializări în diferite literaturi străine sau chiar în opera unor mari scriitori universali.

Bineînțeles că spiritul innoitor, având o formă eruptivă, a generat și momente de entuziasm excesiv, fenomene de mimetism, mode literare etc., dar în esența lui a avut un sens benefic pentru dezvoltarea literaturii noastre. Critica literară, vag și nesemnificativ perturbată de ceea ce s-ar putea numi un romantism al pionieratului, și-a păstrat în general luciditatea, militând pentru păstrarea simțului proporțiilor și ridiculizând cu finețe confundarea modernității cu moda.

Dar cea mai valoroasă contribuție a criticii literare din această perioadă constă în susținerea activă a direcțiilor noi care au apărut în literatura română. Îndeosebi criticii din noua generație s-au angajat cu fervoare în promovarea unor creații care, prin noutatea lor, provocau contrarietate și aveau puține șanse să fie calificate altfel decât niște experimente. Este, de pildă, aproape sigur că poezia lui Nichita Stănescu — care a revoluționat întreaga lirică română contemporană — nu ar fi găsit audiență la public și că poetul n-ar fi avut parte de glorie în timpul vieții dacă, încă din perioada debutului, critica literară nu ar fi făcut operă de persuasiune și educare a gustului public în favoarea lui. Aceeași atitudine comorehensivă s-a manifestat față de creația lui Marin Sorescu, a lui Ion Alexandru, Ion Gheorghe, Leonid Dimov, Cezar Baltag, Cezar Iănescu, a Aniei Blandiana a lui Adrian Păunescu, față de proza scrisă de Eugen Barbu, Francisc Păcurariu, Ion Lăncrăjan, Nicolae Breban, Fănuș Neagu, Paul Anghel, Sorin Titel, Alexandru Ivasiuc, Augustin Buzura, Ștefan Bănuțescu, Nicolae Velea... Tendințele valoroase identificate în scrierile autorilor contemporani au fost în mod programatic susținute de critică și aceasta a asigurat manifestarea lor deplină, pentru că altfel, după cum demonstrează istoria literaturii, în absența

unei maxime receptivități, se întâmplă adesea ca scriitorii să renunțe la intuiții care i-au însuflețit la un moment dat.

Principalul mijloc prin care critica și-a câștigat (și-a recâștigat) creditul a constat într-o adecvare a mijloacelor sale de investigare și de ierarhizare la specificul literaturii, la natura valorii estetice. Inițial, în tradiția criticii antebelice, s-a recurs la metode impresioniste — care fac parte din actul critic așa cum lirismul face parte din poezie —, însă pe parcurs s-au adoptat și alte metode, toate având drept scop o mai elastică, mai rapidă, mai inteligentă apropiere de realitatea creației literare. Diversificarea formulelor critice s-a realizat sub presiunea innoirilor din poezie, proză și dramaturgie, care nu mai puteau fi explicate prin tezele simpliste ale criticii sociologice. Avem deci, aici, un exemplu de influență pe care a exercitat-o dezvoltarea beletristicii asupra dezvoltării criticii. În același timp, însă, trebuie înțeles că, într-o anumită măsură, critica și istoria literară, metodologia lor, s-au modernizat și pe baza unor resurse proprii, ca orice domeniu al cunoașterii. Această „aducere la zi” a criticii a avut, în orice caz, un efect pozitiv în procesul de modernizare a literaturii române contemporane.

O IMPORTANTĂ achiziție pentru critică a constituit-o, apoi, spiritul științific promovată de cronicarii, esești, exegeții care s-au afirmat în deceniul opt și la începutul deceniului nouă. Livius Ciocărlie, Eugen Negrici, Laurențiu Ulici, Mircea Iorgulescu, Dana Dumitriu, Constantin Pricop, Alexandru Dobrescu, Daniel Dimitriu, Val. Condurache, Al. Călinescu, Marian Papahagi, Ion Vartic, Petru Poantă, Dan Culcer, Ion Cristoiu, Dinu Flămând, Victor Atanasiu, Mihai Coman, Mihai Dinu Gheorghiu, Radu G. Teșosu, Constantin Sorescu, Ioan Buduca și numeroși alții, net diferențiați prin modul de gândire și de exprimare, au totuși ca notă comună o deplină familiarizare cu metodele moderne de cercetare a literaturii, o tendință de a face din critică o știință sau măcar de a folosi cu inventivitate în critică diferite sugestii oferite de spiritul științific, dominant în secolul douăzeci. Noua generație de critici, chiar dacă nu

mai are aureola actului inaugurator pe care o are generația anterioară, se remarcă printr-o mai serioasă profesionalizare. Exploziile de entuziasm sint acum supravegheate și convertite în energie discretă a unor interpretări subtile. Nu trebuie înțeles că se tinde spre alexandrinism, spre o specializare sterilă, ci că se tinde spre un cult al competenței, singurul cult antidogmatic din cite există. De altfel, este semnificativ faptul că tocmai reprezentanții acestei generații s-au angajat în mari întreprinderi critice — elaborarea unor sinteze asupra literaturii române, îndrumarea sistematică a creației celor mai tineri autori, realizarea de dicționare și antologii — având o nostalgie a monumentalității. Deoarece s-a depășit de multă vreme starea de urgență în care activa critica literară și s-a ajuns la o bine organizată, aproape inginerescă funcționare a fiecărui compartiment al disciplinei, sint mai multe șanse ca oricând să se realizeze lucrări de sinteză, atât de necesare oricărei culturi ajunse la plenitudine.

Critica literară a încetat să mai fie înțeleasă ca un element prohibitiv în dinamismul fenomen literar și a devenit o conștiință a literaturii. O conștiință clară, în care se reflectă fidel — tocmai prin însumarea democratică a tuturor „infidelităților” posibile — realitatea creației românești de azi. Există, desigur, și reacțiile unor orgolii scriitoricești rănite, dar chiar și în aceste reacții putem sesiza importanța cu totul excepțională pe care scriitorii o acordă actului critic, considerându-l parte inseparabilă a condiției lor.

Critica noastră literară — apreciată și recunoscută și peste hotare ca o activitate de înaltă ținută intelectuală, competitivă, cum se spune în limbaj economic, pe plan internațional — se solidarizează prin fiecare acțiune a sa cu spiritul unității românească, pe care o servește activ. Se solidarizează, de asemenea, cu tot ceea ce se întreprinde azi în România pentru ridicarea nivelului de cultură a poporului român, pentru construirea unei civilizații demne de sfârșitul secolului douăzeci, pentru îndeplinirea visurilor celor ce ne-au precedat pe pământul nostru străvechi.

Alex. Ștefănescu

## Restituirea valorilor

**E**VOLUȚIA culturii este întotdeauna influențată și chiar dependentă de factorii socio-economici și politici. Istoria culturii noastre nu a făcut nicio dată excepție și curba ei este, o știe oricine, lesne identificabilă din acest punct de vedere. Pentru generația noastră, Congresul al IX-lea al partidului, un important eveniment politic, a determinat astfel de consecințe binefăcătoare în toate zonele culturii. Istoriografia literară a beneficiat și ea, din plin, de aceste lumini deschizătoare de perspective. Deopotrivă în studiile de exegeză ca și în editarea clasice literaturii române. Am înfățișat de mai multe ori, în ultimii ani, marile, extraordinarele înfăptuiri în acest din urmă compartiment. A le reaminti, încă o dată, fie și succint, e o datorie întotdeauna plăcută. În oricare zonă (vreau să spun perioadă) a istoriografiei noastre literare ne-am îndreptat scrutător privirea, izbînzile se impun de îndată. Au fost restituite operele celor „vechi” (cronicarii, Cantemir, Dosoftei, Antim Ivi-reanu, corifeii Școlii Ardelene), ale pașoptiștilor (Bălescu, Kogălniceanu, Negruzzi, Grigore Alexandrescu, Alecsandri, Bolintineanu, Heliade-Rădulescu, Boliac, Negri), ale creatorilor din epoca Junimii și de dinainte (Filimon, Hasdeu, Odobescu, Eminescu, Caragiale, Macedonski, Gherea, Maiorescu, Greangă, Slavici, Duiliu Zamfirescu), ale scriitorilor de la sfîrșitul veacului trecut și începutul celui pe care ne prea grăbim să-l încheiem (Sadoveanu, N. Iorga, Goza, Delavrancea, Coșbuc, St. O. Iosif, Vlahuță, Agârbiceanu, Ibrăileanu, Brătescu-Voinesti). În sfîrșit, din marea perioadă interbelică restituirile sint atât de numeroase și importante încît abia pot fi cuprinse într-o selectivă menționare (Argezi, Ion Barbu, Blaga, Bacovia, Voiculescu, Călinescu, Ion Vinea, Camil Petrescu, Rebrenau, Gib Mihăescu, Anton Holban, Hortensia Papadat-Bengescu, Cezar Petrescu, Ion Pillat, Mateiu I. Caragiale, Fundoianu, Adrian Maniu, Galaction, Pompiliu Constantinescu, Șerban Cioculescu, Al. A. Philippide). Au intrat în sfera de interes a restituirilor și domenii înrudite cu literatura (filosofia, istoria și cultura în sensul ei general) prin lucrări ale lui N. Iorga V. Pârvan, Gh. I. Brătianu, C. Rădulescu-Motru, P. P. Negulescu, Tudor Vianu, Mihai Ralea, Mircea Florian, Alice Voinescu. Și enumerarea mea, știu bine, e departe de a epuiza fenomenul. Mă grăbesc să adaug că faptul poate cel mai

extraordinar e nu atât publicarea operelor acestor scriitori sau cugetători, cit editarea ei în ediții științifice (critice) care, prin proporțiile sistematice, e fără precedent în istoria culturii românești. Tabuizările mutilante au încetat de la Congresul al IX-lea încoace, iar opera interzisilor de odinioară este publicată în ediții de masă. Această realitate dă, pentru orice o privește cu bună credință, măsura înfăptuirilor în domeniul la care mă refer. Că mai sint impedimente, cine nu știe, noi înșine relevându-le în citeva rânduri. Să sperăm că toate vor fi soluționate în timp util, în spiritul adevărat al documentelor celui de al IX-lea Congres al partidului.

Realitatea pe care am descris-o a parcurs un proces, avînd deci istoricitate. Iar istoricitatea e, se știe, suma variilor împrejurări, determinate — și ele — de conjuncturi. Cine cunoaște îndeaproape istoricitatea editării clasiceilor la noi îi poate lesne înțelege curba sinuoasă a împrejurărilor și a conjuncturilor.

S-a folosit, desigur, experiența de la fosta Editură a Fundațiilor — ceea ce s-a putut vedea în acurățea filologică a textelor din edițiile realizate la E.S.P.L.A., din opera lui Gr. Alexandrescu, Miron Costin, Caragiale ș.a. Numai că paginile acestor ediții erau slujite de croșete sau de dogmatismul interpretărilor de istorie literară (din prefețe sau comentarii).

Abia mai tîrziu, în climatul deschizător de perspective creat de Congresul al IX-lea al partidului, eliminîndu-se amintitele tabuizări sau excomunicări, ca și dogmatismul interpretărilor, programul editării clasiceilor a fost realizat, în sfîrșit, pe criterii sistematice. Singurul criteriu astăzi valabil este cel al valorii operei scriitorilor și cugetătorilor din trecutul nostru spiritual. La care se adaugă recomandarea că unica modalitate de înțelegere, de interpretare a celor pe care îi edităm este explicitarea — prin comentarii critice adecvate — a tuturor punctelor de vedere vulnerabile din perspectiva actuală. Și aceasta pentru că restituirea patrimoniului literar-cultural al înaintașilor nu poate avea sorți de izbîndă decît dacă o instalăm pe terenul ferm al adevărului netrucat.

Cu aceste clarificări — obținute nu fără mari, cunoscute dificultăți — s-a putut deschide calea cuceririlor în domeniul de care ne ocupăm, încît astăzi putem, fără îndoială, vorbi de un program, amplu și bine gândit.

Z. Ornea



ION VLASIU : Munții Apuseni



# Creația ca interogație

**E**XPRESIE a umanului, e normal ca literatura să fie o continuă interogație. Din meru altă perspectivă și cu tot alte instrumente verbale, adecvate orizontului de cunoaștere și limbajului fiecărei epoci, ea reformulează permanent întrebări încolțite în mintea primului *homo sapiens*. Unora, celor privind organizarea desfășurării obiective, sociale, a existenței, încearcă să le dea și răspuns. Sau, în orice caz, reflectă răspunsurile date de istorie. Răspunsuri fatalmente provizorii. Răspunsuri pe care următoarele experiente social-istorice le infirmă, sau doar le corectează, cu necesitate. Declarat sau nu, literatura realistă a fiecărei etape istorice se situează „polemic” în raport cu cea din etapa anterioară. Nu se poate altfel. „Polemica” e condiția și modul continuității. Vorba poetului: „un secol o zice, ceilalți o dezic”. Dialectica, istoriei!

Continuând proza dinainte, creația prozastică românească de după 1944 o și „neagă” în parte, într-un anume fel. Neagă neputința obiectivă, istorică, a unor opere de a găsi răspuns întrebărilor puse sau neagă răspunsul reflectat. Neagă, uneori, însuși modul de abordare a problematicei de ordin social, și chiar moral. Neagă, mai cu seamă, soluțiile ne-realiste, utopice, propuse sau sugerate de literatura îndatorată ideologic vreunui dintre curentele de gândire social-politică de odinioară. Desculț-ul lui Zaharia Stancu opune reprezentărilor idilice, de tip sămănătorist, ale vieții rurale scene de un realism nemilos. Ridicarea, în *Setea* lui Titus Popovici, a țăranilor săraci, pentru a lua în stăpînire pămîntul muncit din moși-strămoși, contrastează cu erupția din *Răscoala*. Magistrul, spectacolul creat de Rebreanu e o declanșare oarbă de minie devastatoare. În cestălt roman (de, evident, nu aceeași valoare artistică) „setea” de dreptate socială se satisface prin acțiune organizată. Reflectînd procesul social de erodare a micii gospodării țărănești, Intiul volum din *Moromeții* „polemizează” subtextual, indiferent de intențiile autorului, cu ideologia socială poporanistă, potrivit căreia mica proprietate putea constitui baza stabilă a unei economii agrare prospere. În cunoscuta scrieri cu tematică de actualitate (din nefericire eguate artistic). Sadoveanu „polemizează” cu el însuși, în sensul că își reconsideră viziunea socială din o seamă de opere anterioare, opunînd răzvrătirii anarhice lupta organizată, în singurării — angajarea socială.

Proza realistă de după al doilea război nu „polemizează” însă doar cu cea din precedentele decenii. „Polemizează”, și chiar foarte ascuțit, și cu ea însăși: cu propriile insuficiențe, cu îngustimile, rigiditățile, servitutele ce i-au marcat cursul într-o anume etapă. Istoria a dat răspuns, după schimbarea de zodie din august 1944, întrebărilor ce se degajă și din literatura creată din trecut: răspuns pe care trebuia — și putea — să-l dea în circumstanțele obiective ale epocii. S-au produs mutații sociale de adîncime. Calitativ deosebite de toate prefacerile istorice de pînă atunci.

În ce privește literatura, procesul restructurării a fost interpretat de pe pozițiile cunoscutului „realism socialist”. În fața unei asemenea „estetici” era fatal să se scrie romane, povestiri, piese de teatru, poeme epice de o stereotipie absolută. Activistul nu putea fi decît „erou pozitiv”, în virtutea simplului fapt că era activist; intelectualul de vechi formație avea neapărat „rămășițe burgheze” în conștiință; țăranul mijlocas „sovăia”; neajunsurile, de orice fel, nu puteau fi provocate decît de către „dușmanul de clasă”. Individualitatea, capacitățile personale, structura sufletească intimă nu intra în discuție. Personajul trebuia să fie un tip social, nimic mai mult. Luminarea oricărei activități psihice necanonice era stigmatizată ca „psihologism”...

**T**OTUL s-a schimbat începînd din al doilea deceniu republican, mai cu seamă din 1965. Clarificările și reorientările de ordin principal determinate de Congresul al IX-lea au creat un climat cultural-ideologic propice regîndirii tuturor problemelor literaturii în propriii lor termeni și implicit propice creației reale, adecvate naturii artei, creației cu adevărat realiste. S-a obținut posibilitatea de a se scrie roman, proză în general, și teatru, în respectul realității însăși și nu tinînd seama de un concept oarecare, arbitrar, de realitate. Opere adevărate, viabile, s-au scris, nu-i vorba, și în cursul primului deceniu republican: *Nicoară Potcoavă*, *Moromeții*, *Desculț* și altele. Raportul dintre literatura de după 1960, și mai ales 1965, și cea imediat anterioară, nu e ca între alb și negru. Concepția directoare a fost însă, pînă la cel de al IX-lea Congres, una de natură a restrînge pînă la desființarea spațiului inițiativelor personale, al gin-

dirii independente, al interpretărilor creatoare, de natură a rețea aripile imaginației, a paraliza inventivitatea artistică. Sterilizant de activă indeosebi în critica (nu numai literară) aplicată literaturii de inspirație contemporană, aceea concepție a făcut pur și simplu imposibilă apariția vreunei opere durabile, realiste, cu subiect din realitatea imediată. Romanele bune ale acelei epoci evocă timpuri trecute. În noul climat, cel din ultimii douăzeci de ani, majoritatea romanelor admirabile își au, dimpotrivă, sursa principală de inspirație tocmai în realitatea de după al doilea război mondial.

Scriind, cu mijloacele ei specifice, istoria contemporană a țării, proza realistă o scrie, începînd mai ales din 1965, altfel decît pînă atunci. În lumina aceleiași principii călăuzitoare, dar aplicate onest, în scopul cunoașterii reale a faptelor, nicidecum în vederea escamotării unor situații caracteristice, chiar și dintre cele penibile. Intreaga literatură realistă de azi este negația literaturii pseudorealiste din anii cincizeci. Declarat sau nu, romanele cu tematică socială de actualitate, indiferent de valoarea și de structura artistică a fiecăruia, sint concepute în diametrală, explicită opoziție cu literatura în care diverse componente ale procesului istoric de reasezare a societății sint fals înfățișate. De aici etalarea cu oarecare insistență a unor situații perseverente ocolite în perioada dogmatică de către întreaga literatură, ca „netipice”.

Dintre toate procesele istorice, cel pe care prozatorii au găsit necesar să-l revoce veridic, infirmînd literatura idilico-schematică ce i-a fost consacrată, e, natural, cooperativizarea agriculturii. La adăpostul respectivului proces, al acțiunii de transformare socialistă a satului, s-a manifestat din păcate, cu mai multă importanță decît oriunde, sub masca revoluționarismului intransigent, impostura, cruzimea, neomenia. E ceea ce rezultă din romane (și alte scrieri) de toate nivelele artistice și de structuri cu totul diferite. Sore exemplificare, iată două romane de tipuri artistice diametral opuse: unul emanant tradițional, *Suferința urmașilor* de Ion Lăncranjan, altul ultramodern, *Vinătorea regală* de D. R. Popescu.

În cel dintîi schimbarea în lumea rurală a raporturilor de proprietate e văzută din perspectiva unui țăran de condiție socială mijlocie, victimă a metodelor de testabile, prin care este înfățuit în satul său cooperativizarea, adică din cea mai intimă interioritate, și nicidecum de la altitudinea teoretică a unor teze inevitabil simplificatoare. Harnic, cînst, gospodar fără pereche, însă, ce-i drept, ins dificil, „sucit și răsucit”, încapătînat („mutălau”), „rădăcinos”, cu neputință de cîntît din propriile convingeri, Simion Moldovan (Monu) devine paratrăznetul furilor acoel ce, din pricina refuzului său de a intra numaidecît în cooperativa agricolă de producție, nu pot să se evedentizeze raportînd încheierea cooperativizării într-un timp record. Respectivii sint niște zdrențe umane, carieristi fără scrupule, în stare de orice pentru a-și menține posturile și, eventual, a urca pe scara ierarhică. Infiltrăți în aparatul de conducere, la nivel comunal și raional, ei izbutesc să paralizeze temporar demersurile unor activiști cînstiți, chiar dintre cel cu muncă importantă, discreditînd în ochii multor țărani însuși principiile în al căror nume respectivii nelegiuți acționează. Cu adevărată obstinație patologică e persecutat Monu de către tocmai un fost camarad de tranșee, Țințuș, ajuns presedinte al sfatului popular comunal, care, simțîndu-i-se inferior, își defulează asupra lui complexele ascunse, urile mocnite. Tragedia parcursă de țăranul vrednic, integrabil în noua existență, dar pus de cîțiva irresponsabili în situația de a i se împotrivi, chiar dacă numai pasiv, învederează gravitatea culpei istorice a celor ce, în anii cincizeci, n-au căutat în nici un fel să preintîmpine traume ce puteau fi evitate, ba, dimpotrivă, le-au intensificat cu bună știință. Cooperativizarea agriculturii, rezultă din roman, și chiar se afirmă, textual, aceasta, s-a efectuat, în satul și raionul lui Simion Moldovan, mult prea în grabă și fără a se ține seama de realitățile specifice. Preocuparea factorilor locali a fost de-a o înfăptui nu cit mai temeinic, asigurîndu-i-se eficacitate pe termen lung, ci cit mai rapid și într-o cit mai ostentativă concordantă cu dogma ascuțirii luptei de clasă. „Sint, nu sint dușmani de clasă, chiaburi și altfel de elemente, trebuie luptat împotriva lor, trebuie născocite, dacă nu sint”. Țințuș și protectorii săi — apreciază Monu — „au făcut colectivizare [...] de parcă ar fi vrut să se plătească cit mai iute de treaba asta, să se scape de ea, să nu le mai stea în spate”. Drept consecință, instaurarea noului

tip de existență socială s-a efectuat în condiții traumatizante și cu prețul îndepărtării de socialism a unor gospodari de nădejde, al distrugerii unor valori umane inestimabile. Monu crede că a fost zdruncinată chiar „baștina”, că a fost nimicită însăși „matca” vieții țărănești. Iată sursa „suferinței urmașilor”! Sint estimările dezamăgitorului țaran exacte? Potrivit evoluțiilor ulterioare întemeierii, de bine de rău, a gospodăriei colective — nu tocmai. În noul cadru existențial dispar inapoiera, obscurantismul, dar autenticele valori tradiționale sint recuperate. „Se năștea — relatează chiar naratorul — o nouă configurație socială [...] care căuta să păstreze cit mai mult din ceea ce avusese frumos satul celălalt.” O exemplificare în acest sens e însăși nunta fiicei lui Monu: prilej de manifestare a vechilor datini. Aceasta e însă o altă latură a chestiunii. În ordinea de idei pe care o urmă, faptul definitoriu e acela că un plugar vrednic, din care, după opinia activistului de partid Iuliu Jeler, ar fi putut ieși un eminent presedinte de cooperativă agricolă de producție, a fost oprimat și batjocorit în numele socialismului. Și că acei ce l-au năpăstuit n-au făcut-o dintr-un real devotament pentru idealul socialist, ci din ură personală și sub impulsul impacienței de parvenire cit mai rapidă și căpătuire. În publicistica literară a perioadei dogmatice o asemenea prezentare ar fi fost pecetluită ca diversivune ideologică.

**C**REAȚIA romanescă a lui D. R. Popescu se împlinește în teritoriul acelei proze care, de la André Gide încoaec, sfidează structurile epice tradiționale. Romancierul relativizează observația, pluralizînd relațiile de vedere, renunță la fluxul narativ continuu, cultivă ruptura, fragmentul, practică degresia, amestecă pînă la deconcerțarea cititorului timpurile derulărilor de felurite istorii. Ca toate celelalte volume din ciclurile *F* și *Viața și operele lui Firon B*, romanul *Vinătorea regală* asamblează episoade centrifuge în aparență, de fapt aderente la un același sens fundamental, neformulat, dar sugerat pe cale de simbol, de metaforă. Combinînd procedee de tipul celor introduse de Faulkner, John Dos Passos, Aldous Huxley, Lawrence Durrell, chiar Joyce, cu tehnici proprii artei narative a lui Dos-țoievski, a lui Proust, a Hortensiei Papădat-Bengescu, a lui Camil Petrescu, acest roman evocă perioada restructurării lumii rurale într-un mod original. Realul se alcătuiește artistic pe un *arrière-plan* fabulos, situațiile fundamentale apar ca reeditări, în circumstanțe precis individualizate geografic și istoric, ale unor scenarii mitice, personajele, angrenate în vîrnișul existenței cotidiene celei mai prozaice, capătă dimensiuni arhetipale. Totul, în cuprinsul cărții, de la procedeele ambiguișante la conținutul intimplărilor (amestec de straniu și banal, tragic și grotesc, sublim și ilar), concurează la întocmirea unui univers imaginar haotic, absurd, a unei lumi în dezordine, în care totul e răsturnat, răvășit, invălmășit, în care nu funcționează criteriul. Sintem introdusi într-o lume angajată în cel mai crîncen efort al ieșirii din sine, al auto-depășirii, lume ce străbate etapele unei a doua geneze. Într-un haos ce se zbcuimă să devină cosmos. Metaforă centrală, Marea Roșie, traversată de către unul dintre personaje, în vis, rezumă întelesul scrierii. Umanitatea din *Vinătorea regală* parcurge un timp istoric de tranziție. Temeliile vechii societăți au fost sfărîmate, oamenii trec de pe un tărîm existențial pe altul. Trecînd, mulți duc cu ei și o parte din răcilele trecutului. Uri, spaime, complexe atavice răbufnesc în expresii paradoxale, dementiale, mutilînd caracter, imprimînd conduitul unora manifestări de neînțeles. Declanșînd, asemenea unei furtuni răscolitoare, energii ce mocneau înăbușit în subteranele societății, revoluția a scos totodată la suprafață, inevitabil, exemple umane desfigurate moral sau incapabile a-și domina anumele inclinații și veleități nocive, anumit brutalitatea, cruzimea, orgoliul exacerbă, arivismul, setea de putere. Se creează un climat prielic fașității, lingușirii, prefăcătoriei, delațiunii. Prietenii de o viață se destramă într-o clipă, sint sacrificate fără complicații valori umane excepționale, oameni cînstiți își vād liniștea și securitatea personală amenințate, tocmai fiindcă sint cînstiți. Unii dispar. Fie pentru că se interpun ascensiunii unor ariviști, fie pentru că, martori imparțiali și netimorați ai abuzurilor și nedreptăților, reprezintă pentru infami un pericol virtual sau, pur și simplu, stînjenesec pe cite unii prin rectitudinea conduitel lor. De aici starea de tensiune, atmosfera apăsătoare, haosul și absurdul. Împotriva tuturor acestor calamități luptă — ne-spectaculos — toți aceia ce cred în posibilitatea traversării „Mării Roșii”: un Horia și un Tică Dunărințu, un Calaghe-rovici, un Ilie Manu, între alții. Frescă fantastică a unui moment istoric, romanul lui D.R. Popescu e, în același



ION VLASIU: Pace

timp, și o meditație, o interogație asupra condiției umane, asupra adevărului și demnității. Demersurile lui Tică Dunărințu pentru stabilirea circumstanțelor în care tatăl său a dispărut fără urmă reeditează în condiții și cu aparatul investigativ modern căutarea lui Hamlet, aspirația sa dirză, irepresibilă, la adevăr. În virtutea acestor căutări, a credinței în putința despiciării necunoscutului, în triumful binelui, al cinstei, al rațiunii, *Vinătorea regală* e o adevărată replică la literatura „absurdu-lui”.

**M**ODUL problematizant a devenit în ultimele două decenii o caracteristică a unei bune părți din întreaga proză epică și dramatică. Inclusiv a unor opere avînd ca subiect prefacerile din lumea satului. Literatura despre cooperativizare îndeamnă la reflectie, incită intelectul, solicită participarea cititorului la dezbaterile interioare a problemelor cu care sint confruntate personajele diferitelor romane și piese de teatru. Scrierea cea mai tipică din acest punct de vedere e, fără îndoială, *Fetele tăcerii* de Augustin Buzura. Acțiunea de cooperativizare dintr-un anume sat ardelean e reconstituită narativ, în acest roman, din două perspective diametral opuse. A activistului care a dirijat-o și a unuia dintre fiii unui țăran ostil unirii pămînturilor. Înregistrînd relațiile ambilor evocatori, fără dezmințirea nici uneia prin cealaltă, romanul își obligă cititorii să mediteze, să cumpănească, să judece. Din tot ce relatează primul pare incontestabil că recurgerea la violență fusese o necesitate ineluctabilă, că nu se putea proceda altfel. „Părțile” fiind angajate într-o luptă pe viață și moarte, problema căii de urmat pentru instaurarea socialismului la sate nu se pune în abstract; orice ezitare ar fi echivalat cu trădarea cauzei. Peste măsură de dure, actele cooperativizatorului, apreciate retrospectiv de el însuși, erau inevitabile, obiectiv necesare, intrucît numai astfel se putea realiza scopul urmărit. Cealaltă relateare, a lui Carol Măgureanu, aduce detalii ce aruncă asupra faptelor evocate o lumină diferită. Din relatearea lui Radu, altfel perfect concordantă cu a celui alt narator, detaliile respective lipsesc. Lipsesc, nu pentru că ii sint neconvenabile, ci fiindcă cel în cauză le consideră drept ceva minor, superfluu. Prin eludarea lor, activistul — un muncitor cu ascuțit simț de clasă — se dovedeste a fi, politic, un înapoiat. Prizonier al unei gândiri rigide, automataice, el încearcă sincer să slujească revoluția, dar o face cu mijloace inadecvate. Crezînd că pentru atingerea unui scop sint permise orice mijloace, Gheorghe Radu acționase — orbeste — într-un fel ce dăunase evident însuși scopului.

Am menționat, cu titlul exemplificativ, doar trei dintre numeroasele cărți prin care proza românească și-a reasumat, în climatul spiritual creat după Congresul al IX-lea al partidului, funcția interogațivă, adică una dintre funcțiile esențialmente proprii adevăratei literaturi din toate timpurile.

Dumitru Micu



# PATRIEI ÎN MAI

## Primăvara Partidului

Inflorești cu fiecare gând  
Ce-l trimitem soarelui din tine,  
Sub aureola ta, nicicând  
Nu s-or stinge doine carpatine.

Și izvoare vor cînta în mers  
Imnul muncii pe arcuș de rouă,  
Caligrafiind în univers  
Primăvara ce ne-ai dat-o nouă.

Macii roșii se aprind în griu  
Ca pe boltă, nuferii de stele,  
Viața noastră curge ca un riu  
Ce-mprumută roșul din drapele.

Pretutindeni ramul tău în Mai  
Se-arcuiește liber peste țară,  
Anunțînd de pe-un picior de plai  
României — mindră primăvară.

Geo Ciolcan

## 1 Mai ca un chip de copil

De carapacea iernii desprinde-se pe rînd  
Un martie de sticlă și muguri de april  
Și iată că răsare prin soare și prin vînt  
Un 1 Mai mai tandru ca chipul de copil

E-o zi de sărbătoare a clasei muncitoare  
Și o slăvim cu toții prin muncă și elan  
Dar — tînăr tată astăzi — vād mindra zi  
sub soare

Cu chipul și privirea fiului meu de-un an  
Să nu sporească-n lume calotele de gheață  
Și semne nucleare nu spargă întrebări  
Copilăria fie un tandru zid de viață  
Ce apără planeta de oarbe întimplări

Vă bucurați copiii și pacea lor vegheați-o  
Voi tați din toată lumea păziți un ram de  
soare

E 1 Mai  
E pace

Duc fiul meu pe brațe  
În marea sărbătoare a clasei muncitoare.

Ioan Iacob



ION VLASIU : Mireasă

## Ărminden

Copacul zilei infrunzește lumini sub bolțile  
iubirii,  
De-atîta roșu-i plină zarea și hohotesc  
sclipiri de steag  
E-n zboru-i dragostea de frate, de jos la  
piscul omenirii,  
Viu curcubeu ce rouează ierburi de vis și  
de meleag.

Întii de Mai. În glasul lumii mulțimi de  
doruri se vestesc  
Întii de Mai. Se coace fructul pe  
crengile-nțînind hotare,  
Sub pomu-ncederii-ntre semeni, din vrerea  
lor crescut firese  
Să stringem, într-un ceas de-aproape,  
belșugul rodiei solare.

E zi de-Ărminden scrisă-n floare și-n  
năzuințele de pară,  
Calzi simburi incolțesc în palma pămîntului  
cu-nalt destin  
Și-n rămurișuri o să-i fie, cîndva, o dalbă  
primăvară,  
Sub care ciutele de liniști, le-auzi?  
de pretutindeni vin.  
Ion Socol

## Imn în Mai

Foșnetul de griu verde-al cuvintelor  
il aud, il aud!  
Koiul izvoarelor, sfintelor,  
dulce-zălud.

Tiparnițe-arhaice. Muncile  
fără-ntunerice. Mănoasele.  
Lin se cutremură frunțile  
sub tulnice-coasele

Vine talazul rostirilor  
întu Numele Tău —  
Patrie, loc al nuntirilor —  
Multiplule Eu.

Eugen Evu

## Un real de torțe

Sunete calde tresar prin livezi  
mări însetate de lumină împacă sufletul meu  
cu purpura vie îmbrățișată de aripi  
în slavă rotitoare voci  
alintă sorii cei tineri  
dogoarea lor pe inima țării de-a pururi  
răsună-n marile ruguri  
și-un cîntec teribil se împlinește  
din seve și doruri de pace  
Privesc anotimpul prin ferestre de rouă  
prag de farmec și miracol în fiecare culoare  
ridică timpul sărbătorit  
sub pleoape  
semințe în zboruri mai albe  
decît echilibrul  
desprind din iarbă zorii  
hrănesc un real de torțe înalt ca primăvara...  
Ion Vergu Dumitrescu

## Lumina de Mai

Cine te-ar fi cunoscut, lumină —  
De nu rătăceam prin grădină ?

Cine ți-a împerecheat cu floare —  
Razele nevăzătoare ?

Raza cine ți-o hoțea  
Să se legene cu-a mea

Impărțind prada știută-n  
Văzută și nevăzută ?

Binecuvîntează-mă lumină —  
Că te-am făcut parte senină.

Arcadie Donos



ION VLASIU : Mama cu gemenii

## Patria

Pentru mine patria  
e ceva foarte simplu  
Pentru mine patria e acest crîmpei de  
pămînt

hotărnicit de o parte de sori  
de cealaltă de un lujer plîpînd  
al cîmpiei  
unde lucrurile au neliniști de vînt

Pentru mine patria  
e această uitare de sine  
de-o clipă, ivită în sufletul meu  
născătoare de melancolii

Pentru mine patria  
e tropăitul cailor pe asfaltul bolovănos al  
iernii

nerăbdător să-i învingă hotarele  
e destinul din ceasul de taină al celui pe  
lume adus  
pe care-l rostesc într-un glas ursitoarele

Pentru mine patria  
e acest crîmpei de pămînt  
înveșmîntat în neliniștea anotimpurilor  
și-n neliniști de vînt  
unde cîntecul are un rost  
și-nchipuirile un adăpost.

Anghel Neagu

## Sub cer de Mai

Eroilor Patriei

Cerul de mai peste coloane de fii ai  
pămîntului

Ostași încrustați în legendă și cînt  
Ei, deveniți bornele amintirilor  
Și macii din flamuri fluturate sub vînt ;

Ei, murmurul spicelor în nopți de poveste  
Și liniștea din pulberea zării  
Cu ochii durerii rătăciți în soare  
Sub pavăza muntelui și freamătul mării ;

Ei, brațe crescute de ani în goruni  
Tărie în furtuni și viltoare  
Căzuții în lupte pentru timpul de-acum  
În inimă purtați de o patrie nemuritoare

Și-n marșul spre lumină și adevăr  
Sub steaguri de purpură și sub tricolor  
Simțim cum trec alături coloane de eroi,  
Eroii libertății visînd la viitor

Mai împliniți ca bronzul  
Și ctitoriți în glorii  
Columne de iubire, baladă pentru pace  
Și neclintire-n file de istorii.

Traian Reu



# E. Lovinescu — „Opere“

CELE trei volume<sup>1)</sup> apărute în anul trecut au darul de a prezenta tinerilor generații personalitatea complexă a marelui critic, ținut totuși departe de forurile oficiale ale culturii naționale: Universitatea și Academia Română. Cea dintâi părea a-i fi fost favorabilă, conferindu-i, încă de foarte tânăr, proaspătului doctor în litere de la Sorbona, titlul de docent și suplinirea unei catedre vacante. Aceasta a fost tot. Pe urmă, ușile învățămîntului superior i-au rămas închise, deschizându-se însă larg altora, de o clasă net inferioară. Încă o dată, mediocritatea, aurită sau ba, trecea înaintea superiorității. Cit despre Academia Română, ea a preferat autorului unei vaste opere, care făcea epocă, micul bagaj științific de împrumut al lui A. C. Cuza.

Or, volumul întâi al **Opereilor**, la care ne vom limita acum, ni-l arată pe E. Lovinescu deplin format în ceea ce privește cultura literară și mai ales ceea ce se cheamă gustul și nu este alta decît perspicacitatea. Chiar dacă am proceda invers decît excelența ediției de față și am examina articolele de la rubrica finală, **Pagini diverse de critică și polemică**, adică cele neincluse de autor în cărțile sale, am constata cele de mai sus, adică precocitatea maturității a criticului și justa lui orientare, într-un moment de carență (sau mai bine zis de inexistență) a criticii periodice. Astfel, E. Lovinescu a fost primul care a intuit de la început calitățile excepționale ale lui Mihail Sadoveanu, consacrandu-i o serie de recenzii divinatorii. Cu acest propriu debut ferm, în trei numere consecutive din „Epoca” (16, 17 și 18 iunie 1904), constituind de fapt un singur studiu despre recentul volum de **Povestiri**, E. Lovinescu își dezvăluia o receptivitate deosebită și o capacitate rară de analiză la obiect, deși teoretic avea să-și etaleze, nu fără oarecare cochetărie, atitudinea unui cititor ce-și împărtășește pur și simplu impresiile, fără pretenția de a judeca scrierile examinate. De fapt, această nouă față a tinerului critic se va răsfața în cele două volume cu titlul **Pasi pe nisip**, ambele apărute în anul 1906, constituind, în ediția Maria Simionescu — Alexandru George, partea cea mai întinsă din volum. Acest amplu studiu despre Sadoveanu, retipărit de regretatul Alexandru Oprea, așa cum foarte judicios observă Alexandru George, a fost greșit interpretat și de Oprea și de alții, ca negativ. Este adevărat că, în concluzie, E. Lovinescu releva slăbiciunea lui Sadoveanu, în calitatea de „creator de suflete”, dar o atribuia cu justete școlii romantice, căreia îl îngloba, recunoscându-i însă „un temperament de poet și de cîntăreț al naturii de o mare vizualitate, aplecat mai mult înspre dramă și înspre descripție”. Acesta a fost însă pînă la urmă marele Sadoveanu: poetul incomparabil al naturii, dar ale cărui romane nu se susțin prin autenticitatea personajelor, ci tot prin infuzia de lirism și aura poetică a prozei sale. Departe de a fi fost un detractor al lui Sadoveanu, cum a putut trece pentru unii critici, Lovinescu i-a cunoscut de la început structura, cu calitățile și limitele ei, cele dintâi însă compensind cu prisosință pe acestea din urmă.

Semnaland **O carte spaniolă mai veche despre români**, și anume raportul academicianului Pedro Felipe Monlau, din anul 1868, despre **Peregrinul transilvănean** de „Sr. Juan German Codru-Drăgășianulu, vice

capitan del distrito de Fagaras etc. ofrecio á la Real Academia”, Lovinescu mărturisea că nu putuse găsi cartea la Biblioteca Academiei Române și nici „informații mai precise din însuși raportul asupra ei”. Dacă e însă adevărat că Monlau fusese pe la noi, îl cunoscuse personal pe autor și învățase puțin limba noastră, fapte ce l-au îndemnat să încerce un excurs asupra întregii noastre literaturi, ba chiar se explică și solicitarea lui pentru cei doi tineri români, debarcați la Madrid în 1864, pentru a se specializa în limba și literatura spaniolă. Al doilea, Ștefan Virgolic (1843—1897), s-a ilustrat și nu prea ca junimist și profesor universitar de limba franceză la Universitatea din Iași. Primul, Andrei Vizanti, cu un an mai tânăr, nu și-a valorificat nici el studiile hispaniste, obținînd, prin protecția lui V. A. Urechia, catedra de limba, literatura și istoria poporului român, unde a predat timp de treizeci de ani, ca apoi, în urma unui delict de drept comun, s-a emigreze în America, pierzîndu-i-se urmele. Lui i se datorează, desigur, dispariția de pe piață a „Peregrinului transilvănean” (Sibiu, 1865), operă pe care a stigmatizat-o ca pornografică. Monlau rămîne însă primul prețiator real al cărții, rămasă necunoscută pînă în 1910 (prima ediție N. Iorga—C. Onciu, Valenii-de-Munte), și tot așa întiul spaniol ce s-a interesat de literatura noastră. Nu puțin a contribuit însă și acest moment cultural, prin repercutie, să-l irite pe N. Iorga împotriva celui pe care-l credea „școlarul” său (e vorba de E. Lovinescu, nu de Ion Codru-Drăgășianu!).

DINTRE celelalte recenzii, mă voi opri într-un moment asupra celeia consacrate unicului roman al memorialistului N. Petrașcu, **Marin Gelea**. Printre alte obiecții, toate îndreptățite, o rețin pe aceea prin care E. Lovinescu relevă „caricatura unor personaje ce trăiesc încă și le cunoaștem cu toții”, și în deosebi în capitolele **Oameni politici**, **O primire la familia Simici și Salonul d-nei Secaly**, cu observația că ele pot fi „eliminate spre folosul povestirii”. Cartea a fost retipărită în zilele noastre, fără să se releve însă că eroul titular era calchiat după arhitectul I. Mincu (1852—1912), invidiosul stilului național în clădirile construite de el, iar ceilalți, după I. L. Caragiale și Barbu Delavrancea! Mai marii lui prieteni apăreau mai mult caricati decît înțeleși cu simpatie.

Asupra lui Sadoveanu revine Lovinescu într-un articol din „Epoca”, 2 februarie 1906, tot nereprodus în volum, poate, crede Alexandru George, pentru „un spirit de suficiență și orgoliu aristocratic, pe care nu-l vom mai reîntîlni în scrierile autorului nicăieri”. Totuși, să reținem aceste rînduri: „Țăranii — dar cine nu-i iubește? cine nu ar dori să-i vadă într-o stare înfloritoare? cine mai de curînd sau de mai tîrziu nu vine din rîndurile lor?”.

Tatăl lui, într-adevăr, se trăgea dintr-un neam de răzesci, adică de țărani liberi și proprietari, a căror apologie străbate ca un fir de aur literatura lui M. Sadoveanu. Închind despre modul în care țăranul se reflectă în literatura acestuia, Lovinescu relevă „o lumină personală de duioșie și de milă”, ce urmează a fi studiată. Acest studiu însă nu l-a mai întreprins.

Dintr-o cronică literară, consacrată pretențioasei cărți a lui Macedonski, **Le calvaire de feu și Constructorului Solness**, aflăm că Lovinescu dăduse o tîlmăcire, rămasă inedită, a piesei lui Ibsen. Marele dramaturg își dăduse consimțămîntul

litare vizibil nietzscheană”) și Clemente Plăianu, cu câteva contribuții la biografia romancierului. Mai sînt de reținut articolul-eseu al lui Dan C. Mihăilescu — „Legătura eseului”, o veritabilă pleoară pentru reabilitarea unui gen literar cu „o infinită capacitate de substituție”, eseul —, considerațiile lui Adrian Popescu despre „Poezia ultimelor două decenii”, articolele lui Ion Vlad și Ioan Aurel Pop dedicate lucrării academicianului David Prodan, **Supplex Libellus Valachorum**, precum și însemnările lui Nicolae Manolescu despre Don Juan în diferitele lui ipostaze literare.

Sub aspectul creației originale, revista cuprinde versuri semnate de A.E. Bacconsky, Virgil Bulat, Dan Mutașcu, Lazăr Lădăriu, Iulian Negrilă, Doina Antonie, Vasile Bardan, precum și proză — un fragment de început din volumul IV al ciclului „Sîrșit de mileniu” de Radu Tudoran. Nu lipsesc nici poezii și prozatorii străini, contactul lor cu lectorul fiind mijlocit prin tîlmăcirii meritorii din V. Kuprianov, A. Augier, M. Carême, S. Meurant, Cl. Bauwens și prozatorul Gustavo Eguren (traducere de Paul Al. Georgescu, precedată de un studiu documentat asupra romanului scriitorului cubanez și a genului lui picaresc). De asemenea este clogiată versiunea românească a romanului **Ulise** de James Joyce în traducerea lui Mircea Ivănescu, „evenimentul editorial cel mai important în domeniul traducerilor al anului 1984” (Virgil Stanciu). În aceeași ordine de idei a confluențelor spirituale, revista mai

# Trapez

XCIII

333. Nu pot garanta calitatea judecăților mele. Numai a simțămîntelor.

334. Dacă viața lui Eminescu n-ar fi fost așa cum a fost, l-aș mai fi iubit așa cum l-am iubit?

Dacă viața lui Rimbaud n-ar fi fost așa cum a fost, l-aș mai fi iubit așa cum l-am iubit?

Dacă viața lui Whitman n-ar fi fost așa cum a fost, l-aș mai fi iubit așa cum l-am iubit?

Dar dacă viața lor n-ar fi fost așa cum a fost, ar mai fi scris ei așa cum au scris?

Geo Bogza

pe o carte de vizită: **Dr. Henrik Ibsen** „nu are nimic de obiectat împotriva plănuitei traduceri a bucaței mele în românește”.

Ce va fi devenit traducerea?  
**Le calvaire de feu** i-a făcut criticului tînră impresia foarte justă „de o încercare stilistică penibilă, și, cînd te gîndești și la conținutul ei imoral, îți vine să zici: — E imorală și nici măcar interesantă nu e! Aceasta e pedapsa cea mai crudă a scriitorilor de acest gen”.

Trecînd acum la textul celor două volume de **Pasi pe nisip**, voi divulga că Lovinescu și le renega, între prieteni, disimilînd prima vocală din întiul cuvînt al titlului. Nu avea dreptate. Atît partea teoretică (capitolele **Mișcarea literară**, **Teoria mediului și literatura noastră și Literatura și critica noastră**), cit și studiile din primul volum, închinat lui Octavian Goga, St. O. Iosif și M. Sadoveanu, rezistă și azi la lectură, ba chiar, prin revelarea a ceea ce am numit precocea maturitate a criticului, suscită admirația. Stilul este limpede, cursiv, expozitiv, presărat cu tuse colorate, neanunțînd scrisul dens, concentrat, sintetic, al maturității, din perioada interbelică. Marginal, criticul face și literatură. Un singur exemplu: „...desigur polemica are și ea zeul ei protector: un zeu mărunț și răutăcios, cu surisul pe buze și cu gînduri ascunse; un zeu glumeț ce conduce mina scriitorului, abătîndu-i condeiul prin lucruri străine de subiect. Și după ce zeul cel răutăcios a văzut curgînd picături de sînge, se retrage mulțumit de lucrul său și așteaptă altă ocazie. Așteptarea lui nu e lungă. O altă polemică începe, mai subtilă și mai ascuțită”.

A fost într-adevăr, acel prim deceniu al secolului nostru, unul prin excelență al polemicii literare, nu chiar singeroase

?) (Germ.): **Dr. Henrik Ibsen** „hat nichts gegen die beabsichtigte Übersetzung meines Stückes ins Rumänische einzuwenden” (în volum: einzuwenden).

cum, metaforic, le prezintă scriitorul de mare talent care mișea în critic, dar necruțătoare și lăsînd victimelor resentimente nestinse, ca să nu spun, cum ar fi zis autorul, rîni deschise. Lovinescu a fost un polemist născut, iar nu făcut, cu toată nonșalanța aparentă a impresiilor lui, care acopereau, de fapt, judecăți de valoare nu numai implicite, dar și motivate.

Problema centrală din ambele volume de **Pasi pe nisip** este aceea a „țărănismului”, pe care Lovinescu o urmărește inițial „în literaturile străine”, iar apoi „în literatura noastră”. Partea originală a acestei din urmă cercetări este constatarea că impulsul curentului a venit din Transilvania, a cărei literatură, ni se spune, „este țărănească, și e firesc”, deoarece, spre deosebire de „noi [...] un popor cu mai multe straturi sociale [...] Ardealul nu e decît un imens plai țărănesc”. Urmează, exemplificat, în pas milităresc, dar în monom:

„Din Transilvania ne-a venit d. Coșbuc, și iată-l țăran întronat în poezia cultă!  
Din Banat ne-a venit d. Popovici-Bănățeanu, și iată pe mestesugarul bănățean introdus în navelă!”

Din Transilvania ne vine d. Goga, și iată suferința țăranului ardelean cîntată în poezie!”.

E. Lovinescu a văzut în noul curent (sămănătorist) „prelungirea curentului ardelenesc — și deci e foarte puțin nou prin ceea ce aduce”.

Putea această judecată să-i placă lui N. Iorga?

Firește că nu, mai ales cînd noua literatură, de sub pulpana apostolului, era prezentată ca una „foarte înnoată”.

Latura pozitivă a acțiunii lui E. Lovinescu, interbelică, avea să fie rolul său efectiv în citadinizarea literaturii noastre. Referențial, studiul introductiv al doctului și activului critic Alexandru George.

Șerban Cioculescu



ION VLASIU. Somnul țăranilor

## Revista revistelor

„Steaua”, nr. 3/1985

■ CELE șazeci și patru de pagini, cîte cuprinde numărul pe luna martie al revistei clujene **Steaua**, acoperă, ca de obicei, diferite arii de investigație ale momentului cultural-artistic actual, grupate sub genericul „Dialoguri despre prezent și viitor”. Revista se deschide semnificativ cu un grupaj de articole ce punctează colo mai recente evenimente care au marcat viața noastră politică și, implicit, și cea culturală (articole semnate de C. Popa, A.D. Cămpănu, Ov. Șincai și L. Zăpărtan). Cititorului îi sînt oferite apoi eseuri, recenzii, tîlmăcirii în românește, cronici de literatură, plastică și teatru. În primul rînd trebuie menționate, în paginile destinate literaturii, o serie de articole dedicate unor aniversări de amploare: centenarul Mateiu Caragiale și Liviu Rebreanu. Sub semnăturile lui Liviu Petrescu, Mircea Muthu și Gheorghe Grigurcu citim trei articole interesante despre autorul „Craior”; cităm din primul: „Arta este asimilată de Narator unui ritual al ablațiunii, lumea nu se mintuie decît printr-o convertire a ei în imagini”. Despre Rebreanu scriu Ioana Em. Petrescu („Extazul dansului”: „Orgiasticul dionisiac din **Ciulcandra** e conceput în tona-

publică o retroversiune în franceză din versurile lui Cezar Ivănescu și un articol al Lilianei Dragoș despre începuturile receptării lui Byron la noi.

Un spațiu important îl acordă revista criticii literare (cronici și recenzii ale unor apariții recente) și evocării unor figuri de marcă în peisajul literar contemporan. Se adaugă rubrica „Arte” și „Unghieri și antinomii” în care cititorul poate găsi două studii extrem de interesante în domeniul filosofiei: „Antropologia și filosofia culturii de I. Maxim Danciu (despre lucrarea lui P.P. Negulescu, **Geneza formelor culturii. Priviri critice asupra factorilor determinanți**) și „Problema «inceputului» în Logica lui Hegel și în Ontologia lui Noica” de Nicolae Iuga.

Revista **Steaua** reușește astfel să ofere publicului un tablou încheiat și coerent al multiplelor manifestări care au punctat viața cultural-artistică din ultima perioadă.

## „Arhivele Olteniei”

● Din secțiunea de **Filologie** a ultimei apariții a „Arhivelor Olteniei” (serie nouă, nr. 3) remarcăm studiul lui Ovidiu Ghidirmic, **Problematicele geniului**

ca erou de roman, cu observații judicioase asupra creației lui G. Călinescu, ajungînd la concluzia că scriitorul „înfirmă teza lui Thibaudet, după care geniul nu poate deveni erou de roman”, apoi eseul despre **Poezia lui Dan Laurentiu** al Mihaelei Andreescu-Schenker, datele biografice referitoare la D. Ciurezu comunicate de Pavel Tușug și poemul **Călătoria** de Marin Sorescu. La **Recenzii și prezentări de cărți** aflăm opinia critică a colaboratorilor „Arhivelor”... asupra volumelor: G. D. Iscu — **Revoluția din 1821 condusă de Tudor Vladimirescu** (recenzent Virgil Joița), Ștefan Pascu — **Făurirea statului național unitar român 1918**. (Ion Pătroi), Emanoil Copăcianu — **Cumpăna apelor sau Vodă Cuza trece Milcovul** (Ion Pătroi), Nicolae Manolescu — **Arca lui Noe, III** (Ovidiu Ghidirmic), George Alboiu — **Antologia poezilor tineri** (Mihaela Andreescu-Schenker) și Iorgu Iordan — **Dicționar al numelor de familie românești** (Gh. Bolocan). Interesante studii și articole găzduiește publicația craioveană asupra actului de la 23 August 1944 și a revoluției conduse de Horea, a istoriei antice și feudale a Olteniei, precum și contribuții de etnografie și folclor, filozofie, sociologie etc.

R. V.



# Tehnologie și Conștiință

**S**PECIA umană, devenită cu adevărat globală, trimițând temerari în spațiul interplanetar, își caută fără îndoială un mod de a supraviețui. Ea explorează cu curiozitate profundizile materiei și universul. Într-un echilibru precar, plină de suferințe în multe părți ale globului, temindu-se de autodistrugere nucleară sau ecologică, resemnată sau revoltată, caută să înțeleagă ce se întimplă cu ea, ce poate face, ce perspective are?

Mai mult ca oricând, omenirea are nevoie de înțelepciune și de inteligență socială, poate și de o spiritualitate a înțelegerii devenirii ei.

Fată de multele dezbateri și prognoze asupra viitorului am putea, la limită, să ne întrebăm: care va fi sfârșitul speciei umane? Specii biologice au apărut și dispărut, unele dispar și azi. Fiecare individ dintr-o specie are un început și un sfârșit.

Și totuși specia umană este singura care a dezvoltat o cultură, idei, știință, tehnologie, pe scurt, o conștiință care se împotriveste de la o generație la alta. Dacă toate acestea sînt neglijabile în fața substratului biologic sau sînt numai mici corecții ale acestuia, atunci supraviețuirea speciei noastre rămîne în esență un proces biologic necontrolat de conștiință.

Conștiința a rezultat din viața materială și din gândire, iar dacă ea își propune nu numai să se supună substratului biologic, ci și să-l ghideze, atunci trebuie să se ridice deasupra biologicului, să-l privească ca proces în materie și să-i înțeleagă rostul în devenirea materiei.

Omului îi este dat să cunoască și să creeze. El va putea ajunge în situația de a-și regenera și recrea specia. Evoluția lui culturală poate determina o evoluție biologică proprie. Mitul lui Faust se poate aplica speciei. Importantă va fi atunci asigurarea continuității de conștiință.

Să presupunem că într-o zi se va putea crea o inteligență artificială vie: un robot inteligent cu un creier din foarte mult siliciu și, comparativ, cu foarte puțină substanță vie, biologică, alături de care trebuie inteligenței artificiale pentru a avea senzori mentale, ca și omul. O asemenea specie, care ar continua conștiința omului, ar fi eliberată în cea mai mare măsură de presiunile biologice care se exercită asupra omului de azi. O asemenea ființă ar putea fi chiar nemuritoare.

Conștiința este probabil fenomenul cel mai puternic din univers. Odată apărută ea nu acceptă atât de ușor dispariția ei. Ea va înțelege rosturile ei profunde și va căuta să-și asigure continuitatea, prin cunoașterea din ce în ce mai adîncă a materiei și prin puterea ei de invenție și creație. Ea va căuta să se extindă în univers, să vină în contact cu alte conștiințe din univers, pentru a deveni conștiința universului.

Problema omului nu este numai aceea a supraviețuirii speciei sale, ci și a conștiinței la care a ajuns.

Această conștiință nu poate fi liniștită dacă specia rămîne, în ansamblu, inconștientă și se poate autodistrugă. Această

conștiință nu poate fi liniștită, dacă fiecare unitate de conștiință umană nu are posibilitatea de a fi cu adevărat conștientă și este ținută în munci infraumane și fără drepturi asupra deliberărilor conștiinței. Orice muncă ce poate fi preluată de roboți în condiții economice eficiente nu mai trebuie socotită muncă umană. Asemenea munci nu sînt inumane, dar nici deplin umane. Între tehnologie și conștiință se stabilesc astfel legături din ce în ce mai profunde. Tehnologia este onorată să devină infraumană, adică urmînd imediat după uman, datorită relației care se stabilește cu umanul.

**G**INDINDU-NE la cazul extrem al unei conștiințe eliberate de constrîngerile biologice, dar nu de ale materiei, de care nu se poate desprinde, ce ar putea urmări ea în cele din urmă? Nu găsim altceva decît cu-

noașterea și creația, mergînd chiar pînă la ipoteza producerii unui nou univers în materie.

Societatea, fiind biologică și conștientă, are aceeași tendință spre cunoaștere și creație, dar este repliată și asupra ei însăși. Asupra organizării ei și relației cu mediul înconjurător, precum și asupra spiritualității, umanismului și culturii ei. Împăcarea tuturor tendințelor nu este posibilă decît dacă sistemul social este complementat cu o stare de civilizație socioumană, la care omul aspiră, de fapt, prin însăși natura ființei sale, deoarece el și semenii săi trebuie să satisfacă unei tendințe existențiale. La o asemenea societate și civilizație nu se poate ajunge decît prin tehnologii noi și o conștiință conștientă de puterea ei în lume. Pe aceste căi omenirea poate înainta către comunism.

În această tendință către nemurire a

conștiinței, la care se supune și specia biologică — ca o cerință a unui impuls material profund, am spune mai curînd informaterial, probabil războaiele vor înceta. Dar nu și cuceririle care vor trece pe planul culturii și tehnologiei, chiar și în epoca civilizației socioumane.

Scriitorul George D. Hrmuziadis scria: „În existența sa milenară Grecia... a suferit numeroase invazii. Cuceritorii săi, popoare deosebite, aveau o caracteristică comună: aparțineau unor civilizații inferioare celei elene. Acesta a fost norocul Greciei: deși cucerită prin arme, a reușit să domine pe cuceritorii ei cu spiritul și cultura sa. Aceasta s-a întimplat în tot cursul istoriei, începînd cu aheii (al doilea mileniu î.e.n.) și doriienii, mai târziu cu romanii, iar apoi cu slavii, francii, turcii ș.a.” (George D. Hrmuziadis, *Cultura Greciei, antică, bizantină, modernă*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1979, p. 115).

Omenirea va trece la întrecere tehnologică și culturală. Tehnologia favorizează uniformizarea culturală și constituirea unei componente comune a conștiinței globale. Încărcarea tehnologiei cu o anumită cultură umanistă, cu un anumit limbaj natural, poate aduce și predominarea acelei anumite culturi puternice din punctul de vedere al creativității tehnologice și al potențialului economic. Acestui proces, inevitabil într-o anumită măsură, nu i se poate opune decît o și mai puternică cultură spirituală proprie, care să-și subordoneze de fapt, din punct de vedere cultural, tehnologia. Numai o conștiință deosebit de conștientă va înțelege acest lucru, dar nu acționînd prin închidere în sine, ci prin crearea de valori spirituale, științifice, filosofice, artistice și literare care să iradiază în sens invers prin însăși tehnologia care tinde s-o aducă la acel factor comun la care ea poate și trebuie să participe.

Dacă ne dăm seama că fenomenul cel mai remarcabil din univers este conștiința, precum și de puterea conștiinței, atunci și conștiința unei națiuni poate fi puternică dacă va contribui la conștiința și cultura omenirii. Acest lucru, din fericire, nu depinde de factori externi conștiinței, ci numai de ea însăși, de modul în care sistemul social susține starea de civilizație socioumană în care într-adevăr creatorul este sprijinit, stimulată și privit ca expresie a spiritului propriului său popor, în mijlocul unei culturi populare efervescente.

Conștiința omenirii va supraviețui nu în general, ci prin conștiința popoarelor care o compun, iar popoarele vor supraviețui prin conștiința lor. Tehnologia cea mai modernă și conștiința spiritului și culturii proprii prin valorile create și a celor care se pot crea oferă sens vieții și speranțe întemeiate pentru asigurarea viitorului nostru.



ION VLASIU: Mască

Mihai Drăgănescu

## Limba noastră

### Dicționare ortografice

● ÎN ultimele decenii limba română a început să fie învățată la multe universități străine (ca să nu mai pomenesc de faptul că numeroși tineri din diverse țări își fac studiile universitare la noi și, pentru aceasta, trebuie să cunoască limba română). Deci interesul pentru pronunțarea și pentru scrierea noastră începe să fie tot mai mult obiect al interesului mondial.

Încă în 1936, Alf Lombard, devenit apoi profesor la Universitatea din Lund (Suedia), a publicat o lucrare asupra pronunțării limbii române.

În 1953, a apărut, în Editura Academiei noastre, *Micul Dicționar Ortografic*, republicat apoi în mai multe ediții, iar în 1982, tot în Editura Academiei, *Dicționarul Ortografic, Ortografie și Morfologie*. Dar manualele românești încep să nu mai fie suficiente pentru străini.

Așa se face că în 1981 a apărut în Editura Academiei, asociată cu o editură

din Lund, un *Dictionnaire Morphologique de la langue roumaine* de profesorul Alf Lombard, ajutat de regretatul compatriot al nostru Constantin Gădei.

Iată că acum avem în față un *Dicționar de pronunțare a limbii române*, publicat în două volume la Heidelberg, de doctor Ana Tătaru. Autoarea, care predă limba română la Universitatea din Heidelberg, începe cu o amplă introducere teoretică, în engleză, în germană și în română. A avut în vedere că se adresează unor oameni care nu știu încă românește așa încît dă și pronunțarea în alfabetul fonetic internațional; afară de aceasta, notează accentul la fiecare cuvînt, despărțirea în silabe și formele flexionare. Printr-o linie verticală marchează locul unde începe adăugarea desinentelor și sufixelor.

As avea o obiecție: la fiecare cuvînt care conține vocala i, se dă și scrierea cu *î*. S-ar putea ca autoarea să fi avut în vedere că cei care vor utiliza dicționarul vor avea ocazia să citească și texte mai vechi; dar scrierea cu *i* nu este nici pe departe singura diferență și, de altfel e suficient să afli că un semn s-a schimbat, ca să nu mai ai nici o dificultate la citire.

În orice caz, lucrarea pe care am prezentat-o aici va constitui un ajutor important pentru studenții care vor dori să învețe românește.

Al. Graur

## Masă rotundă: Sorin Titel

● Personalitatea și opera lui Sorin Titel au constituit obiectul unei „mese rotunde” desfășurate la Timișoara sub egida Casei de cultură a studenților (instructor: Viorel Marineasa) și a cenaclului literar „Pavel Dan” (responsabil: Mihai Octavian Ioana). Invitat: Lucian Raicu. Au luat cuvîntul evocînd,

în continuare, aspecte ale biografiei și creației regretatului romancier, nuvelist, eseist: Livius Ciocărlie, Cornel Ungureanu, Mircea Lăzărescu, Vasile Crețu, Ciprian Radovan, Anghel Dumbrăveanu, Șerban Foartă, Claudiu Arieșanu, Ion T. Popa.

## Erată la o poezie de V. Voiculescu

ANUL TRECUT, în luna decembrie, sârbătorirea Centenarului Vasile Voiculescu și-a găsit un frumos ecou și în prestigioasa publicație „Revue roumaine” (XXXVIII, 12, 1984). Printre cei care au tradus în limba franceză din poezia sârbătoritului se numără și semnatarul acestor rânduri.

O nefericită greșeală de tipar s-a strecurat în textul poeziei *L'Hiver dans la chambre aux tapis d'Olténie*. În loc de *Le champ rouge avive, avec ses tons chauds, / Tous les chevaux verts de l'été qui brûle*, cum era corect, s-a ivit alt verb, *arrive*, schimbînd total sensul strofei a III-a. Accidentul mi-a stîrnit mai vechi remușcări culturale în legătură cu nesemnarea la vreme a unei mult mai supărătoare — prin echivocul sintactic produs — erori tipografice falsificînd chiar primul vers din textul original al poeziei *Iarna în odaia cu scoarțe oltenesti*, incontestabil una dintre poeziile-nestemat ale lui Voiculescu.

Poezia, scrisă în 1937, a apărut întîi în „Revista Fundațiilor Regale”, IV, nr. 10, 1 octombrie 1937, p. 7 (într-un grupaj în care era precedată de *Dudul*, *După ploaie*, *Vraja și Victima*), cu un motto: „Cai verzi / Pe pereți...”, primul vers arătînd astfel: *Am adus în casă pajistile-albastre...* (sublinierea mea).

Odată cu prima apariție în volum (*Întezăriri*, Fundația pentru literatură și artă, București, 1940, pp. 67—68), dispărea motto-ul.

În ediția definitivă îngrijită de autor, *Poezii*, tipărită în colecția „Scriitorii români contemporani” la Fundația regală pentru literatură și artă, București, 1944, în secțiunea consacrată volumului *Întezăriri* (subdatat 1939), la p. 368, se află

și poezia în chestiune; aici și acum apare întîia dată eroarea care se va instala în primul vers prin căderea literei a din participiul adus: *Am dus în casă pajistile-albastre...* (sublinierea mea), și se adaugă o altă greșeală de tipar, mult mai puțin gravă: cuvîntul *măndrele*, din versul 2, apare cu *ă* în loc de *â*, confuzie pe care edițiile ulterioare o corectează tacit.

Dar greșeala primă, cea care clunțește de o silabă versul și vexează edificul prozodic trohaic de admirabilă rigoare clasică al poeziei voiculesciene rămîne la locul ei în absolut toate edițiile de mai târziu în care este inclus poemul (ediții a căror valoare filologică nu e pusă, firește, în discuție în această erată): *Poezii*, ediție îngrijită și prefațată de Al. Piru, colecția „Cele mai frumoase poezii”, Editura Tineretului, 1966; *Poezii*, I—II, antologie și prefață de Aurel Rău, text stabilit de I. Voiculescu și de V. Iova, Editura pentru literatură, 1968; *Poezii*, I—II, ediție și prefață de Liviu Grăsoiu, colecția „Biblioteca pentru toți”, Minerva, 1983, și *Poesies-Poezii*, text bilingv, Minerva, 1981.

Au trecut mai bine de treizeci de ani de cînd am remarcat-o și de cînd am corectat-o întîia oară în exemplarul propriu din ediția definitivă, pentru ca, mai apoi, s-o îndrept și în celelalte ediții citate, dar, spre mărturisita mea rușine, din neiertată lene sau din și mai vinovată neglijență, nu m-am învrednicit s-o semnalez nicăieri, pînă acum cînd o altă eroare s-a abătut, în alt loc și în altă limbă, asupra aceleiași „vitregite” capodopere.

Fie-mi absolvită culpa de-a fi omis s-o denunț și fie ca îndreptarea tardivă de astăzi să folosească ediției critice definitive care ne lipsește.

Romulus Vulpescu



# Anii de ucenicie

**I**DEEA unor interviuri, Ileana Corbea și Nicolae Florescu au avut-o la început, dacă nu gresesc, în legătură cu o emisiune radiofonică intitulată *Acasă la...*, devenită apoi *Scritorii la microfon*. Interviurile ulterioare, le-au publicat în reviste din provincie, reluându-le, și pe unele și pe altele, în două volume de *Biografii posibile*, apărute la Editura „Eminescu” în 1973 și 1976. Al treilea volum din serie cuprinde aproape numai texte inedite. Această deosebire de „difuzare”, ca să întrebăm într-un termen radiofonic, mi se pare mult mai importantă decât aceea semnalată de autorii înșiși în *Avertisment*, și anume că cele din urmă convorbiri nu mai sînt purtate cu poezi, prozatori și dramaturgi, ci cu esești și critici literari. Lăsînd la o parte faptul că aceștia sînt tot scriitori, trebuie să observăm că în sumarul volumului recent există nume de oameni de cultură care nu aparțin domeniului literaturii, cum ar fi D.D. Roșca, Octav Onicescu, Anastasie Demian, Anton Dumitriu și Virgil Cândea. Și chiar dacă autorii afirmă că au urmărit, discutînd cu esești și critici, să sugereze o imagine mai generală a „fenomenului artistic de azi”, ei își depășesc și în acest caz proiectul, fiindcă, exceptînd de pictorul Demian, celelalte personalități enumerate mai înainte s-au ilustrat în filosofie, logică, matematică și istorie, care sînt științe, nu arte. Fac aceste constatări nu spre a știrbi din meritele cărții, călîndu-i nod în papură, ci, din contra, spre a sublinia principalul ei merit, acela de a fi avut în vedere cărturarilor și savanților din mai multe branse, realizînd astfel o remarcabilă deschidere. La numele citate, să adaug pe cele de critici și esești propriu-zisi (Alexandru Balaci, Mihnea Gheorghiu, Alexandru Paleologu, Edgar Papu, Al. Piru, Cornel Regman, Eugen Simion, George Uscătescu și subsemnatul) și pe cele ale unor poeți și prozatori, cel puțin prin orientarea principală a activității lor (Ion Brad, Romulus Diaanu și Franyo Zoltan).

Cînd comentăm cărți de interviuri, avem tendința de a ne ocupa aproape exclusiv de răspunsuri, ignorînd întrebările, mai ales dacă acestea din urmă nu au (și de obicei nu au) caracterul „provocator” al celor ale lui Adrian Păunescu din *Sub semnul întrebării*. Pînă la un punct, tendința este explicabilă. Totuși, un interviu e, dacă nu o operă colectivă, măcar una în care cel care întrebă stabilește atît regula jocului, cît și mijlocul de execuție. Una să răspunzi în scris, alta să fii înregistrat pe bandă; după cum, nu e evident, același lucru să te afli în fața unui om care te-a citit și știe ce vrea de la tine sau în fața unui vecitar care a găsit prilejul să-și facă lui însuși reclamă, afișîndu-se în compania unei celebrități. Interviul a apărut în legătură cu presa modernă și a fost la origine o specie publicitară. Clasicii nu acordau interviuri. Convorbirile lui Goethe cu Eckermann au cu totul alt caracter. Ceea ce nu înseamnă, desigur, că un interviu de azi se limitează să lanseze o carte pe piață. Există și din acestea, dar majoritatea pretînd să fie conversații serioase, mărturisiri privitoare la opera proprie sau la viața culturală, analize, speculații și așa mai departe. Se înțelege atunci de ce rolul celui care întrebă (n-avem termen pentru el, cum avem în schimb pentru cel care răspunde: interviuevat) este important. El nu se reduce, în tot cazul, la cuîngerea și la consemnarea unor opinii, cum pare a sugera expresia franceză folosită cu acest prilej: *propos recueillis*. *Biografiile posibile* indică, de la titlu, intenția de a orienta discuțiile într-o direcție precisă. Autorii nu întrebă la întâmplare. Ei și-au făcut un plan, aproape de la început, dovadă titlul seriei. Există o stereotipie a chestionarelor lor și o „banalitate”, în sensul bun. Nimic care să arate dorința de a epata, de a ieși în față. Să precizez și că, informații, probe și la obiect, autorii nu vor să obțină în primul rînd, în acest al treilea volum, păreriile unor critici despre literatura altora (cum ne-am fi așteptat), ci păreri despre opera proprie în raport cu formația intelectuală și cu împrejurările vieții. E chiar *tema* seriei întregi. Și, trebuie să recunoșc, exact această latură „pedagogică” a declarațiilor unor oameni foarte diferiți ca vîrstă m-a interesat cel mai mult. Am, poate, și un motiv de ordin personal, deși nu mă îndoiesc că și alți citi-

torii vor fi privind lucrurile în același fel. Dintr-o biografie, m-au pasionat totdeauna anii de ucenicie. Nu amoriurile, care au confiscat problematica altor celebre colecții biografice, ci învățătura. Sînt un om al școlii, de cînd mă știu. Părinții fiindu-mi profesori, pot spune că m-am născut și am crescut în respectivul mediu. Puține lucruri mă emoționează mai tare decît mirosul de motorină sau ce o fi fost, cu care se curățau altădată podețele claselor, sau al prafului de cretă care, de patruzeci de ani, îmi umple nările. E firesc să fi reținut din interviurile acordate Ilenei Corbea și lui Nicolae Florescu mai cu seamă acest aspect și să le fiu recunoscător că l-au privilegiat.

**A**LEG la nimerență citeva exemple. Într-o a doua secțiune a volumului, autorii au grupat cinci interviuri mai puțin obișnuite. Ei au avut norocul să stea de vorbă cu niște oameni foarte bătrîni, unii trecuți de nouăzeci de ani, nu cu multă vreme înainte de dispariția lor. Aceste ultime interviuri (mă voi referi mai departe la două) reprezintă adevărate documente și e păcat că nu avem (sau nu încercăm să obținem) asemenea mărturisiri de la toți marii bătrîni încă în viață. Amintirile din școală ale lui D.D. Roșca, bunăoară, mi s-au părut, descoperindu-le în cartea Ilenei Corbea și a lui Nicolae Florescu, prea bine cunoscute. Din familie, aș putea spune! Născut la Săliște și congener cu Andrei Oțetea, văr primar, acesta cu tatăl meu, D.D. Roșca era pentru mine un nume ilustru cu mult înainte de a-l putea citi, căci felul cum ajunseser la școli copiii de țărani români din Ardeal, acum trei sferturi de veac, era și este unul din subiectele preferate de discuție ale tatălui meu. Aș putea completa cu unele amănunte instructive amintirile lui D.D. Roșca și ale altora. O voi face poate cîndva, povestînd de pildă ce am auzit despre plata în natură a gimnaziului unguresc din Sibiu sau despre trecerea munților în „țară”, cum se spunea înainte de 1918. (În paranteză fie zis, am găsit în interviul lui Ion Brad următoarea frază: „Cipariu trecea munții, pe la Vama Cucului, pe cărări numai de el știute...” Expresia *Vama Cucului* nu se referă, cum ar putea deduce cititorul grăbit, la un loc anume, la o trecătoare, ci la toate acele poteci care ocoleau prin creierii Carpaților meridionali punctele de frontieră de pe drumurile mari. Ardelenii care voiau să treacă în țară, stăteau zile la rînd ca să pîdoască orarul patrulelor austro-ungare și, apoi, se furișau dincoace). Ca și Octav Onicescu, D.D. Roșca își amintește cu emoție de învățătorul din clasele primare. Spune D.D. Roșca: „Cuvîntul *magistru* nu pot să-l folosesc, în plîntărea con-

ținutului lui, decît în legătură cu învățătorul meu de la Săliște, Ioan Iacob (în să fie pomonit chiar cu numele!)”. Spune și Octav Onicescu: „Am spus și mai înainte că eu îl consider ca maestru al meu pe institutorul Popovici Puiu. El m-a învățat să gîndesc pur matematic...” Și, sîrînd peste decenii, lată că și Eugen Simion își amintește, întîi și întîi (cu o expresie pe care în școală am auzit-o... întîi și întîi), de ceea ce datează primilor dascăli. Și nu numai lor, dar atmosferei familiale, în care titlul cel mai respectat era acela de profesor: „În casa noastră era un veritabil cult pentru istorie. Tatăl meu citea — și citește și azi — cărțile de istorie. Avea o mare stimă pentru Nicolae Iorga. I se spunea totdeauna, în casa noastră, «profesorul Iorga». Cred că de aici mi se trage faptul că am ajuns cadru didactic”. Unul din cele mai substanțiale interviuri din volum, al lui Anton Dumitriu, face și el un mare loc perioadei studiilor universitare, cu portrete ale lui P.P. Negulescu, Iorga, Părvan, Gh. Țițeica și alții, între care „profesorul Abason de la Școala Politehnică”, la care marele logician de azi a avut în primă tinerețe o asistență. Nu-i spune lui Abason și prenumele, pe care nici eu nu-l știu, deși numele mi-e cunoscut de mult, din altă legendă de familie: acesta este profesorul căruia i s-a adresat, pe la începutul anilor '20, tatăl meu cînd, absolvent al Școlii Normale, a vrut să urmeze matematicile. Abason l-a deconsiliat, căci la Școala Normală se făcea puțină matematică și tatăl meu n-avea mijloace să se pregătească în particular. Așa se explică faptul că a urmat filosofia și a devenit un pedagog excepțional, despre care toți foștii elevi vorbesc cu respect. E interesant că asemenea întîlniri și sfaturi pot determina destine. Anton Dumitriu relatează că s-a hotărît pentru logică, după ce crezuse că va fi matematician, în urma unei discuții cu P. P. Negulescu despre Nicolae Cusanus. „Nu am știut atunci că, pronunțînd aceste cuvinte, fostul meu profesor decidea destinul meu, cariera mea, și mă va lega indestructibil de filosofie...” E probabil că și tatăl meu și-a dat seama mai tîrziu de consecințele sfatului primit din partea lui Abason.

**S**INT și alte lucruri interesante în aceste interviuri. Edgar Papu consideră că trăsătura care-l distinge este faptul de a *re-gîndi* totul. Autorul cărții despre Giordano Bruno observă apoi la omul de cultură român din toate epocile o enormă deschidere enciclopedică. Și ce pagină, pe care n-o pot transcrie, consacră același critic grădini dintre ziduri a copilăriei lui, un fel de paradis pierdut... Sau, în fine, această comparație dintre structura proprie și aceea a lui Tudor Vianu: „Cea mai perfectă creație a lui Vianu este el însuși, propria sa ființă, ajunsă la desăvirșirea unei statui lăuntrice. Eu mărtu-

## Ion Murgeanu

„Via”

(Editura Albatros)

■ REMARCAT de G. Călinescu încă de la debutul său ca poet, în „Contemporanul” (1961), Ion Murgeanu a publicat nu multe volume de versuri, între care două mărturisesc încă din titlu o noțiune directoare: confesiunea. Remarca o consider necesară intrucît în romanul său *Via*, liantul stilistic și ideatic îl oferă tot confesiunea, susținută de un anume Emil, funcționar la primăria orașului Cana. Deși astfel ortografiat, numele urbei nu e fără trimitere biblică, aceeași sorgintă fiind de aflat și în parabola viei neroditoare împrejurul căreia se organizează materialul faptic dispus literar aici. Interesantă, gravă și pilduitoare prin intenții, cartea, altminteri scurtă, e divizată în două mari capitole și un epilog lămuritor, acesta (ca și alte citeva pagini) fiind însă produsul unei scrieri la persoana a treia, din perspectiva clasică a naratorului omniscient. Prima parte, *Petrecerea*, introduce desigur de abrupt cititorul în „subiect”. Aici mai mult se talonează, sînt propuse sugestii, se avansează supoziții, eroii sînt abia schițați, unii, precum Toni Stroescu și Sergiu Vizanti, rămînd de altfel pînă la sfîrșit doar vag conturați. Drept agora orașelului se anunță o terasă-restaurant,

ținută de două mandatare. Aici se string notabilitățile, se discută cu folos ori se pierde vremea. Unul dintre participanții importanți al petrecerilor se banuie a fi profesorul Valentin, deseori supranumit de autor *mentorul*. El e, în fond, o față a memoriei locurilor, una dintre fețele unui poliedru al confesiunilor. Acesta și citește într-un grup restrîns dintr-o „carte voluminoasă cu scoartele înegrite de vreme”, ceea ce va alcătui nucleul simbolic al întregii construcții romanești: „...Prietenul meu avea o vie pe o coastă mănoasă. El a săpat-o, a curățat-o de pietre și a sădit-o cu via de bun soi. Rîdicat-a în mijlocul ei un turn, săpat-a și un teacș. Și avea nădejde că va face struguri, dar ea a făcut aguridă”. Simbolul e, neîndoielnic, transparent. Ilustrarea lui artistică e totuși sinuoasă, mereu aminată, parcă, deservind lectură dar servind genului de povestire din perspectiva unui singur personaj care colportează sirguincios știrile și întîmplările. Un anume Virgil Holomeia, boxer (pictor și dramaturg-in-devenire), angajat ca regizor, a cunoscut mai demult pe tînăra Li, actuala doctoriță Elisabeta Novac, căreia, după cum umblă zvonurile, i-ar fi făcut un copil.

În partea a doua a romanului, *Diluviul*, aflăm că adevăratul tată e arhitectul Iuliu Cosmin, detașat la Cana spre a-și pune în aplicare proiectul: renovarea casei Holomeia, un soi de castel local, și transformarea acesteia într-un muzeu de artă. Arhitectul nu se căsătorește cu doctorița ci cu balerina Iana, de fapt Luciana Ionescu, ea însă nu poate avea copii, motiv, între multe altele, pentru care

risesc că nu urmărească acest lucru, alu-nec mai în voia înclinațiilor și a gusturilor, lăsînd, totuși, să se vadă că ele pleacă de la una și aceeași persoană. Scrierile lui Vianu au, ca atare, un relief foarte puternic. Ale mele au poate mai puțin relief, dar mai multă culoare. Vorbesc numai sub aspectul tipologiei structurale. Sub aspectul valorii rămînd conștient că nu mă pot măsura cu acela pe care l-am «trădat». Fiind vorba de Vianu, el îi spune lui Eugen Simion care-l vizita și-l admira pe la sfîrșitul studenției lui și mai apoi: „Ce ciudat, eu vă învăț carte și voi fugiți spre Călinescu”. E. Simion se întrebă: „Era o tristețe, era o ironie în glasul lui? Greu de spus”. De altfel, interviul acordat de Eugen Simion este nu numai plin de observații demne de atenție, dar și plin de umor, trăsătură mai rar revelată de critica autorului. Să vină umorul acesta de la Caragiale, concetățeanul, pe care-l amintește într-un rînd cu o malițioasă simpatie? „Ploiești este un oraș cu reputație rea. Marele nostru concetățean I. L. Caragiale ne-a făcut de ris pentru cel puțin o sută de ani”. Evocînd pe profesorul de română Gh. V. Milica și prima compoziție publicată în revista liceului, Eugen Simion scrie: „Tema era: cum am petrecut vacanța mare. Fantazam, bineînțeles. Ziceam că am văzut vrăbile cum se scaldă în praf. Nicl vorbă, nu văzusem nici o vrăbie rostogolindu-se în praf, dar mi-a venit mie să spun așa... Am descoperit că literatura poate să spună și ce nu se întîmplă”. Critic a devenit prin revelația lui G. Călinescu. Despre G. Călinescu vorbește și Al. Piru care, printre altele instructive și picante amintiri, ne comunică și felul în care era îmbrăcat criticul în noiembrie 1936 cînd și-a susținut la Iași doctoratul: „În smoking, cu pantaloni vîrğați și cu o focoașă cravată roșie.” Un interviu admirabil este acela al lui Cornel Regman, din care aflăm, între altele, că numele temutului critic ar proveni de la *răgmani* sau *rohmani*, cuvinte sinonime cu *blajinii* din romanul sadovenian (misterioasă populație ce s-ar hrăni cu cîjilo de ouă aruncate pe apă de fete cu ocazia Paștelui). Ar trebui să citez și caracterizarea pe care C. Regman o face cronicarilor literari cu ifose științifice sau „scriitorilor-ciocolă”. Am spus doar, deși multe interviuri ar fi meritat să fie consemnate, și, nu în ultimul rînd, acela al pictorului Demian, ilustratorul „Gîndirii” și al lui Franyo Zoltan, traducătorul, poetul, gazetarul, colog de serie cu Liviu Rebreanu la Academia militară „Ludovica” din Budapesta, prieten și admirator al lui Ady Andre și Rilke, dar și al lui Mircea Dinescu, între primii și ultimul scurgîndu-se mai mult de o jumătate de secol de literatură europeană. Cunoașterea acestor apropieri peste granițe și timp o datorăm ideii Ilenei Corbea și a lui Nicolae Florescu de a-l căuta, în ultimul lui an de viață, cred, pe nonagenarul scriitor.

Nicolae Manolescu

mariajul ei se clatină constant. Și Iana îl cunoaște pe Virgil de mult și, în dispuștele cu arhitectul, joacă pe cartea unei strident afișate legături cu fostul boxer — fără a ști, pînă spre finalul cărții, că soțul ei are o fetiță cu doctorița Novac. E tocmai doctorița aflată de gardă cînd Iana, victima unei noi crize conjugale, este rănită mortal de mașina condusă de doctorul Uzuc, beat fiind. Epilogul, intitulat *Via blestemată*, cuprinde o serie de destăinșiri ale lui Virgil. Dintre acestea, cea mai importantă e că balerina i-a fost soră (după tată). Alte personaje care dinamizează narațiunea: Alioșea Testuchin, ziarist, Dan Perța, muzician, Aurel Hoșoș, pictor. Doamna Holomeia, mama lui Victor, Nelu Ozane. Pledoaria autorului vizează responsabilitatea în viața cotidiană, în relațiile conjugale și de prietenie. Jocul gratuit, frivolitatea, indiferența, egolismul, chiar în doze mici, perturbă mersul vieții și, în cele din urmă, sfîrșesc în dezastru. Indiferent că *Via* semnifică numai un popas în scrisul lui Ion Murgeanu, poetul, cred că o redactare mai atentă l-ar fi scutit pe autor și pe cititor de prezența unor construcții stingace de tipul: „n-avea să se lase bintuit pe temeiul”, „și alte genuri de artiști”, „literatura și filmul s-au întrajutorat”, „încercase cu ea primele sentimente”, „își exprimase o revelație”, „în ce rol se băgase la masa oficială”, „se ridică în aceeași stare nudă și trăgîndu-și cel mai mult timp ciorapli”, „tînără și nu urîță deloc”, „se produse asupra trupului Ianei o îngrămădeală de trupuri”, „murise acum de un an...”

Mircea Constantinescu



## Trăiri și întâmplări

Ion Văduva-Poenu  
„Geneza luminii”  
(Editura Eminescu)



**E**STE probabil că roman fără mistere nu poate fi în măsura în care orice roman se află în căutarea unui sens ascuns al ființei și al lumii — romanul fiind, prin funcții și semnificații, o bibliu laică. Există însă romane care dezleagă mistere, romane care descriu mistere și romane care construiesc mistere; acestea din urmă se apropie de necunoscut într-un mod ceremonial și hieroglific, în veșmint de taină, ca și cum pătrunderea însăși în secret nu poate fi altfel decât cifrată, inițiată, spre a fi ferită nu atât de riscul profanării, cât de acela al esecului: numai cine știe vede.

Nu alta este specia căreia îi aparține, fără nici un dubiu, romanul publicat de curind de Maia Belciu (\*), prozatoare cu un viu gust pentru inovație; și este o specie, trebuie spus, cu o tradiție prestigioasă în literatura română (Sadoveanu, Mateiu I. Caragiale) și, totodată, cu un prezent fecund (Ștefan Bănuțescu, G. Bălaș, Octavian Paler, Mircea Ciobanu, Bujor Nedelcovici, Eugen Uricaru). Pe o latură a cărții, asociațiile posibile merg însă mai departe și duc în altă zonă. **Dionys sărmanu** se referă direct, prin titlu, la cunoscuta năvălă fantastică eminesciană **Sărmanul Dionis**; mai mult, nu numai umbra personajelor de acolo este insistent evocată și invocată, dar în legătură cu biografia lui Eminescu însuși se fac o seamă de ipoteze și sugestii, din perspectiva unor analogii, și coincidențe simbolice. Din acest unghi, **Dionys sărmanu** este un roman al metamorfozelor, al reincarnărilor, al metempsihozei — mai exact spus — unui grup de personaje, nuvela eminesciană având o funcție cu

\* Maia Belciu, **Dionys sărmanu**, Editura Cartea Românească, 1984.

totul neobișnuit: aceea de a furniza cifrul necesar înțelegerii romanului. Personajele din cartea Maiei Belciu, aceleași în esență, au înfățișări și nume diferite, în raport cu realitatea în care sunt plasate. Deosebirea față de nuvela eminesciană aici se vădește, fiindcă la Maia Belciu numai într-un singur caz este vorba de o realitate spațială și temporală cu identitate precisă: într-un „Intermezzo” ce constituie de fapt o evocare istorică ingenioasă și fantezistă.

Pornind, pare-se, de la o serie de situații și evenimente atestate documentar, însă fără legătură între ele, autoarea imaginează o flambaioantă poveste de iubire între generalul revoluționar Bem și o bănăteancă bogată, Ana Madersbach, bărbătoasă și plină de draci, fireste că și foarte frumoasă. Această iubire de la '48, în dovedirea căreia Maia Belciu pune multă imaginație, dar și un detectivism de istoric amator, fantezia suplinind cu brio golurile de informație și în orice lacună fiind văzut un mister, se repetă în esență în cadrul altor două așa-zicând realități, episodul Bem—Ana fiind analog cu episodul în care Dionis din nuvela eminesciană se regăsește în epoca lui Alexandru cel Bun sub chipul călugărului Dan. Dar aceste două alte realități nu mai participă decât într-un mod foarte depărtat la efectuarea unui paralelism cu povestirea lui Eminescu. Voiajului în Lună îi corespunde, în romanul Maiei Belciu, o bizară rezervă, un sanatoriu, un azil, oricum un loc închis, fantomatic și confuz; un spațiu al parabolei, neliniștitor și cetos, pare-se de factură infernală (pădurile mor, undeva există o exploatare de sulf și emanările de poezie, otrăvesc totul etc.), iar „prezentul” narativ este de asemenea figurat printr-o nedeterminare voită (un oras care se scufundă și este reconstruit, în același timp producându-se o debarasare de anumiți vechi locuitori). În aceste două planuri romanul este picios, învăluit în fum și în aburii impreciziei. Personajele sînt, se înțelege, aceleași, dar poartă nume diferite, identitatea lor fizică variabilă în raport de cadrul în care evoluează vizind sugerarea existenței în variate intrupări a unei substanțe eterne, Dona-Anavy—Ana-Viviane o repetă, s-ar zice, pe Ana Madersbach, în vreme de Dionys ca-

pătă și el alte nume și alte imagini fizice: linia epică este însă greu de urmărit și accentul cade, cum notează de cîteva ori autoarea (ea însăși participantă la acțiunea romanului, deghizată în Z.B., Zina cea Bună), pe „trăiri” mai mult decît pe „întîmplări”. Se rețin, ca memorabile, doar imagini fugare (orașul în dezafectare, cu locuitori ce seamănă unii cu alții, toți avînd ochii mijii și gura pungă, momente aventuros mondene din cronică familiei blestemată Lazaroni, un voiaj la Venetia, o pogorire în Maeltromul birfelor și al filistinismului provincial). Cu totul deplasate, de un gust estetic inoportun sînt considerațiile minor jurnaliste pe mari teme („Cu sau fără amprenta Venetiei, Eminescu rămîne de-a pururi Eminescu, să sari un secol ca să-l marchezi pe-al doilea, nevoia lui de adevăr, de dreptate, de absolut, din păcate, fermitatea, vehemența lui politică nu erau susținute de o limbă în căutarea formelor proprii de exprimare, de aci unele stîngăcii de limbaj agresiv care i-au făcut pe detractorii lui să-și permită să nu-l înțeleagă, să-l răstălmăcească, am citit cu atenție articolele politice. — Nu e susținut de o limbă încă în formare, zici, interveni Poetul, dar la facerea acestor limbi contribuie din plin... — Datorită harului poetic, o dovadă în plus, spuse Dionys, că limba română avea dintotdeauna o pasnică vocație poetică, totul i se așază — de la sine.”).

Romanul e, în consecință, inegal și dificil la lectură, nu atât din cauza compoziției stranie și savante, cit datorită tonului și atitudinii întrebătoare: ton și atitudine ce tin mai degrabă de o spumoasă și facilă conversație de salon. Gravitatea de fond este compromisă de o dispoziție iucășă, de o cochetărie neînfrîntă: subtilitatea migălită a unor episoade stă în cumpănă cu superficialitatea voloasă și logoreică a altora: sumbra realitate a preventoriului se estompează prin discuțiile filosofarde etc. În totul, **Dionys sărmanu** rămîne un experiment și o carte din care, eventual, se pot extrage teme și subiecte pentru un întreg serial. „Mă voi amesteca — scrie autoarea într-un fel de preambul — și de data aceasta printre personajele mele, nu pot rămîne indiferentă, trebuie să le veghez...”: în realitatea romanului, această supraveghere se manifestă prin capricii și alintări. Poate că era mai bine fără...!

Mircea Iorgulescu

Ion Văduva-Poenu

GENEZA LUMINII

Editura Eminescu

■ CELE șaisprezece „Cinturi” ale volumului **Geneza luminii** de Ion Văduva-Poenu stau sub semnul unei ample deschideri cosmice: e vorba de nașterea unei ere noi, de începutul unei epoci „de lumină”. Metafora-cheie a cărții tocmai asta este — **Lumina**, cuvînt cu conotații numeroase: înaltă spiritualitate, creativitate și demers revoluționar, bucurie și luptă, propășire, prosperitate, credința într-un viitor pașnic, propice citoriilor perene.

Zborul, zonele uranice revin mereu în „Cinturile” lui Ion Văduva-Poenu în context cu visurile cele mai îndrăznețe, cu aspirațiile sublime. Un „lut galactic” este materia din care îndrăznetul erou liric își făurește „Vatra”. El însuși se crede uneori un „tînăr soare”, a cărui combustie se hrănește din aspirația spre comunism: „Vor cădea mereu precipitații Mari precipitații de sentimente / Cei care n-au fost printr-un astfel de cer / Nu și-au scris numele pe monumente”. (**Precipitații de sentimente**). „Este romantică inima mea”, declară cu patetism și canoană poetul, în spiritul vechilor romanții pașoptiști, entuziaști și plini de speranțe. Pentru el „soarele respiră omește”. Pentru el și cerul și pămîntul sînt transformate în vaste șantiere. Evocînd „Coloana infinitului”, o îngemănează cu istoria neamului, iar din „stilpii vesniچی în pridvoare” își face o imagine emblematică.

Nu o dată surprindem în poezia lui Ion Văduva-Poenu melodia testamentară din „Miorița”, cea grijă responsabilă și încărcată de duioasă pentru ceea ce va rămîne pentru viitorime. „Testamentul” poetic conține referințe la construcțiile impunătoare și la valorile umaniste ale vremurilor noi.

**Geneza luminii** cuprinde versuri dedicate marilor evenimente ale istoriei contemporane, victoriile care marchează epoca noastră. O spune metaforic în „Virstele timpului”: „Vin virstele din zarea atîtor calendare, / Mereu sosește timpul la poarta carpatină / E tot mai multă ziua în suflet; pe lumină / De drag, aleargă clipa spre clipa viitoare”. Ideea de nemărginire și aceea de eternitate sînt mereu prezente. Alături de imaginea coloanei infinite poetul o așază și pe aceea a piramidelor, căci are obsesia construcțiilor monumentale, cu adînci semnificații spirituale și vede în omul timpurilor noi un „arhitect de lumină”. Cu respect pentru folclor, poetul apelează, cum a mai făcut-o și în alte volume, la mitul Meșterului Manole: „De multe ori piramidele din noi / Nu știm de cine au fost ridicate, / Dar am zidit sufletul în eternitate / Și ne-am prefăcut în eroi”. (**Piramide I**). Imaginile desprinse din realitate sînt mereu reflectate într-o oglindă interioară, fiecare Constructor de azi fiind un Meșter Manole ce se zidește pe sine în ceea ce ridică din temelii: „În monumentele, de noi ridicate, / Am zidit, cite n-am zidit; / Sintem acolo, în ele, și-n infinit, / Manole, în noi, are mii de palate”. (**Meșterul Manole**).

Se aude în cartea aceasta ecoul versurilor revoluționare scrise la noi, într-o epocă mai veche, de Eugen Jebeleanu, Mihai Beniuc, Maria Banuș. Dezinvoltura cu care sînt vehiculate ideile mari imprumutate uneori ceva din patosul poeziilor-manifest din ultimii ani ale lui Adrian Păunescu. Dar, firește, nu i s-ar putea contesta lui Ion Văduva-Poenu nici sinceritatea, nici vibrația în fața istoriei.

Poezia sa cetățenească beneficiază și de o versificație clasică, cu rima încrucișată aleasă cu multă ușurință (uneori rimează cuvinte omonime). Prozodia de acest tip se și potrivește speciei „Odă” pe care, ceș mai adesea, o ilustrează lirica sa. O lirică în plină lumină, ce exclude orice umbră incfabilă și care este, în schimb, plină de un avînt optimist, de mare sonoritate și limpede, recomandîndu-se de la sine recitărilor cu audiență largă.

Adriana Ilescu



## Fertilitatea ironiei

ceasurile acestei sedințe solemne de înălțare. Prilej minunat pentru eroul autoctonal de a deinde rapid în amintire și a reconstitui — odată cu nu puținele sale „îndepărtări” de la linia acestei perfecțiuni de sedință „olomn-rizibilă” — aproape întreaga sa viață. Ideea ni se pare insolită, dimpreună cu soluțiile pe care le propune autorul acestui jurnal substanțial pentru un viitor adevărat roman al formării.

În fond, privindu-se pe sine într-un șir întreg de evenimente și întâmplări prin care a trecut — fiecare din acestea, iscate printr-o asociere imediată cu o propoziție sau chiar cu un simplu cuvînt din corul multiplilor elogii — eroul privește totodată întregul peisaj psihosocial și politic pe care l-a traversat, care l-a marcat și în care s-a integrat într-un fel sau altul în prima sa tinerețe.

Așa cum e construit, profesorul Constantin Damian, eroul-narator, este o insulă de umanitate într-o continuă plutire, dornic(ă) să întinească, să descopere la fiecare pas oameni adevărați și nu butaforici, construiți din cuvinte și locuri comune. Poate că un alt autor ar fi patetizat imens asupra acestei căutări nelipsite de dramatism (chiar în această carte); sub coaja subțire a risului, a umorului spumos, spuneam că se ascund pasiuni exemplare, idei de mare demnitate. Cu atât mai nefirești însă pentru o lume care — culmea! — prin chiar menirea sa e chemată să formeze pasiuni, caractere, comportamente dar care continuă să sufere în neștiere de o mediocritate cordială. Rînd pe rînd, anumite personaje — care-și intersectează, desigur în amintire, viața cu aceea a eroului-povestitor — sînt, de fapt, personaje-stări, personaje-definiții morale și, ce-i mai grav, chiar atașate unui amoralism inferior ale cărui surse (=miasme) sînt dificil detectabile.

O viață (re-constituită) într-o sedință — iată o idee seducătoare ca stilistică a unui jurnal-roman) căreia, din fericire, Traian Olteanu i-a găsit și cheia, adică expresia pe măsură. Bun portretist, prozatorul pornește uneori de la simplul amănunt fiziologic, găsindu-i repede — în aceeași manieră descendentă, retrospectivă — echivalentul comportament-tist-biografic.

Sînt, totuși, în carte două momente mari tratate într-o manieră total diferită: colectivizarea, și — fără nici o legătură cu acest eveniment — moartea prematură a soției protagonistului, blînda și frumoasa Flori. Cit privește filosofia țărănească a dragostei de pămînt, urmata imediat de narativa colectivizării, — eveniment la care eroul-narator a participat — scriitorul a ratat puțin printr-o prea directă și pe alocuri prea coincidentă „întîlnire” cu ironismul universal al lui Marin Preda (din **Moromeții**).

Acest eșec e însă numai pe jumătate, atîta cit vine din **falsa memorie** a povestitorului; din fericire, cealaltă jumătate e salvată de același ris, de aceeași ironie spumoasă și neiertătoare (vezi splendidul episod cu activistul **utece** care a fugit din casa unui „chiabur”, înspăimîntat de... strălucirea plapumei și a pijamalei de mătase ce i se pregătise).

Celălalt moment — menit să adincească privirea în oglindă a eului și să regrupeze „celelalte” euri risipite din cauza prea multelor întâmplări ori gesturi stereotipe luate în răspăr — este moartea lui Flori, un mic reviem, **ateologic**, un protest poetic vibrant împotriva morții „tinere”.

Așadar, dincolo de aceste mici stridențe, o carte scrisă într-un stil de permanentă vibrație, propus parcă pe măsura virstei pe care o evocă; la cumpăna dintre adolescență și tinerețe, epoci surprinse nu numai în magia lor individuală, dar și în cea acuzat socială a **angajării**.

Această carte romantică, veritabilă radiografie a unei nobile profesii, ignorată pe nedrept de prozatori, ar merita citită de toți dascălii. Nu numai pentru că i-ar face să ridice adesea de ridicolul periculos în care poate eșua o **vocație**, dar și pentru că le-ar sugera să reflecteze, între altele, că o bună educație se poate face și cu bisturiul autenticității. Și chiar cu umor.

Constantin Crișan

**D**ACĂ s-ar lua în serios, Traian Olteanu\*) ar putea deveni repede unul din cei mai inteligenți umoriști literari de la noi. O dovedește din plin această carte spumoasă, care te face adesea să izbucnești într-un ris sănătos dar niciodată gratuit, semn că prozatorul știe ce înseamnă a ride, poate chiar în sensul în care ne învăța odinioară Beaumarchais prin gura lui Figaro: „ce te face să rizi cu atîta bucurie?” este întrebare cunoscutul personaj care (ne) dă un răspuns neașteptat: conștiința că sînt nenorocit. Poate că nu chiar în termenii aceștia se pune problema în **Adineul oglinzii**, dar, în orice caz, risul grav, ironia fertilă, care au cel puțin o țintă subterană, organizată în situații epice adesea imprevizibile, fac sarea acestei cărți.

Un profesor, ba de țară, ba de oraș — provincial! — are șansa de a fi un lucid impertinent, fiind totodată un sentimental, și, sigur, un caracter onest. Cum aflăm toate acestea? Nu așa, pur și simplu ci: privind în oglindă, înapoi, în devenirea sa, într-o clipă în care — propus pentru o promovare — un întreg conclave de confrăți își unesc vocile și ilimitatele eforturi pentru a-l găsi o suită întreagă de merite și de calități pe care el însuși pare a și le descoperi doar în cea clipă minată de falsul acestui concert de o unanimitate seninătate demagogică.

Nici unul — de fapt, unul singur, repede înghițit de protestul, rumoarea și aplauzele celorlalți — nu găsește cu cale să-i afle vreun cusur confratelui lor, în

\*) Traian Olteanu, **Adineul oglinzii**, Editura Junimea, 1984.



# Un debut remarcabil

**M**I se întâmplă pentru prima oară, cred, să scriu despre o jumătate de volum: atita (p.p. 124-211) i-a rezervat tinărului prozator Dan Grădinaru editura „Dacia”, care are meritul de a-l fi debutat. Prima jumătate a volumului (p.p. 8-120) cuprinde pagini de memorialistică de front, semnate de locotenent-colonelul Vasile Caia, un veteran al războiului antihitlerist, și adunate sub titlul **Din Dobrogea până pe Hron**. Două cărți (a lui Dan Grădinaru se intitulă, simplu, **Patru povestiri**), aparținând unor autori foarte deosebiți din mai multe puncte de vedere: primul mizează pe experiență, pe adevărul tehnic (de front), al doilea pe scriere, pe viziune, tipărite într-un singur volum\*) nu mi se pare o soluție prea fericită. Chiar dacă fiecare din cei doi autori poartă, pe coperte, culoarea lui, albastrul, respectiv, violetul (renunț la precizarea nuanțelor). Orice scriitor, oricât de tinăr sau oricât de modest, dacă e publicabil are dreptul la propriul său volum. Mai mulți autori pot scrie, împreună, o carte sau se pot grupa într-o antologie; două cărți nu „merg” însă la un loc într-un singur volum tocmai pentru că rămân ceea ce sint: două cărți. Aflindu-mă deci, de fapt, în cazul dat, în fața a două cărți complet diferite, m-am gândit să scriu acum despre aceea din ele care m-a tentat mai mult, urmind ca despre cealaltă să scrie altcineva sau, poate, tot eu, altă dată. Cum literatura m-a îmboldit azi mai puternic decât memorialistica (au fost însă momente în care mi s-a întâmplat tocmai pe dos), am preferat cele „patru povestiri” ale lui Dan Grădinaru.

Cîteva date despre tinărul prozator (date pe care le oferă Ioan Moldovan într-un „cuvînt de întâmpinare” nu numai colegial entuziast ci și profesional competent): născut în 1951 la Pucioasa, județul Dimbovița, absolvent al Facultății de filologie din București, în prezent profesor „de română” la Baia Mare; aparținind așadar generației '80 însă fiind în cadrul ei „un călător singuratic — după cum îl caracterizează într-un succint dar dens text critic Ioan Moldovan —, rupt de unul sau altul dintre grupurile sau grupările care asaltează porțile literaturii, în cazul de față ale prozei. Aproape nici unul din punctele programatice ale tinerilor săi confrăți nu-l solicită...” S-a vorbit mult despre hiperrealismul noilor promoții de prozatori, al desantistilor în special. Spre deosebire de aceștia, Dan Grădinaru, și el un modern, un avansat

\*) Vasile Caia: **Din Dobrogea până pe Hron**; Dan Grădinaru: **Patru povestiri**, Editura Dacia, 1984.

în domeniul scriiturii, un autor care se deconspiră la tot pasul, cerindu-și scuze pentru o imagine („ah, iertați-mi imaginea” — p. 144) sau solicitind pur și simplu un lighean („Barbarossa întonează în acest timp imnul «horst wessel». Imi face greață cînd îl aud: de aici necesitatea recipientului”) — un explozibil garantat pentru pulverizarea ficțiunii, și ca încă pătinată, tinind mortis să se refacă după fiecare destrămare, e anacronismul voit scandalos, și un autor care își constringe textele să strige că sint simple texte, produse, cultivă, am spune, arhivirescul. Abundă referirile și aluziile la opere și personaje literare (Doamna cu cățelul), la tablouri și pictori (Rubens), la filme și regizori (Eisenstein), se simt modelele, se amestecă genurile și stilurile. Personajele se numesc Voltaire, Moliere, Isaac Babel... O apariție semnificativă, specifică acestei proze, prezentă — în diferite ipostaze — în toate cele patru povestiri este scriitorul, poetul, artistul. Jalnic-simpatic ca Petrică din **Intimplări odesene** (din timpul primului război mondial, 1917), biet protejat fără bani și fără noroc în dragoste pe care disperarea îl determină să joace tare, să încerce la rîndu-i să șantajeze și care în marea confruntare cu domnul Ambartumian, un bogătaș amator de tablouri, pretinsul său mecena, se lamentează în legătură cu condiția scriitorului, a artistului (p.p. 162-163). Sau impecabil în tinuta lui morală, ca Lu Io din **Antoku**, printul poezilor, care știe să moară demn, cu un curaj nebănuț, superior aceluia de care dau dovadă inșiși profesioniștii curajului, oameții de arme. În proza lui Dan Grădinaru se aude un continuu fosnet de cărți răsfoite. Ea nu suferă, cu toate acestea, de defectele livrescului (răceală, pretiozitate, izolare în turnul de fildeș). Proza acestui foarte talentat tinăr e cînd caldă, plăcută, simpatică, plină de vervă, cînd gravă sau chiar crudă. Biblioteca nu e pentru Dan Grădinaru un refugiu prudent, un mediu sterilizat; în spațiul ei plutesc siluetele vieții cotidiene, fantomele istoriei.

Sufiul acesteia se simte mai ales în prima și în ultima din seria celor „patru povestiri”, **Voltaire și Ignațiu de Loyola și Antoku**. În drum spre Ferney, unde urma să primească vizita frumoasei Olympie, cupeul cu care călătorea Voltaire, un Voltaire ce vorbește (evident, românește) cînd în grai apăsător regional, cînd verde familial, „un moș sfrijit”, „mosneagul, cum să-i mai zic, uscat și smochinit”, se oprește definitiv într-o pădurice de mesteceni din vîna vizitului beat, adormit pe capră; ca să-l pedesească pe „le cochere”, apostolul toleranței intră de-a binelea în pădure ca „să facă rost de o joardă”;

se rătăcește însă și nîmrește într-o poiană unde se aude strigat de trei ori de o voce neidentificată și de unde observă apoi în depărtare „o cîmpie plată ca o scîndură” pe care îl se pare că trece o imensă turmă de oi; „oile” sint de fapt oameni minaiți ca niște oi într-o procesiune militărească disciplinată și dirijată de sus, din pădure, de Ignațiu de Loyola, cu care Voltaire se ciocnește aproape nas în nas; „lumea” merge la judecata de apoi — explică părintele ordinului iezuit, dar Voltaire pricepe că direcția reală e iadul, că judecata a avut loc, că „aici zarurile au fost aruncate”; vrea să-i pună piedică lui Loyola și „să-l azvirle între broscii lui cenușii care topăiau” acolo jos, pe acea vastă cîmpie importată parcă din romanul lui Piovene, dar pășete el ceea ce-i menise celui-lalt, cade „în groapă”, printre mărșălitorii aceia ciudați, oprîți acum și bînd pasul pe loc în dreptul unei porți, azvirliți acolo „cu un singur gest, un gest decis, viril, tîneresc” de dușmanul său. Primind explicațiile prea puțin amabile ale lui Ignațiu de Loyola, Voltaire trage concluzia că a murit. Personajul lui Dan Grădinaru ajunge însă nu pe tîrîmul celălalt, ci în viitor, în prima jumătate a secolului XX, mai precis, cînd fascismul a făcut să triumfe, vremelnice, fanatismul, intoleranța, războiul. Procesiunea dirijată de Loyola este ambiguă, cuprinzînd totodată, după cum sugerează cu abilitate autorul, pe persecutați și pe persecutori; ea este o coloană militară formată din „soldații” care „dau din picioare” parcă „și-ar trage unul altuia o lovitură în dos” și în același timp o coloană de osindîți; lagărul de concentrare și militarismul se supra-pun într-o singură imagine, ce-i drept mișcătoare, subtil incertă. Însă povestirea dispune de încă un plan, și mai adînc. Dincolo de rîul din istorie se profilează rîul din om. Ignațiu de Loyola îl învinge pe Voltaire pentru că în Voltaire însuși zace un Ignațiu de Loyola. Totul pornește în textul lui Dan Grădinaru de la „joarda” pe care marele iluminist, jubiland anticipat, se duce s-o procure din pădure!

Limbajul sportiv, ludic, familial se amestecă fluent cu cel de cronică gravă în povestirea „japoneză” **Antoku**, evocînd lupta dintre casa Taira și casa Minamoto. Cele două tabere își dispută întietatea după sistemul unu la unu, la zar. Cine pierde, e decapitat pe loc. La noroc par alcătuite și formațiile celor două „echipe”, recrutate din rîndul celebrităților ce su ilustrează secolul al XII-lea. Din prima face parte Andronic Comnenul, Ana de Bavaria (echipele sint mixte), frații Petru și Asan; din a doua Minamoto, Barbarossa, Richard Inimă de Leu etc. Cîștigă

pină la urmă casa Minamoto și răzbunarea învingătorilor nu mai seamănă deloc a joacă, fiind descrisă în citeva pagini ce amintesc de Tinianov din **Moartea ambasadorului**. Interferîndu-se cu spațiul larg deschis al istoriei, spațiul domestic în principiu liniștit face și mai insuportabile iarna lipsi de milă, gerul cruzimii. **Intimplări odesene**, cea mai lungă dintre cele patru povestiri ale (era să zic volumului) cărții lui Dan Grădinaru, este o parodie politistă pe pretextul unui furt de tablouri, situată în Odesa refugiuului din timpul primului război mondial (orasul, evident nedescris de autor, secretă parcă de la sine, prin simplă numire, culoare locală), o parodie impetuoasă, strălucitoare, cu ecouri din Iif și Petrov, Mateiu Caragiale și Fănuș Neagu, în care ne simțim... ca în literatură. **Moartea lui Moliere** este titlul povestirii în povestire (a treia proză a sumarului); autorul **Morții...** bulgăroviene este un oarecare Grigorică Arsinescu, funcționar la poșta, al cărui „cel mai bun amic”, mare amator de farse, se numește... Isaac Babel. În vreme ce acesta, venit la prietenul său pentru „două zile cel mult”, sfîrșește „în camera din fund, pe canapea”, Grigorică citește „Universul” (ne aflăm în toamna anului 193...) și știrile și relatările din ziar alternează cu o rapiditate simultaneistă cu fragmente din textul **Moartea lui Moliere**; pină cînd anunțul cu privire la „moartea fulgerătoare” a lui Isaac Babel și precizarea că incinerarea va avea loc „azi, orele 15, la crematoriul «Cenușa»” îl fac pe Grigorică să sară în picioare și să se repeadă în „camera unde dormea (ar fi trebuit să doarmă n.n.) Isaac”; „Camera era goală”. Elementul de farsă și cel tragic par a se dezvoltă în paralel, dar, de fapt, ultimul îl contaminează pe primul: farsa devine tragică. **Moartea lui Moliere** și sfîrșitul prematur al omonimului personajului farsor, faimosul scriitor, „determină” sinuciderea bucuresteanului Isaac Babel. Destinile celor doi scriitori se împletesc cu și împletesc destinile unor oameni foarte îndepărtați de ei în spațiu și timp. Dacă viața atentează nu o dată împotriva literaturii lată că și literatura poate atenta uneori împotriva vieții.

Cele „patru povestiri” ale lui Dan Grădinaru constituie un debut cu totul remarcabil.

Valeriu Cristea

## Prima verba

# Povestitori (II)

**D**INTRE talenții prozatori tineri antologați de Ov. S. Crohmălniceanu în **Desant '83** o impresie deosebită imi lăsase Cristian Teodorescu, autor, acolo, a două texte de o frapantă acuitate epică, scrise într-o manieră mai curînd tradițională, divulgîndu-nu atît un scriitor de „texte”, precum cei mai mulți din respectiva antologie, cît un povestitor în sensul consacrat al cuvîntului, dar unul cu o gândire epică originală și o bună intuiție a funcționării stilistice.

Debutul său individual cu **Maestrul de lumini** (Ed. Cartea Românească) confirmă primele impresii și îngăduie un punct de vedere critic mai puțin ezitant decît permit, în genere, debuturile. Harul de povestitor, evident în toate cele trei sprezece proze ale volumului, chiar și în cele două, trei mai puțin interesante (**Acasă la Saizu**, **Moștenirea**, **Crapii de prăsilă**), e pus în slujba unei consecvențe preocupări de revelarea realității inaccesibile ochiului liber, a mișcărilor lăuntrice care, determinînd ceea ce se vede la nivelul comportamentului personajelor și la suprafața evenimentelor, le și conferă un sens ascuns, un aer misterios și apăsător; interesul acesta pentru zonele obscure ale ființei și pentru luminarea lor pe calea povestirii, fără divagații pișălogești, cum ar spune un critic, îl apropie pe noul prozator de o linie puțin frecventată de contemporani, anume aceea a lui George Bălăiță din **Lumea în două zile**.

O primă observație, în acest regim de poetică a prozei, ar fi aceea că personajele lui Cristian Teodorescu sint surprinse într-un moment de cumpănă, într-un fel de situații-limită care pretind decizii și presupun o acumulare activă pină în vecinătatea pragului de explozie; ce povestește scriitorul este chiar traseul acumulării și creșterea, de la mugure la floare, a deciziei, altfel spus, devenirea inconfortului lăuntric al personajelor, o devenire ce se consumă fără să trîmte în afară, în realitatea vizibilă, altceva decît niște semne (simptome) discrete pină la adoptarea deciziei, moment care poate să fie și aminat atunci cînd acumularea afectivă și inconfortul lăuntric se

cronicizează transformîndu-se în obișnuiță: din categoria din urmă este personajul povestirii **Tapetul**, o femeie încă tinărară al cărei jurnal doveză lue între procesul degradării în domestic, plictis și resemnare a sentimentului erotic, cu abilitate descris de autor prin interferența planurilor temporale și insinuarea unei cauzalități de tip tematist: o decizie aminată prin cronicizarea inconfortului găsîm și în **Mărturisirile și invențiile unui fost căpitan de administrație**, unde personajul, torturat de amintirea vieții familiale ratate și înclinat temperamental spre o existență agitată, nu găsește în sine puterea unei decizii explozive, instalîndu-se, prin repetate abandonări, într-o resemnare vegetativă, al cărei efect, just intuit psihologic, este convertirea inconfortului în comoditate; aminarea deciziei reprezintă, în aceste cazuri, un mod paradoxal de a ieși din situația-limită, un fel de a supraviețui, prin extincția afectivității.

Sînt, de cealaltă parte, personajele care nu suportă cronicizarea inconfortului ci, trăindu-l acut, îl și rezolvă acut, făcîndu-l fără ezitare pasul decisiv; așa este naratorul din povestirea ce dă titlul cărții, un profesor care funcționează (acesta e cuvîntul) în timpul vacanței de vară ca „mastru de lumini” într-un bar de pe litoral, perioadă în care trece prin felurite experiențe incomode, cea mai incomodă fiind chiar funcțiunea lui estivală ce-l făcea să se privească pe sine însuși ca pe altcineva, nu numai străin dar și incompatibil cu cel care, de fapt, era: la capătul acestei experiențe decizia personajului de a renunța la un atare soi de dublare are semnificația unui act dezalienant, a unei regăsiri; ipostaza dramatică a deciziei este în povestirea **Contractul**, după mine o piesă antologică a prozei scurte românești de azi, cea mai pregnantă și tulburătoare imagine a bătrîneții din cite am întîlnit în literatura ultimilor ani, o bătrînețe descrisă nu în ceea ce se vede (spuneam că Cristian Teodorescu e un povestitor al celor ce nu se văd), ci în febrilitatea crepusculară a instinctului vital și în tensiunile lăuntrice provocate de acesta; bătrînul M., fost avocat și fost portar la un



gara], cedează, prin contract, apartamentul ce-l locuia administratorului de bloc care se obligă, în schimbul acestei cedări-donații, să-i asigure bătrînelui subzistența, lăsîndu-i și dreptul de a locui în apartament pină la moarte; imprevizibile neclare, presiunile unui nepot sau cam așa ceva, îl fac pe administrator să eludeze contractul, încercînd internarea bătrînelui într-un azil, fără însă a-l preveni; întîind ceva primejdios într-o aparent turistică plimbare cu mașina și, apoi, aflînd adevărata țintă a plimbării (azilul), bătrînul, cu abilitate ultimă și absolută luciditate, provoacă un accident fatal amindurora; decizia lui e tragică nu numai prin consecințe, nu numai pentru că, ocazionată fiind, nu e deloc accidentală, ci și prin culpabilizarea conștientă (aerul vindicativ al gestului său, oricum disproporționat în raport cu vîna administratorului); dar, repet, dincolo de ilustrarea ipostazei tragice a momentului decizional în revocarea inconfortului existențial, povestirea aceasta e o bergmaniană înțelegere a bătrîneții comunicată în limbaj epic.

Atenția pe care Cristian Teodorescu, debutul epic cel mai structurat de la Mîrcea Nedelciu incoace, o acordă dinamic înapărate a ființei în situații de cumpănă, alienante și devastatoare, cu intuirea justă a căilor de deblocare și, deopotrivă, de închidere a traiectului afectiv, atenția aceasta deci mi se pare a fi de bun augur pentru o viitoare carieră de... romancier. Nu cred că e cazul să mai spun de ce de romancier și nu de novelist.

Laurențiu Ulici

## Calendar

- 25.IV.1909 — s-a născut Aurel Marin (m. 1944);
- 26.IV.1920 — s-a născut Alexandru Husar;
- 26.IV.1922 — s-a născut Ștefan Aug. Doinaș;
- 26.IV.1938 — s-a născut Dan Claudiu Tănăsescu;
- 26.IV.1963 — a murit Vasile Voiculescu (n. 1884);
- 27.IV.1872 — a murit Ion Heliodor Rădulescu (n. 1802);
- 27.IV.1893 — s-a născut Andre Karoly;
- 27.IV.1954 — s-a născut Adi Cristii;
- 28.IV.1764 — s-a născut Paul Iorgovici (m. 1808);
- 28.IV.1931 — s-a născut Traian Reu;
- 28.IV.1942 — s-a născut Galvalvi György;
- 28.IV.1948 — s-a născut Iolanda Malamen;
- 29.IV.1918 — a murit George Coșbuc (n. 1866);
- 29.IV.1927 — s-a născut Virgil Căndea;
- 29.IV.1931 — s-a născut Ilie Tănăsache;
- 29.IV.1935 — s-a născut Vasile Vetișanu;
- 29.IV.1936 — s-a născut Gheorghie Tomozel;
- 30.IV.1946 — s-a născut Passionaria Stoicescu;
- Mai 1953 — a început să apară revista „Igaz Szó”;
- 1.V.1895 — s-a născut Ury Benador (m. 1971);
- 1.V.1896 — s-a născut Mihai Ralea (m. 1964);
- 1.V.1904 — s-a născut Paul Sterian (m. 1984);
- 1.V.1921 — s-a născut Vladimir Colin;
- 1.V.1927 — s-a născut Annie Bentoiu;
- 1.V.1928 — s-a născut Ion Ia-noși;
- 1.V.1931 — s-a născut Janki Bela;
- 1.V.1932 — s-a născut Bucur Chiriac;
- 1.V.1953 — s-a născut Miron Scorobete.



1  
MAI

# Zi de luptă pentru apărarea suveranității și independenței patriei



„Cuvântul liber”, număr special de  
1 Mai (1935)

**A**NUL 1939 a intrat în istorie nu numai ca o dată de referință prin 1 septembrie 1939 — atacarea de către Germania hitleristă a Poloniei și odată cu această dezvoltarea celui de al doilea război mondial — dar și prin marile manifestații și acțiuni ale clasei muncitoare din România de la 1 Mai 1939, împotriva fascismului și războiului.

Analiza situației României în contextul politicii post-muncheneze relevă nu numai speranțele pentru salvarea țării în fața amenințărilor forțelor agresoare, revizioniste, ci în mod deosebit credința clasei muncitoare, a forțelor democratice și progresiste aflate sub conducerea sau influența Partidului Comunist Român pentru apărarea independenței și suveranității patriei.

Ziua de 1 Mai — sărbătoarea primăverii, a oamenilor muncii de pretutindeni — s-a înscris, în istoria glorioasă a poporului, a clasei noastre muncitoare, ca o zi de luptă pentru apărarea independenței și suveranității patriei. Retrospectiva istorică pune în lumină, acum la aniversarea a patru decenii de la înfringerea fascismului, cel mai îngrozitor flagel al omenirii, adevărul că Partidul Comunist Român, forțele democratice și progresiste ale țării s-au situat în primele rânduri ale luptei pentru stăvilirea ascensiunii fascismului.

Exponent al intereselor naționale fundamentale ale poporului român, Partidul Comunist Român, încă de la începutul activității sale, s-a ridicat ferm în apărarea independenței și suveranității țării, a militat pentru o politică externă de pace și colaborare cu celelalte popoare, împotriva monopolurilor străine, pentru păstrarea independenței și integrității României. În deceniul al patrulea, când fascismul și revizionismul devenise un pericol real pentru România, P.C.R. s-a adresat forțelor democratice și progresiste arătând gravele primejdii care plau asupra țării, atât din interior, din partea agenției hitleriste — Garda de fier — cât și din afară, unde Reichul nazist zăngănea deja armele pentru revizuirea granițelor.

Odată cu instalarea hitlerismului la putere în Germania, grave primejdii au început să apese și asupra unității statale a României, a independenței și suveranității sale naționale; problemele apărării în fața unor asemenea pericole au devenit permanente în preocupările politice zilnice ale diverselor partide și grupări democratice și, în primul rând, ale Partidului Comunist Român.

În anii ce au urmat, când pericolul fascist și revizionist amenința direct interesele supreme ale poporului nostru, integritatea și suveranitatea patriei, Partidul Comunist s-a situat în fruntea forțelor patriotice, naționale, desfășurând largi acțiuni politice pentru unirea tuturor partidelor și organizațiilor politice și profesionale, a claselor și grupărilor sociale ale căror interese coincideau cu cele ale patriei, ale democrației, într-un larg front popular de luptă pentru apărarea independenței și integrității țării, pentru a bara calca fascismului și războiului. În acest sens, Partidul Comunist Român a reușit

să activeze în jurul său cele mai largi curente sociale antifasciste — clasa muncitoare, masele țărănești, intelectualitatea progresistă, alte pături și categorii sociale. El și-a largit contactele cu grupurile și organizațiile democratice, a stabilit legături cu diferite fracțiuni ale forțelor politice burgheze și cu un mare număr de personalități politice. Rezultatele acestei activități s-a concretizat în creșterea îndrumarea sau influențarea a unei organizații de masă democratice, apărute: Comitetul Național Antifascist — în conduserea cărui a avut un rol important a avut militanții comunisti Nicolae Ceaușescu. — Liga muncii, Blocul Democrat, Frontul plugărilor, Uniunea muncitorilor maghiari (Madosz), Frontul Studențesc Democrat, Frontul Feminin, Uniunea Democratică ș.a. În același timp, sub îndrumarea P.C.R. sau sub influența sa au fost editate zeci și sute de ziare și reviste legale și ilegale, apărute care s-au datorat și participării activității a unor scriitori și ziariști devotați poporului.

„Independența poporului român — se arată într-un document al P.C.R. din luna mai 1939 — este amenințată de statele din blocul fascist central-european, în lăsc revizionist, format sub hegemonia imperialismului german, care se întărește în goană nemaivăzută pentru extirparea în primul rând a Orientului european. Încercuirea României este un fapt. În caz de victorie, blocul fascist imperialist va șterge țara noastră de pe harta Europei, va distruge bazele ineseși ale existenței naționale a unui popor care a luptat 700 de ani pentru ființa, unitatea și libertatea sa.

Banda hitleristă-horthystă crede că prin agenții săi, fascismii români, va slăbi rezistența poporului față de planurile imperialiste. Se înșală amar. Poporul român, continuând toate slăvitele sale tradiții de luptă pentru independență și libertate și în frunte cu proletariatul său, va sări la arme pentru a respinge pe crotopitorii imperialiști de sub semnul crucii incirgligite hitleriste și al fascismului horthyst și pentru a-și apăra existența. Forțele poporului vor lovi fără milă pe acei trădători de neam care s-au făcut uneltele dușmanului națiunii.”

Un loc important în orientarea activi-

tății P.C.R., în conformitate cu imperati-vele majore ale momentului istoric în care se afla țara, l-au avut plenarele C.C. al P.C.R. din februarie 1935 și mai ales din iulie 1936, care au analizat pe larg poziția Partidului Comunist față de partidele și grupările politice muncitorești și burgheze, raportul de forțe între ele, stabilind că fărâșirea frontului unic muncitoresc constituia coloana vertebrală a unei largi concentrări a forțelor democratice în frontul popular antifascist. Plenara largită a C.C. al P.C.R. din iulie 1936 a stabilit cu acest prilej căile de organizare a rezistenței poporului român împotriva unui atac din partea fascismului german, prin măsuri de ordin politic, economic, social și militar. În Rezoluția Plenarei se arată că în cazul în care Germania hitleristă va ataca România cu ajutorul Ungariei horthyste, „comuniștii vor considera necesară apărarea fiecărei palme de pământ a țării noastre”, ei intrind în primele rânduri ale luptătorilor pentru respingerea agresiunii fasciste. Comuniștii au înțeles în acești ani din ce în ce mai bine că o conlucrare fructuoasă a unor largi forțe sociale și politice se putea realiza, atât de sus, cât și de jos, numai în jurul unor obiective larg democratice, capabile să capteze interesul unor mase largi. Pericolului fascist și hitlerist l se opuneau, de pe poziții și cu nuanțe diferite, o arie largă de forțe social-politice, care mergeau de la clasa muncitoare și avangarda sa, Partidul Comunist Român, la celelalte partide muncitorești — Partidul Social-Democrat — și pînă la importante cercuri și grupări ale partidelor burgheze.

**C**U TOATE că în această perioadă masele populare, sub îndrumarea Partidului Comunist Român, au dovedit o hotărâtă atitudine antifascistă pentru apărarea libertății și drepturilor democratice, a independenței, suveranității și integrității teritoriale a țării, Frontul popular antifascist pe scară națională nu a putut fi realizat. Atitudinea celor mai largi și mai diverse categorii sociale de respingere a fascismului, cu tot ceea ce însemna, s-a afirmat cu putere în numeroasele demonstrații antifasciste, antirevizioniste și antirăzboinice din anii 1933—1936, în ac-

țiuni de condamnare a oricăror inițiative și acte agresive ale statelor fasciste-revizioniste.

În acei ani, în ziua de 1 Mai, forțele reunite ale muncitorilor în întrunirile sărbătorii primăverii au exprimat împotriva fațadei de pericol fascistismului și războiului, au întărit convingerea în acțiunea unită pentru obținerea de drepturi și libertăți democratice, pentru obținerea unor condiții mai bune de muncă și viață.

Intelectualitatea progresistă, animată de idei democratice și patriotice, s-a angajat cu hotărâre în frontul general antifascist de apărare a democrației, a umanismului și generozității specifice poporului român, a existenței sale ca națiune liberă. Știința, literatura și artele, în ce aveau de mai reprezentativ, s-au afirmat prin personalități și opere de mare valoare și, în consecință, neaderente la primitivismul și totalitarismul fascist.

„Trebuie, ca români — scria în acel an Zaharia Stancu — să ne întrebăm mereu, dacă biruințele, în politica europeană, înregistrate de statele totalitare nu lovesc cu ceva interesele națiunii noastre. Și dacă da, să tragem concluzii firească. Nu este faptă de român să te bucuri că o putere străină a obținut un succes care asupra noastră se răsfinge cu pagubă. Nu este faptă de român să-ți strigi fericirea că un dictator a reușit, prin presiuni, prin amenințări cu războiul, să șterge securitatea colectivă, să treacă peste toate acele tratate și convențiuni internaționale care ne asigurau integritatea teritorială. «Tinerilor, gândiți românește!» Nu avem nimic de imitat și nu sîntem dispuși să maimuțărăm nici o dictatură. Națiunea românească își are idealurile ei. Aceste idealuri nu vor fi atinse prin introducerea vreunei cămăși colorate, ci numai prin efortul colectiv al națiunii. Nici o energie românească nu va fie risipită decît în folosul națiunii românești.”

Atitudinea concesivă adoptată de marile puteri față de pretențiile expansioniste ale Axei fasciste și acoliților ei a influențat însă negativ evoluția evenimentelor din România, ca și din alte țări europene.

Împrejurările externe ale anexării



Imagine de la demonstrația de 1 Mai 1939, București



# anității ei

Austriei în martie 1938, ale accentuării politicii expansioniste a Germaniei hitleriste în sud-estul Europei, cotochirea Cehoslovaciei, împreună cu recrudescența organizațiilor fasciste românești, pe plan intern, au creat grave pericole pentru independența și integritatea teritorială a României. Conducerea partidului, pe baza unei ample analize a noilor evenimente, a avertizat asupra accentuării molării României pe plan internațional, atât și asupra pericolului unui atac iminent hitleristo-horthyst asupra țării noastre. În acest sens, ziarul „Scinteia” din 16 noiembrie 1938 scria în articolul „Nori gri deasupra României”: „România, după München, e mai mult ca oricând — după fericita expresia a lui Iorga — o țară pindită». Și pindită nu numai de corbii de pradă ai revizionismului mahlar, ci și de sălbăteca fiară îmbătăită de singele jertfelor sfîșiate, care este fascismul german... Nori gri se string deasupra țării noastre. Existența ei liberă este amenințată. Partidul nostru nu se cruța nici o sforțare, nici o jertfă pentru a strînge laolaltă muncitorimea și a poroi în fruntea ei la unirea tuturor cetățenilor dornice să apere pacea și independența României”. Iar manifestul C.C. și P.C.R. din 17 martie 1939 arăta: „Trupele de asalt ale lui Hitler au invadat Cehoslovacia și se găsesc la granița țării noastre. Întreg poporul să se găsească în stare de alarmă... Partidul Comunist Român declară: comuniștii vor lupta cu arma în mînă în primele rînduri. Uniți-vă cu toții într-un singur front puternic contra lui Hitler și a aliaților săi revizionisți. Impuneți guvernului să se unească cu acele forțe externe care sînt hotărîte să lupte contra agresorilor fasciști”.

**O**RIENTAREA patriotică pe care comuniștii au reușit să o imprime acțiunilor de luptă din acel timp, inclusiv breslelor muncitorești create din dispozițiile dictaturii regale, și-a dat o strălucită concretizare în manifestările revoluționare, antifasciste. Încă de la înființarea lor, Partidul Comunist a dat indicații membrilor săi să acționeze în așa fel încît să le transforme în instrumente de apărare și luptă, pentru cîștigarea și apărarea drepturilor muncitorești, pentru realizarea unității de acțiune mișcării muncitorești, prin colaborarea cu socialiștii și social-democrații. Deosebit de rodnică a fost în direcția activității desfășurate de tinerii Nicolae Ceaușescu și alți tineri comuniști — printre care Elena Petrescu-Ceaușescu — în cercurile culturale din cadrul breslelor, imprimînd activităților un pronunțat caracter educativ-patriotic, înfrîind maselor o atitudine dirză în apărarea idealurilor muncitorești, idealurilor naționale.

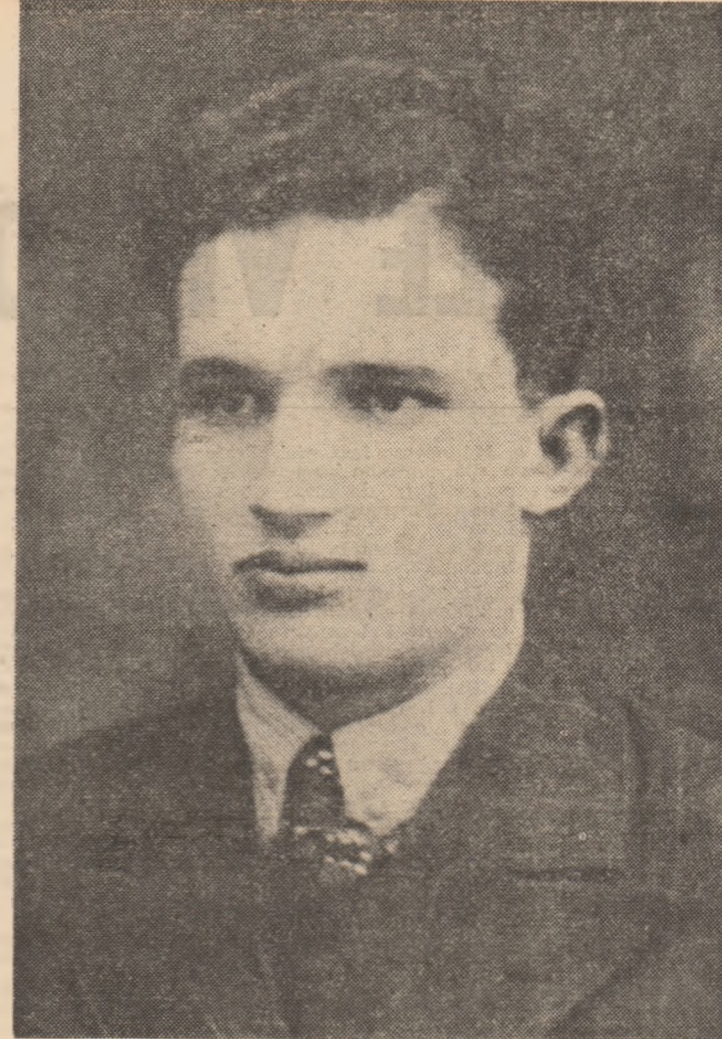
Mișcarea antifascistă din România, pîndită în valul acțiunilor de luptă care au avut loc în această perioadă, a culminat cu marea demonstrație patriotică, antifascistă și antirăzboinică de la 1 Mai 1939, în organizarea căreia tovarășul Nicolae Ceaușescu a avut un rol determinant, desfășurată sub semnul împotrivirii poporului nostru Germaniei fasciste, pentru libertatea democratică, pentru apărarea independenței țării.

Porînd de la tradiția și semnificația lui 1 Mai ca zi de luptă, Partidul Comunist a conceput pregătirea politică și organizarea acesteia astfel încît să fie explozive toate posibilitățile legale pentru transformarea sa într-o înaltă formă de exprimare a celor mai importante aspirații patriotice și revoluționare ale maselor muncitoare.

Pentru ziua de 1 Mai 1939, guvernul și conducerea centrală a breslelor au elaborat un plan de măsuri prin care se urmărea imprimarea unui caracter oficial manifestărilor, de adevărate regale, în baza referatului Ministerului Muncii aprobat de Armand Călinescu, președintele Consiliului de Miniștri, urma să se organizeze 79 de intronizări serbări cîmpenești pentru muncitorii din 84 de localități ale țării. La București urma să se desfășoare intronizări ale breslelor în sălile „Tomis” și „Eintracht”, cit Congresul breslelor din întreaga țară, care participau 965 de delegați.

Este meritul Partidului Comunist Român, al organizației de partid a Capitalei, care, printr-o vastă muncă de organizare propagandă, au reușit să transforme aceste acțiuni în puternice manifestații de luptă împotriva fascismului și pericolului de război, pentru apărarea integrității teritoriale, a independenței și suveranității patriei.

Pentru coordonarea tuturor acțiunilor pregătite de sărbătoririi zilei de 1 Mai a fost ales un Comitet de organizare constituit din comuniști și socialiști,



Tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU și tovarășa ELENA PETRESCU (CEAUȘESCU) în 1939

care a primit sarcina să asigure transpunerea în viață a programului de măsuri stabilit de Partidul Comunist. Alegerea tovarășului Nicolae Ceaușescu în Comitetul ilegal de organizare a sărbătoririi zilei de 1 Mai era o reflecție a prețurii și încrederii pe care partidul o acorda neînfricatului militant comunist, care făcuse, în repetate rînduri, dovada dirzeniei și intransigenței sale revoluționare, tactului și viziunii politice largi, înaltelor sale calități organizatorice.

**I**N dimineața zilei de 1 Mai 1939, Capitala a căpătat o înfățișare neobișnuită; mii de muncitori din București și provincie, delegați ai breslelor se îndreptau spre sălile dinaintea stabilite pentru desfășurarea lucrărilor Congresului breslelor și a întrunirilor muncitorilor, meseriașilor și funcționarilor particulari. Prin amplexarea participării muncitorilor, prin lozincile arborate ca și prin cuvîntările rostite de o seamă de vorbitori, intrunirea din sala „Tomis” s-a constituit de la bun început într-o expresie fidelă a spiritului revoluționar imprimat de Partidul Comunist prin întreaga pregătire a zilei de 1 Mai. Descriind atmosfera ce domnea în sala „Tomis” în această dimineață de 1 Mai, ziarul „Scinteia” relatează: „Sala și curtea erau arhipline; iată pe socialiștii din strada Dristorului, iată-i pe cei din Izvor, Uranus, pe meșteșugarii, funcționarii particulari și alții, — cu greu își fac drumul spre ușa de intrare... Deasupra capetelor mulțimii muncitorii conștienți înaltă placarde antifasciste: Să apărăm granițele țării împotriva agresorului hitlerist! Traiască independența națională a țării! Jos fascismul!” Lozincile patriotice și revoluționare, care au răsunat din piepturile miilor de participanți, evocau vibrant voința de nestrămutat a muncitorilor, a maselor largi populare de a lupta hotărît pentru emanciparea socială și pentru democrație, pentru libertatea, independența și integritatea teritorială a patriei.

Congresul breslelor din sala „Aro”, luînd în considerare situația internațională amenințătoare, cînd pacea era în pericol, iar integritatea teritorială a României era amenințată direct de tendințele revizioniste, agresive ale fascismului, a adoptat în unanimitate o moțiune prin care se făcea apel ca: „Toți membrii breslelor ai căror reprezentanți participă la acest Congres să contribuie cu întreg cîștigul lor de pe o zi pentru mărirea fondului de înzestrare a armatei și de apărare a integrității țării”. Această hotărîre a Congresului a avut un larg ecou în opinia publică, în cercurile democratice și antifasciste, în presa editată de către acestea. Astfel, ziarul „Universul” comenta: „Congresul breslelor a fost încă o prilej de a se repeta spre știința tuturor că în fața oricărei eventualități neamul românesc stă strîns unit, cu o singură credință în slujba ideii de pace și de înfrățire, dar, în același timp, gata în orice moment să-și apere cu îndrăzneală drepturile sfînte cîștigate cu singele generațiilor trecute care ne-au dat independența și unirea, drepturi sfînte pe care

cei de azi și cei de mîine vor lupta să le mențină oricare ar fi jertfele ce le vom face în acest scop”.

Tribuna Congresului breslelor a fost folosită de președintele Consiliului de Miniștri, Armand Călinescu, care, după ce a salutat pe congresiști, a definit trăsăturile esențiale ale poziției României în contextul evenimentelor internaționale. Expri-mînd hotărîrea forțelor politice burgheze nefasciste de a respinge acțiunile revanșarde ale statelor fasciste, Armand Călinescu sublinia: „Cînd se va schița de undeva o încercare de atingere a teritoriului nostru, ea se va izbi de cea mai hotărîtă și cea mai neclintită rezistență... Această politică nu este numai politica guvernului sau politica unui grup de oameni: aceasta este politica țării, este politica națională”. Apreciînd atitudinea muncitorimii față de mobilizarea parțială ordonată în martie 1939, ca și hotărîrea Congresului de a contribui cu valoarea unei zile de muncă la fondurile de înzestrare a armatei, Armand Călinescu arăta: „Gestul muncitorimii va avea răsunet dincolo de aceste ziduri, el dovedește că națiunea, fără deosebiri sau ezitări, s-a rostit: România trebuie apărată”.

După terminarea Congresului breslelor, delegații, avînd drapele tricolore, au ieșit în stradă unde au fost urmați de participanții la adunările din sălile „Tomis” și „Eintracht”. În această zi Capitala a asistat la trecerea celei mai impunătoare coloane formate din muncitori și meseriași. „Mii și mii de muncitori, meseriași, funcționari și intelectuali, femei muncitoare, țărance, intelectuale, mase de tineri muncitori antifasciști” și-au unit glasurile și brațele, pentru a constitui împreună „o adevărată înfrățire de luptă antifascistă”, — releva ziarul „Scinteia” în numărul din iunie 1939.

Manifestanții s-au pronunțat cu hotărîre împotriva oricărei politici de concesi față de statele fasciste revizioniste, pentru o politică de alianță cu țările democratice. Pretutindeni ei au scandat: „Vrem respectarea granițelor! Traiască integritatea teritorială a României! Să ținem piept agresorului! Vrem rezistență față de plănuitul atac al puterilor fasciste! Nu vrem război! Vrem alianță cu țările democratice!” „S-a făcut încă o dată dovada că muncitorii știu să răspundă cu entuziasm atunci cînd este vorba de arătat simțămîntele și de manifestat pentru un ideal care nu este numai al muncitorilor, ci al întregii națiuni” — consemna „Azi”, din 7 mai 1939.

În încheierea manifestației, care, potrivit programului, a avut ca punct final Parcul Libertății, demonstrații au depus o coroană de flori la Mormîntul eroului necunoscut, în semn de recunoștință pentru cei care s-au jertfit pentru unitatea și independența țării și ca expresie a angajamentului lor solemn de a păstra această nobilă tradiție, de a nu precupeți nimic pentru salvarea patriei.

Subliniînd semnificația istorică a marilor demonstrații tovarășul Nicolae Ceaușescu arăta: „1 Mai 1939 s-a transformat într-o puternică manifestare împotriva fascismului și războiului, numărîndu-se printre puținele manifestații din Europa care au avut loc în condițiile cînd fascismul era în ofensivă după München. Poporul român, sub conducerea comuniștilor, în alianță cu socialiștii, cu alte forțe democratice, și-a exprimat voința de a face totul pentru a împiedica ascensiunea fascismului, instaurarea dictaturii fasciste în România”.

**M**ARSUL războinic al Germaniei hitleriste, cotochirea succesivă a unor țări europene, începutul celui de-al doilea război mondial la 1 septembrie 1939 au creat o situație din ce în ce mai grea pentru România. Aflată singură în fața agresiunii fascismului german și a acoliților acestuia, lipsită de orice sprijin din afară, țara noastră a devenit victima politicii de forță și dictat, de subjugare și asupra, de acaparare a unui vast teritoriu, de știrbire a independenței și suveranității naționale. În toamna anului 1940 în România a fost instaurată dictatura militară fascistă. Sub conducerea partidului comunist s-a desfășurat eroica mișcare de rezistență antifascistă a poporului român. Chiar în condițiile prezentei trupelor hitleriste în țară, a represiunii exercitate de guvernul dictaturii militare antonesciene, Partidul Comunist Român a marcat, în anii 1941—1944, prin deosebite acțiuni, ziua de 1 Mai. Stau mărturie documentele. În chemările înflăcărâte, adresîndu-se oamenilor muncii, Partidul Comunist l-a mobilizat la luptă împotriva războiului nedrept, urit de popor, purtat contra Uniunii Sovietice, pentru răsturnarea guvernului antonescian, izgonirea hitleristilor din țară, instaurarea unui regim democratic, alăturarea României la coaliția Națiunilor Unite.

Istoria confirmă că tot la sărbătoarea primăverii, ziua internațională a oamenilor muncii, la 1 Mai 1944, s-a înființat Frontul Unic Muncitoresc al clasei noastre muncitoare, care a fost un factor dinamizator în pregătirea și victoria revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă din august 1944.

Odată cu victoria revoluției — eveniment de răscruce în istoria poporului — România a pășit pe drumul nou al dreptății, libertății, independenței și suveranității, al construirii societății noi, socialiste. Atunci, în august 1944, fără nici un tratat sau înțelegere cu statele Coaliției antihitleriste, poporul român s-a angajat, cu hotărîre și eroism, în războiul antifascist.

Relevînd aportul României la războiul antifascist și semnificația sărbătoririi a 40 de ani de la victoria asupra fascismului, tovarășul Nicolae Ceaușescu arată: „Poporul român va sărbători gloriosul jubileu de la 9 mai cu legitimă mîndrie patriotică, cu sentimentul și conștiința datoriei împlinite prin participarea, în a doua parte a războiului, cu toate forțele materiale și umane la uriașă bălăie purtată alături de armatele sovietice și ale întregii coaliții antihitleriste împotriva celui mai mare dușman al libertății și independenței popoarelor, al păcii și progresului tuturor națiunilor”.

PRIN coincidența faptelor, tot în primăvară, tot în luna mai, la puține zile după sărbătorirea primului 1 Mai liber, 1945, popoarele lumii, și împreună cu ele poporul român, au obținut victoria asupra fascismului. De atunci, de-a lungul celor 40 de ani care au trecut, clasa muncitoare, țărănimea, intelectualitatea, întregul nostru popor își făurește pe pămîntul sump al patriei societatea nouă, socialistă. De două decenii, cit a trecut de la istoricul Congres al IX-lea al Partidului Comunist Român, poporul nostru, într-o unitate indestructibilă în jurul Partidului, al tubitului său secretar general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a obținut, în epoca pe care cu mîndrie o denumim „epoca Ceaușescu”, remarcabile succese care constituie garanția edificării societății socialiste și comuniste în România, a prestigiuului ei în lume.

Ion Ardeleanu



# TREPTELE VICTORIEI



**N**U sint istoric, ci doar un scriitor pe care-l pasionează istoria, cu precădere cea a ultimului război mondial. Din păcate, războiul reprezintă experiența mea fundamentală de viață. Mi-am purtat și eu tinerețea într-o uniformă militară, am zăcut prin gropi și tranșee, în mină nu cu un condai ci cu o armă ce impoșca moartea; am văzut cu ochii mei cum bătrina doamnă dântuia zi și noapte între fronturi secerind fără milă; am săpat cu o lopată de infanterist morminte individuale, ca și gropi comune; am asaltat orașe mari și mai mici; am trecut noaptea, dormind pe picior, prin așezări cu case omești prefăcute în cenușă, în care cărbunii mocneau terandescent, amintind de ochii zăcărilor... Cenușă... birne negre, indoliolate de flăcări... Am mărșăluit, obosit de război, pe drumuri desfundate, mi-au ieșit în cale la-găre de exterminare, cadavre vii zăcând în cărucioare trase de coloane de cadavre vii; moartea m-a căutat de multe ori, uneori prin adăposturi adinci, alteori la lumina soarelui, în clipe de acsimie a frontului, neizbutind să mă înbațe, ci doar să mă facă să singerez.

Mai de mult, sub impulsul amintirilor din acea epocă nefericită, izvorite parcă din ascunse răni necicatrizate, am aternut pe hirtie următoarele cuvinte:

„Am băut spirit. Cînd m-am trezit din somnul alcoolului, pe pămînt, într-adevăr, pogorise pacea. Am prins a mă iscodi ca și cum mi-aș fi pierdut ființa și, pe neașteptate, după căutări îndelungi, aș fi regăsit-o. M-am așezat atunci cu mine însumi la umbra unui stejar mutilat de schije, încercînd să-mi inchipui multe, printre altele, și prima zi de pace pășind cu ramura de măsline pe meridianele lumii. Bineînțeles, n-am izbutit. Imaginația mi-era sleită ca trupul unei femei silite. Fără voia mea, mi-a incolțit în suflet curiozitatea, pom otrăvit, rodind în toate anotimpurile anului întrebări chinătoare. Nu o dată am pornit la drum lung, în căutarea unor răspunsuri, care, între timp, pînă să fi ajuns să le simt respirația, au devenit istorie, iar în anumite cazuri, istorie secretă sau ultrasecretă”.

**PRIMA ZI DE RĂZBOI** — 1 septembrie 1939, orele 4 și 45 de minute (era într-o vineri). Așadar, conform calendarului, înmugurea... toamna. Trupele celui de-al treilea Reich au invadat Polonia. Patruzeci și opt de ore mai tîrziu, Marea Britanie și Franța se declarau a fi în stare de război cu Germania lui Hitler.

După o rezistență eroică de 28 de zile, Polonia a capitulat dispărînd, din vrerea fîhrerului, ca stat suveran și independent. În consecință, după această primă victorie fulger a Wehrmachtului, ostilitățile s-au mutat din răsăritul Europei în apus, limitîndu-se numai la trei state au-reolate cu titlul de „mari puteri”. Inșă treptat, pe căi elucidate de istorici doar parțial, au mai intrat (sau au fost tirite) în acest joc al apocalipsului alte 58 de țări, conflagrația devenind astfel mondială. Totuși operațiunile militare, parte din ele devastatoare, s-au desfășurat pe teritoriul a numai 40 de țări din Europa, Africa și Asia. Statisticile indică fără echivoc că din cele trei continente, Europa a suferit cele mai mari pierderi materiale și în vieți omenești. Nu e de mirare, cele două tabere au trimis pe cimpurile de bătăie ale bătrînilui continent un potențial uman ce a însumat 110 milioane de luptători, cu 40 milioane mai mulți decît în primul război mondial. Numărul morților — civili și militari — s-a ridicat la aproximativ 87 000 000, cu circa patru ori mai multe vieți decît în timpul primei conflagrații mondiale.

Să ne inchipuim un cimitir... un cimitir unic în felul său, cu 50 000 000 de morminte, cu cruci sau fără, cu eroi cunoscuți sau necunoscuți, străjuit de un uriaș obelisc ce s-ar înălța pe locul unde Hitler își construisese cancelaria Reichului. Doamne, ce suprafață din Europa ar cuprinde un asemenea cimitir! Mai că n-ar mai exista un loc liber pentru instalarea rampelor de lansare a rachetelor nucleare de toate tipurile.

AM AUZIT MAI DE MULT, nu mai țin minte în ce adunare profesională, o formulare pe care o invoc ori de cite ori mi se oferă prilejul: „Între literatură și

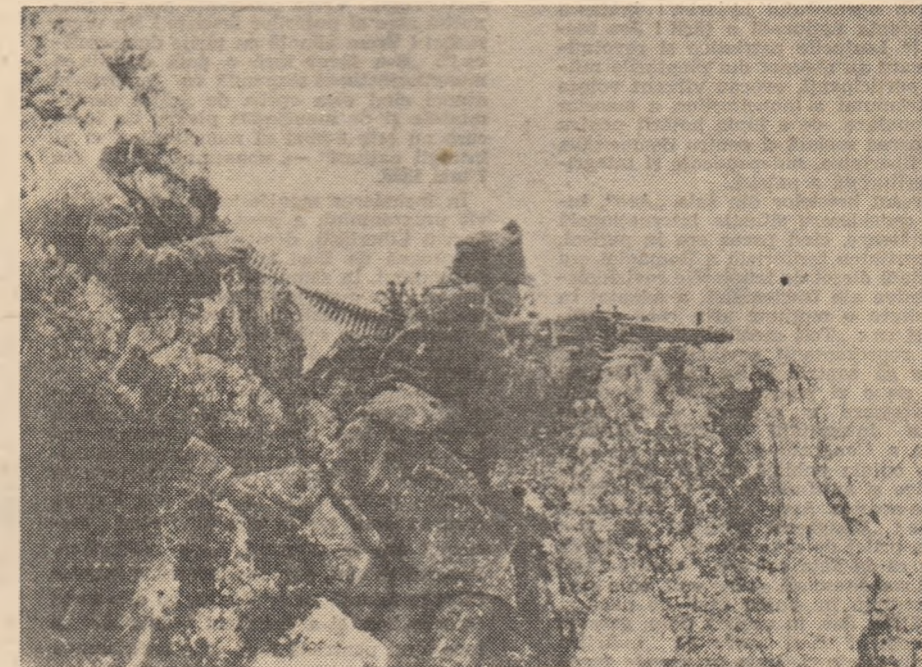
istorie, susținea, îmi pare, un critic literar, trebuie să existe un tandem permanent”. Cuvinte simple, exprimînd un adevăr simplu. A fost o vreme cînd un grup de scriitori încerca să reconstituie, cu mijloace specifice literaturii, file din istoria contribuției poporului român și a României în războiul antifascist al Națiunilor Unite. Frământări creatoare, generoase, în parte împlinite, în parte nu... Ne lipsea pe atunci lumina adevărului istoric, căci istoricii rămăseseră undeva, în „coșul plutonului”. Un roman închinat armatei române, actului revoluționar de la 23 August 1944, unic prin particularitățile sale, participării armatei române la războiul antifascist, oricît de măiestrit ar fi realizat, nu poate, nu are cum să țină locul unei cărți de istorie... În ultimii ani însă, mai ales după Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român, în fruntea tandemului așezat mai sus au trecut istoricii... Animate de documentele de partid, de toate tovarășului Nicolae Ceaușescu cu privire la Istoria românilor, astăzi avem în bibliotecii cărți de istorie care emană și răspîndesc lumina mult așteptată. Au fost înfrînte nu numai dogme, ci și un nejustificat complex de inferioritate... Astăzi nu numai că se afirmă cu mîndrie națională: „România este a astăzi țara a Coaliției antihitleriste în ce privește efectivele angajate în luptă”, ci o și demonstrăm și îl dovedim. Da, susținea astăzi istoricii, a existat în iunie 1944 marea debarcare a trupelor anglo-americane în Normandia, dar în august 1944 a existat și marea acțiune politico-militară a românilor pe care B.B.C.-ul, la 24 august, ora 5.15, o aprecia astfel: *Fapta României constituie un act de mare curaj și acest fapt ne grăbește sfîrșitul războiului.*

Da, susținea astăzi istoricii, în vara anului 1944 pe frontul „Centru” a avut loc victoria noastră operație „Begriffen”, dar tot în vara aceeași an a mai avut loc și „catastrofa trupelor hitleriste din România”, cum va numi, mai tîrziu, istoricul german Hans Kissel efectul provocat de însoțirea surprinzătoare a armelor de către români. *Împres România din Ardeal comenta Postul de radio Moscova la 27 august, ora 11.15 — are o importanță covârșitoare nu numai pentru această țară, ci pentru întregul Balcan, deoarece prin această lovitură se prăbușește întregul sistem de dominație germană din sud-estul Europei.*

Istoria victoriei marilor armate ale Națiunilor Unite se măsoară, pe bună dreptate, cu conducătorii de oști precum G.V. Jukov, D.D. Eisehower, Charles de Gaulle, A.M. Vasilevski, R. Montgomery, G.S. Patton sau V.I. Cîhlov.

Da, astăzi, o asemenea istorie, oriunde ar fi ea realizată, va înierie, cu siguranță, la loc de clasă și numele unor generali români ca: Nicolae Dăscălescu, Gheorghe Avramescu, Vasile Atanasiu, Nicolae Șova. Costin Ionașcu (enumerarea ar putea continua?), pentru aportul lor nu numai la izbînda unor lupte, ci și pentru conducerea lor militară inedită în conducerea unor operațiuni. Să nu uităm că la marea victorie a Națiunilor Unite România a contribuit cu 17 divizii, un corp aerian, două brigăzi de artilerie antiaeriană, un regiment de care de luptă, unități de pontonieri și de geniu, o brigadă de cai ferate, forțe ce numărau 540 000 de ostași și ofițeri.

Și a bătut acel ceas al păcii cînd țara și-a numărat morții, răniții, dispăruții — 170 000 de oameni. În opt luni de neconștient război antifascist... E mult, e puțin?



Ostași români luptînd în munții Tatra

Mă opresc însă aici. Prefer să citez o filă dintr-un manuscris inedit lăsat posterității de către generalul Costin Ionașcu, fost comandant al Diviziei 9 infanterie și al Corpului 2 armată... și care se referă la luptele de la Dealul Singiorgiu.

„La 22 septembrie 1944, orele 8.00, după o violentă pregătire de artilerie de 45 de minute [...] gruparea colonel Manolescu atacă. Pînă la creastă erau numai 1400 metri, pantă repede în semicerc boltită, cu unghiuri moarte și frămîntată [...]. Inamicul contraatacă. Se încinge o luptă singeroasă [...]. Către orele 17 sint introduse în luptă noi batalioane, pentru a se putea menține terenul cucerit. În cursul nopții de 22/23 septembrie s-au dat atacuri continue pe diferite mameloane și creste. Inamicul lumina cîmpul cu rachete și proiectile trăsătoare ca ziua [...]. Luptele erau grele.

[...] Pînă la ora 24.00 divizia avea: 10 ofițeri, 2 subofițeri, 546 trupă pierderi, în timp ce lupta era în curs. [...] „Lupta în curs” a ținut, fără conținere, zece zile și zece nopți. La capătul ei, generalul consemna:

„Acestea au fost operațiile din capul de pod de la Dealul Singiorgiu pe Mureș, unde Divizia 9 infanterie, în lupte extrem de grele, pe un anotimp ploios și într-un teren extrem de greu, [...] are pierderi circa: 100 ofițeri, 56 subofițeri, 4638 trupă.

Divizia își îndeplintise mistunea de fixare a forțelor inamice, după pierderi mari, dar a înlesnit operațiunile de la Vest”.

**DUPĂ INCHEIEREA VICTORIOASĂ** a luptelor insurecționale, armata română, împreună cu forțele sovietice, folosind cu măiestrie militară capul de pod din Transilvania, Crișana și Banat, au dezvoltat operațiile pentru eliberarea părții de nord-vest a României aflată sub ocupația hitleristo-horthystă.

**MEMORIA VETERANILOR.** „În ziua de 13 octombrie 1944, batalionul 6 vîntător de munte atacă localitatea Cheresig — își aminteste locotenent-colonel (r) Constantin Lițu. [...] Cînd trupele au început să treacă Crișul Repede, am ordonat sergentului Vasile Stănic, agent călare, să se repeadă în galop la punctul de comandă și să aducă căruța specială. O numisem astfel pentru că în ea se găsea o bornă de frontieră luată de noi de pe ADEVĂRATA frontieră a țării, pe care, după odiosul dictat de la Viena, am purtat-o ca pe niște moaște [...] Și iată-ne la adevărata frontieră de vest a României, cu căruța specială lingă noi. Am ingenunchiat, ne-am descoperit frunțile și am sărutat pămîntul scump nou, readus la glia străbună. Am săvîrșit acest act solemn, atît pentru bucuria noastră, cit și pentru un drept și binemeritat omagiu cuvenit celor 80 de morți și 120 de răniți [...]. Am așezat în mod simbolic piatra de hotar la locul cuvenit, în așteptarea hotărîrilor ce vor urma. [...]”.

Și a bătut un ceas cînd țara și-a numărat morții, răniții, dispăruții — 49 744 de luptători.

**DOCUMENT.** Extras din hrisovul Armatei 1 române: Participarea la eliberarea Ungariei (6.X.1944—15.I.1945).

## Generalități

Operațiunile armatei din această fază se încadrează în marea ofensivă asupra Ungariei, care rămăsesse pînă la acea dată singurul aliat al Germaniei și care urma să fie eliberată și redată cauzei păcii și înțelegerii între popoare.

De aici decurge și semnificația participării la această importantă bătălie a istoriei noastre. Ofensiva a fost montată astfel:

— dreapta Frontul 2 ucrainean (2 Armate sovietice și Armata 4 română) angaja puternic inamicul, care, profîind de terenul favorabil din Poarta Someșului, rezista pas cu pas;

— restul dispozitivului (3 Armate sovietice, Armata 1 română și un grup sovietic de cavalerie și blindate), pivotînd pe dreapta, mătura întreaga Ungarie de la est de Dunăre pînă la Budapesta, zvîrlind pe inamic în munții Tatra, și tăindu-i toate comunicațiile cu vestul [...].

**MEMORIA VETERANILOR.** „În fața noastră Tisa. Trebuia s-o forțăm, s-o trecem — ne scrie Vasile C. Bogdan, fost sergent-major în Regimentul 30 dorobanți. Încă de la mijlocul lui octombrie, au început ploile. Se răcorise bine de tot, iar noi nu apucăm să ne uscăm mantăile, capelele, moletierele. Mă furișam pe malul Tisei și-i urmăream noliștit apele care se umflau și se învîrtebau. Chiar în primele zile ale lui noiembrie, cei din Regimentul 30 dorobanți au încercat să treacă pe celălalt mal și de fiecare dată au fost respinși. Am văzut cu ochii mei morți plutind la vale. Se învroșe Tisa de singele lor”.

„De pe bac, am nimerit în bălțile cu trestii ale Tisei și pentru a da de uscat, am străbătut vreo sută cincizeci de metri prin apa adîncă și trestii — ne povestește Alexandru Buliga, fost sergent în Regimentul 2 dorobanți. Începuse să plouă mărunț și rece. Eram uzi ca vai de noi. Cînd am ieșit din bălți, am răsuflet ușurați și am început să ne săpăm adăposturi. Creasem un cap de pod care n-avea o întindere mai mare de un kilometru. Noaptea asta a fost cea mai lungă din viața mea. Ce ne rezerva lumina zilei? Uitasem de ploaie, de apa din bocanci. O vreme, inamicul instalat pe dig, la vreo trei sute de metri de noi, nu ne-a mirosit. Cînd, în sfîrșit, a descoperit debarcarea la lumina rachetelor și a pus artileria să bată pe Tisa, divizia trecuse de mult pe malul drept. Obuzele treceau peste noi și explodau în bălți și, mai departe, în apele Tisei. Asta ne-a fost și norocul”.

„În lunile octombrie și noiembrie, frontul a înaintat destul de repede în Ungaria — își aminteste Nicolae Ghăman, fost sergent-major t.r. în Regimentul 3 roșiori. Inșă pe aliniamentul localității Istvan Pusztă, înaintarea noastră s-a izbit de o puternică rezistență. Înregistram pierderi grele. Începuseră și ploile reci de toamnă. Prin lanurile înalte de porumb ne întîlneam cu multe surprize. Mulți unguri din linia de luptă, cum ajungeau în zona localităților natale, aruncau uniforma, armele, și deveneau civili. Ii identificam ușor — erau oameni tineri — și-i lăsam în pace. Unii însă, înrăiți, se ascundeau în porumb și de acolo ne împușcau pe la spate”.

**IN ZIUA** de 30 decembrie 1944, doi parlamentari ai Frontului 2 ucrainean, fluturînd steaguri albe, au înaintat către pozițiile trupelor hitleriste și horthyste, propunînd comandamentului german din Budapesta să capituleze. Drept răspuns, partea germană, încălcînd legile internaționale — oare pentru a cita oară? —, a deschis focul, răpunîndu-i pe cei doi parlamentari. Din nou zarurile fuseseră aruncate...

**INTR-UN DOCUMENT** al trupelor române din fața Budapestei se preciza: Corpul 7 armată română, în strînsă colaborare cu Corpul 30 armată sovietic (la dreapta) și Corpul 18 armată sovietic (la stînga), va ataca în dimineața zilei de 1 ianuarie 1945 în zona de acțiune limitată la nord de comunicația Mátyásföld-Rakosfálva, iar la sud, localitatea Rakosgeresztur și partea de nord a cartierul Kóbánya.

**MEMORIA VETERANILOR.** „La ora 24 din noaptea de 31 decembrie 1944, comandantul Regimentului 96 infanterie, colonelul Mihail Gheorghiu, a luat receptorul din mina centralistului, felicitînd batalioanele și pe toți luptătorii, urîndu-le: „Viață lungă, sănătate și izbînda asupra inamicului!”, povestește (r) Babeu Girbu Ioan, ofițer de stat major al regimentului. Comandantul avea ochii plini de lacrimi. Cine știe ce era în sufletul său! \*).

În prima zi a Anului nou 1945, am plecat la atac. Înaintea noastră — Bu-

\*) A căzut la datorie în noaptea de 14 spre 15 ianuarie 1945.



dapesta. Inamicul lupta cu inverșunare, furios și sălbatic, profitând de fiecare a-dăpost amenajat pentru luptă. Totuși, în ziua de 1 ianuarie 1945, am reușit prin lupte grele, cu pierderi grele, să punem stăpînire pe fabricile de la periferiile Budapestei.

Tot în această primă zi a noului an, fata-ostaș Elena Chiriță, o fată cu ochii mari și o plăcută înfățișare fizică, cu trusa de sanitar pe umăr și arma automată în mînă, la atacul viguros dat de regiment, s-a prăbușit. A căzut în timp ce se pregătea să facă un nou salt. Un proiectil a explodat la cîțiva pași de ea.

„Îmi amintesc că direcția de atac a Corpului 7 armată român era bulevardul Rákóczi care traversa centrul Budapestei, relatează colonelul (r) Petre C. Teică, fost comandant de baterie în Regimentul 9 artilerie. Începusem luptele de stradă, iar harta mea nu era militară, ci turistică — un ghid al Budapestei... în dreapta noastră, acționau unități sovietice cu care am colaborat într-o înțelegere perfectă. Luptele erau înverșunate și sîngeroase; se ajungea repede la baionetă și grenadă. Și așa, din casă în casă, lăsînd în urmă hipodromul, cazarmile Franz Joseph, am ajuns cu tunurile bateriei mele la circa 300 m de Poșta, puternic fortificată cu buncăre, arme automate, tunuri. Lupta pentru cucerirea Poștei a început în dimineața zilei de 7 ianuarie 1945. Executam cu tunurile trageri directe cu proiectile anticar și vedeam cum exploziile «rupeau» ziduri. În dimineața zilei următoare, o companie de infanteriști din Regimentul 26 (Divizia 2 infanterie), sprijinită la început și de artilerie, s-a apropiat de gardul clădirii să-l escaladeze. A murit în luptă chiar comandantul companiei. Infanteriștii nu s-au pierdut cu firea. Au pătruns în curte, s-au surșat spre intrările clădirilor, începînd o luptă pe viață și pe moarte pentru fiecare încăpere».

**BILANT.** În luptele pentru eliberarea Ungariei și a capitalei sale au luat parte 210 000 ostași români, care s-au angajat în 7 operații și 81 de lupte importante, eliberînd 1 237 de localități și alte așezări, din care 14 orașe. Morți, răniți și dispăruți: 42 700. Numai în luptele pentru eliberarea Budapestei s-au jertfit 11 000 de militari români, cîți au căzut și în războiul de cucerire a independenței de stat a României (1877—1878).

**IN LUNA DECEMBRIE** a anului 1944, trupele hitleriste se concentraseră din nou în forturile Liniei Siegfried, așteptînd la adăpost ofensiva de iarnă a lui Eisenhower. Așa cum era și firesc, strategii germani întăriseră flancul drept al Liniei, dovedind încă o dată că au învățat din erorile strategiei franceze.

Linia Siegfried! Cine își mai aminteste de ea? Construită din beton pe o lungime de 500 km, coborînd în etajele subterane de la 40 m pînă la 100 m... 16 000 de cazemate! Tunuri de toate calibrele! Arme de toate tipurile... dormitoare, depozite de arme și muniții... potope și manutanțe... încălzire centrală și aer condiționat...

Tot în luna decembrie 1944, trupele române și sovietice ajunseseră și ele în fața unor... „Linii”. E drept, nu răsăriseră de pe planșetele unor constructori geniali, nici nu fuseseră construite cu brațele sclave ale trupelor „Todt”... „Linii” acestea, unde cea mai înaltă „cazemată” a inamicului atingea cerul, pe care osteanul român — îndobitoc plugar obișnuit cu întinderile bărganelor dătoare de piine — le privea cu neliniște și curiozitate, le înălțase Sfînta Natură și se numeau cînd masivele muntoase Hegyálja, Bükk, Mátra, cînd Munții Metalici Slovaci cu masivul Javorina sau Munții Tatra Mică cu înălțimi împădurite pînă la 2 000 metri... Timp de cinci luni, ostașului român i-a fost hărăzit să asalteze și să cucerească „Linie” după „Linie...” (Linia „Siegfried” fusese abandonată fără lupte). Fiecare stîncă — un cuib de mitraliere sau de aruncătoare, fiecare cotă — nu o cazemată, ci trei, patru, cinci... Cine a mai stat să numere cazematele, cînd n-aveai răgazul nici măcar să-ți îngropi morții metamorfozați în stane de gheață!

**MEMORIA VETERANILOR.** Dacă la 25 octombrie 1944 treceam în marș sărbătoresc prin Carei, ajunul Anului Nou 1945 m-a găsit în Cehoslovacia, în partea de răsărit a Munților Metalici Slovaci — povestește Iordache V. Iancu, fost plutonier în Regimentul 35 infanterie. În noaptea de 31 decembrie, din cauza gerului cumplit care-ți îngheța și singele, acolo, pe culmile acestor munți stîlcoși, unde nu puteai găsi nici un fel de adăpost, munții fiind plezuvi, subunitățile au fost rînduite pentru a se adăposti prin case. [...] Noaptea era geroasă, cu lună plină de se vedea tot muntele din fața noastră, iar pe munte erau instalate difuzoare care transmiteau cîntece populare românești și totodată chemau ofițerii să ridice darurile de Anul Nou. Luptătorii din linia întâi înghețaseră [...]. Cu greu mai puteai fi minuit trîgaciul armelor. Cu toate acestea, ostașii stăteau acolo, pentru a apăra pozițiile cucerite”.

„Era în ziua de 9 februarie 1945 — ne scrie locotenent-colonelul (r) Ion M. Mosor, fost transmisionist în Regimentul 20 artilerie. Pe întreg frontul se făceau pregătiri intense pentru ofensiva ce urma să înceapă a doua zi. Era o iarnă cu o temperatură foarte scăzută, zăpada înaltă de un metru, teren muntos... Promoroaca depusă pe copaci și pe firele telefonice ne îngreua foarte mult activitatea de control a legăturilor de transmisie. Mergînd pe fir, ajungeam în dispozitivul infanteriei și de acolo puteai vedea cu ochiul liber poziția inamică.”

După pregătirile de rigoare, a început atacul asupra raionului fortificat Oremov Laz și a înălțimii cu cota 725. Cu mîn-

drie trebuie să declar că noi (eram cu toții tineri, contingentele 1944, 1945 și voluntari) nu cunoșteam decît un singur inemn, ÎNAINTE”.

„Ca artilerist, am avut prilejul să fac războiul trecînd dintr-un observator în altul — își aminteste locotenent-colonelul (r) George Ursol, fost comandant de baterie obuziere în Regimentul 7 artilerie grea. Așa am lăsat în urmă cota 777, zonele Oremov Laz, Hron. Toate — zone de munte, căzute nu numai sub ocupația horthysto-nazistă, ci și a unei ierni aspre, cu zăpezi pînă la «streașina casei». Iar noi, parcă era un blestem, aveam mereu de urcat către creste și povirnișuri, de unde inamicul tragea în noi de sus în jos. Nu exista pe vremea aceea elicopter. Cred că numai de la înălțimea unui asemenea aparat cu viteză moderată de zbor se putea cuprinde cîmpul de bătăle cu trupurile românilor, jalonînd cu sînge, pe zăpadă, direcția atacurilor.”

Către primăvară — toată iarna am trăit-o în munții Slovaciei — am ajuns în sectorul localităților Kromeriz și Kojetin, unde infanteriștii, artileriștii și aviatorii români au dat lupte grele pentru a le elibera”.

**BILANTUL LUPTELOR** purtate de armata română pe teritoriul Cehoslovaciei a fost deosebit de bogat. Timp de cinci luni, 17 divizii de infanterie, munte, cavalerie și artilerie antiaeriană, Corpul 1 aerian, Brigada de căi ferate, Regimentul 2 care de luptă și alte unități române, cu un total de 248 430 de militari, au pătruns peste 400 km în dispozitivul inamic, au forțat 4 cursuri de apă (Hron, Nitra, Vah și Morava), au străbătut prin lupte 10 masive muntoase (Silicka, Metalici Slovaci, Javorina, Nitra, Tatra Mică, Tatra Mare, Fatra Mică, Inovec, Carpații Albi, Beschizii Apuseni etc.), au eliberat 1 722 de localități, între care 31 de orașe. Pe frontul din Cehoslovacia trupele române au provocat inamicului pierderi care s-au cifrat la 22 803 militari (morți și prizonieri). Pierderile proprii s-au ridicat la 69 995 de militari (morți, răniți și dispăruți), ceea ce reprezintă aproximativ 30% din totalul efectivelor angajate în lupte.

**DANGATELE VICTORIEI** pluteau și peste rînilor încă necicatrizate ale pămîntului Mioriței, vestind tuturor acea clipă solemnă de trecere de la război la pace, de la un anotimp al victoriei la altul.

De două luni, la cirna țării, prin voința maselor largi conduse de Partidul Comunist Român, se afla un guvern de largă concentrare națională și democratică. O chemare stăruia încă din toamna anului trecut pe cerul patriei:

**TOTUL PENTRU FRONT,  
TOTUL PENTRU VICTORIE!**

Victoria armatei române de pe frontul antihitlerist a fost și victoria acestui inemn care a unit într-un singur front eforturile creatoare ale muncitorimii, țărănimii și intelectualității cu vitejia și bravura ostașilor români.

Prima zi de pace!... Dar acel ceas al istoriei, cînd popoarele lumii aveau să afle cutremurătorul bilanț al conflagrației era încă destul de departe. Nu se calculaseră morții, dispăruții fără urmă, marile pierderi materiale...

Astăzi știm — contribuția economică a României la războiul antihitlerist a însumat un miliard de dolari în valuta anului 1938, sumă echivalentă cu mai mult de patru ori bugetul țării pe anul financiar 1937-1938!

9 Mai 1945!  
La orele 13.45, sirenele din toată țara au izbucnit într-un suier prelung și cutremurător. De astă dată, multumile adunate în piețele publice, pe străzile centrale sau în mahalale, nu au mai alergat spre adăposturi. Sirenele din toată țara sunau pentru ultima oară încetarea alarmei. Era un omagiu adus primăverii păcii.

Trebuie să se fi auzit în acea zi și sirena victorioasă a siderurgiștilor români. De la 23 August 1944 și pînă la 9 Mai 1945, datorită muncii lor fără preget, armatele române au cunoscut o aprovizionare neîntreruptă și sporită cu arme, muniții și materiale explozive.

Trebuie să fi răsănat de Ziua Victoriei și sirena minerilor... Totul pentru front, totul pentru victorie! Indemn patriotic... Indemn revoluționar... În luna martie 1945, minierii realizaseră o producție de aproape două ori mai mare decît cea din septembrie 1944.

Trebuie să se fi făcut auzită și sirena ceferiștilor, petroliștilor, a făuritorilor de avioane de la I.A.R. și A.S.A.M...

Sirenele orașelor semnificau și un omagiu adus trudei țărănimii române, contribuției acesteia la victorie. Truditorii ogoarelor au dat frontului antihitlerist cantitatea de peste 220 000 tone de făină de griu, carne, grăsimi, zarzavaturi, peste 142 000 tone furaje și grăunțe. Au mai fost predate armatei, pentru nevoile sale, sute de mii de cai.

La orele 13.45, sirenele din toată țara au izbucnit într-un singur suier, vestind prima zi de pace.

În stradă, oamenii se îmbrățișau. În ochi cu lacrimile bucuriei, începeau hore. Erau ostentici ca niște adevărați ostași la capătul războiului, dar hotărîți să înalțe o Românie luminată și fericită.

Iar seara, în neuitată seară de 9 Mai 1945, oamenii au smuls cu frenezie do-liul camuflajului, lăsînd luminile ferestrelor să se reverse firese în tumultul vieții cotidiene.

**VICTORIE! VICTORIE! VICTORIE!**

**Haralamb Zîncă**

(Fragmente din volumul **Ultima noapte de război, prima zi de pace**, în pregătire la Editura Militară).



ION VLASIU: Maternitate

## Un destin

**V**IAȚA e plină de contradicții, de ironie și bineînțeles și de surprize. Tai un măr mare, rumân și lucios, ca-n inima lui să dai de-un vierme care și-a construit acolo palat. Ridici de jos un cantalup mic și prăpădit, bubos și plin de praș, îl spargi și carnea lui se dovedește dulce, savuroasă și parfumată. Mi-aduc aminte de uimirea pe care mi-o stîrnea, cînd eram mică, mătușă-mea Izabela Sadoveanu — mică, gheboasă și urîtă — care era de-ajuns să deschidă gura ca să te vrăjească și să-ți pară dintr-o dată frumoasă. La fel era și cu bunică-mea, coana-Maria Bilu, pe care o vedeam toată ziua aplecată deasupra crățînelor ori scoțînd pe cocioră piinea și cozonacul din cuptor, — vesnic posomorîtă, cu tulpanu-i cernit tras peste gură —, iar simbdată seara tirziu, la lumina lămpii de gaz, și nu-mi vie-a crede că al ei e părul des și mătăsoș, de-un roșu-brun, ce-i ajungea pînă la călcîie, pe care și-l pieptăna, după ce și-l spălase cu ceai de buruieni. Dar vîntul și ploaia care se abat tocmai în ziua excursiei mult așteptate, cînd pînă atunci fusese o vreme coaptă, cu-n soare strălucitor ce s-oglindea în fiecare bob de rouă? Ori cînd dai unui coleg să copie la teză, te vede profesorul și nota proastă o iei tu? N-ai zice că cineva își ride de tine?

Și nu-i oare o contradicție și-o ironie a soartei ca tocmai cel care se topea de indoișoare ascultînd pe Costache-a-Lupoșiei cîntînd „Murguleț, căluțul meu” ori balade haideuțești, tocmai cel care și-a dăruit întreaga viață și-ntratul lui suflet pămîntului, oamenilor și limbii țării lui, tocmai el, Mihail Sadoveanu, să fie acuzat de trădare, tocmai lui să i se ardă cărțile în piața publică, ca niște vreascuri netrebnice?

Și nu-i oare absurd ca un popor care a dat lumii pe-un Goethe, un Schiller, un Kant, un Bach, un Beethoven ori un Mozart și-atîtea alte genii ale omenirii, să dea la iveală deodată un monstru și un nebun ca Hitler, care împreună c-o clică de ticăloși ce-i făceau jocul să stîrnească un război sîngeros, cu gîndul de-a supune întreaga Europă?

Și nu apare la fel de ironic și de ne-nțeles faptul că tocmai cel mai alintat și mai iubit dintre copiii Sadoveanu, ca tocmai acel Mihai, mezinul născut tirziu-tînic, cel care își permitea să-i spună tatălui său „măi-Mihai” și să-l amenințe cu degetul, din coada mesei, tocmai el să-și doarmă somnul de veci în inima Transilvaniei, departe de tatăl și de maica lui, de frații și surorile sale, înmormîntați aici, în București, la Bellu — tocmai el să rămîna instrăinat, acolo, în cimitirul Eroilor de la Alba-Iulia?

Acel Mihai venit pe lume pe-o zi de

Julie radioasă, taman la vreme amiezii, pe cînd tatăl său stătea pe banca de sub teiul cel mare, în mînă cu caietele de schițe ale băiatului său cel mai mare, Miti, pe care le arăta directorului de la Belle-Arte? Acel Mihai venit parcă anume pe lume ca să dea drumul din strîmoare „Fraților Jderi” ce așteptau de-aproape un sfert de veac, în laboratorul lăuntric al părintelui său? A sosit și s-a contopit imediat cu Ionuț Păr-Negru: la fel de subțirel și de sprinten, de isteț și de ager, de calin și de pasionat, de poeză și de hitru. Și pe măsură ce creștea, acolo, la Curtea de la Copou și românul de-atita vreme plînuit de conu-Mihai își crăpa mugurii în căldura dragostei pentru mezinul lui. Astfel, cînd Mihai a împlinit cincisprezece ani, „a ieșit la lume” și „Ucenicia lui Ionuț”. Apoi, pe cînd sosia lui pleca la Vinătoarea de la „Izvorul Alb” și-apoi lua parte la cumplita bătălie de la Vaslui, împreună cu „Oamenii Măriei-Sale”, Mihai își făcea liceul la Seminarul Pedagogic din Iași și-apoi la Sf. Sava din București și-și începea studiile universitare la Facultatea de Drept.

DAR, iată, destinul nu l-a adus la viață pe Paul Mihu Sadoveanu cu doi trei ani mai tirziu. Absurditatea a făcut ca acest tinăr scriitor, care n-a apucat să puie pe hîrtie decît romanul „Ca floarea Cîmpului”, să se nască în 1920, astfel ca în noiembrie 1942 să poată fi luat la oaste, să facă Școala Militară de la Cîmpulung-Muscel și să iasă sublocotenent în primăvara lui 1944. Repartizat în Ardeal, a stat acolo instruiind recruții pînă la 23 August, cînd armata română s-a întors împotriva fasciștilor. Absurditatea a făcut ca-n cel dintîi atac, la Turda, un glonte să-l lovească pe Ionuț-Mihai și ironia soartei a decis ca cel străpuns în măruntaie să-și dea imediat tot singele pentru cauza cea dreaptă și doar amintirea lui să mai rămîie în cărți și-n inima impietrită a părintelui său, care n-a mai scris nicio dată urmarea la romanul-fluviu „Frații-Jderi”.

Da. Războiul stîrnit de fasciști a omorît milioane de oameni, a sfărîmat orașe, a dărîmat catedrale și monumente de artă. Dar, pe cîtă vreme pierderea de oameni se recuperează, orașele se reconstituiesc și monumentele de artă se reconstruiesc, romanele lui Mihail Sadoveanu ce urmăreau pe Ionuț ce-avea să ia în căsătorie pe Marușca, văduva lui Simeon, să aibă cu ea copii și-apoi acești copii la rîndu-le să aibă aventuri interesante, — romanele așteptau gata să prindă viață și grai —, nu le va mai putea nimeni, nicio dată celt.

Au fost ucise de Hitler c-un singur glonț.

**Profira Sadoveanu**



# Viața teatrală la Brașov

Teatru

## Cadrul

BRASOVUL are o viață artistică bogată, susținută de teatrele dramatic, muzical, de estradă, de păpuși. Sint zile când poți alege între șase reprezentatii, la care se mai adaugă și cele ale turneelor, foarte frecvente, ale multor trupe din țară, stabile și de strinsură.

Pe scena dramatică, în somptuoasa sală și în micuța încăpăre a studioului-anexă — situată, ca un cuib de pasăre, chiar sub streșină — e activitate intensă. Sint spectacole la repetiții ce antrenează în chip maximal echipa, acum temeinică, dispunând și de trei regizori calificați, notorii, scenografi dotați (în genere însă cam neglijenți) și de o conducere avizată, preocupată constant de meliorizarea selecțiilor repertoriale și optimizarea producției artistice.

Aceasta se vede și în cel mai interesant și mai seducător spectacol al stagiunii, prilejuit de drama **Cerul instelat deasupra noastră** de Ecaterina Oproiu, în concepția scenică elevată a lui Mircea Marin, scenografia circulară, intens metaforică, a lui Ion Cristodulo și interpretarea gravă și energică, nuanțată și multicoloră în profundele-i interiorități și în bogata-i expresivitate, a cuplului Maria Rucsandra Dobre și Dan Dobre.

## Alecsandri,

### nu prea vesel

VĂZIND însă mai multe lucrări scenice, poți urmări o anume tectonică a straturilor de înțelegere a artei dramatice, începând de la accepția scenică cea mai puțin elaborată, ilustrată de comedia **Astfel e lumea... o comedie** (toată ca nu prea mai e!) și până la cea mai înaltă, constind în considerarea clară și fructificarea creatoare a posibilităților teatrului, cum se poate observa în spectacolul cu piesa Ecaterinei Oproiu, ce se înscrie cu personalitate printre realizările reprezentative nu numai ale acestui an și nu numai ale acestui loc.

**Astfel e lumea... o comedie**, gândea Coana Chirița — și era în dreptul și, pe semne, s-o gîndea astfel, la 1950, voiajind de la moșie la Iași și de aici la „Beligrad” și „Viana” printre tot felul de nostimide, vaporizată neconștient de zeflemeaua „veselului Alecsandri”. Dar autorul voia „mai întâi și întâi”, cum zice, să ne arate „tipuri contimpurane”, făcînd deci caracterologie și studii de moravuri sub specie pamfletară. Am avut și avem spectacole Alecsandri de calitate, nu știu de ce ar fi nevoie să adaptăm acum — în fapt, să reducem proporțiile și să dăm turnură de matineu școlar diletant giuvaierurilor literare care sint „cînticelele comice”. Un actor de seamă al scenei brașovene, Ștefan Alexandrescu, și-a luat ingrata sarcină de a face colaj cu vreo cîteva, deducîndu-se și la regizarea lor. Ion Păpușarul se va învîrta deci fără noimă prin scenă cu două marionete tepene și un lădoi nefuncțional, iar Stan Covrigarul va purta de colo pînă acolo o tavă cu plăcinte de abzeșt, scuturîndu-și flioncul roșu de la fosu-i albanez și emițînd interjecții. Socot că, prin neinspirate abrevieri și intersectări, prin plantări improprii într-un decor de grădini publică provincială, nici Paraponisul, nici Clevetici, nici Sandu Napoli, nici cei trei polițiști folosiți ca figuratie consumatoare de plăcinte pe veresie n-au oferit vreun înțeles tineretului care se afla în partea ocupată a sălii, arătînd a fi de vîrste între cinci și zece ani. Pentru maturi, spectacolul e doar pauper și urît, actorii fiind rău costumați, unii cu încălțările necurate și cu neorînduiele vestimentare regretabile. Evoluția lui Flavius Constantinescu în Mama Anghelușa e o ciudată izmeneală cu rostiri mai mult neinteligibile și topăceli dezordonate. Singurul moment ceva mai acătării e cupletul Coanei Chirița, pe care Geta Grapă a construit-o cu voioșie efectivă și înțeles mișcare impetuoasă. Sigur, ar fi de discutat dacă nota mahalagească nu e prea pronunțată, dar cum e totuși episodul cel mai săltaț, discuția nu și-ar avea rostul. Așa cum n-are rost să se semnaleze că play-back-ul e cu o bandă mizer imprimată, ce-i face pe toți să cînte ca dintr-un butoi.

Partea a doua are, parcă, o anume încheiere; e piesa într-un act **Millo director** și cred că aici amintirile lui Ștefan Alexandrescu — ce și-a făcut ucenicia la marea școală a Teatrului Național din Iași (el însuși jucînd cu farmec, vorbind frumos și limpede cînd apare, episodic, în spectacol) au fost ceva mai vii. Nu-i vorbă că a contribuit și talentul considerabil al lui Costache Babii (în rolul lui Matei Millo — aflat cu distincție, hazos cu măsură, excelent în aparatură), grația comică a actriței Zoe Maria Albani și Melania Niculescu, nota de umor sec în mohoreală a lui Mihai Bălaș-

Jucă, zeflemeaua savuroasă în care și-a îmbăiat personajul E. Mihăilă-Brașoveanu, poate și prezența altora (C. Voinea-Delast, Radu Negoescu, Flavius Constantinescu — aici oarecum mai reținut), compactați într-o odaie mică, dansînd și cîntînd (de mare haz e folkistul cu chitară, Ciupici), zbenguindu-se, pierzînd sensul textului, dar dînd împreună un soi de causerie teatrală pe o temă retro în lumină micie. E și un mugure de idee: cite-un personaj iese din cadru și vine spre proscenium ca să facă o incursiune în ziua de azi, dar e iute rechemat, cu reproș, de comilitoni, aducîndu-i-se aminte că „sîntem în secolul XIX”! Motiv vesel izbutit și plauzibil, unul din puținele care tînde a dovedi că montarea a fost săvîrșită în 1985.

## Umor acid și satiră alcalină

O COMEDIE de azi, a microbismului fotbalistic exultat pînă la furie rabică, e **Adio, Pele!** de Mircea M. Ionescu, ce s-a numit, la premieră, la Petroșani, **Pele și căii verzi**. Acțiunea se petrece la întreprinderea „Cuiul”, unde autorul (pînă acum a scris șase piese și e un gazetar sportiv eminent) are ocazia să descopere în persoana directorului un pătimaș veros al „bănelului rotund”, descriindu-l cu cerneală din călimara lui Baranga. Biroul directorial e mai degrabă o sală de sport — nostim desenată de Ion Cristodulo, cu moduli mobili — directorul umblind aici cu haină și cravată dar în chiloți și ghețe de teren. O confuzie între doi frați gemeni transportă comedia — care făgăduia o radiografie incisivă a fenomenului — în teritoriul unei farse mai debile, unde apar motivații precare, iterații obositoare, dezarticulări ale conflictului și rătăcesc personaje feminine dispensabile și un antrenor inutil. Piesa e totuși a unui dramaturg cu vîin satirică; se vede mai ales în secvența trimisului „de la Federație”, „tovarășul Zambidă”, fost instructor de dansuri populare și crescător de nutria, care acum îi dăscălește pe torpizi fotbalisti, injonctiv, didactic, autoritar, încurcînd indicațiile și dîndu-le sarcini auristice, configurînd un specimen de mare haz. Personajul apare pe scenă încărcat de electricitate comică prin compoziția admirabilă a actorului E. Mihăilă-Brașoveanu, el portretizînd în linii sigure, cu ironia cea mai tăioasă, un cretin serios, pătruns de propria-i importanță.

E, probabil, aici, ca și în alte cîteva interpretări — Mircea Andreescu (Directorul), **Doru Ana** (un jucător — cel mai vesel), **George Ferra** (Căpitanul echipei — de 53 de ani!), **Mihai Bălaș-Jucă** („Juniorul” — adult), **Radu Negoescu** (un jucător) — și contribuția regizorului Florin Fătuleșcu, conducînd spiritual peripețiile pînă la un punct, oscilînd însă între comical realist și stilul burlesc, alcalinizînd, treptat, satira și lăsînd să se găsitizze soluțiile inițial găsite, ca și personajul dorit de autor a fi o cheie a farsei, ziaristul Virfu (jucat moale, plat, de Andrei Ralea). Compasul artistic e, desigur, mic, dar spectacolul are și ceva



Actorii, împreună, personaje în spectacolul **Vinovați fără vină** de A.N. Ostrovski, interpretați de colegii lor brașoveni: Ion Jugureanu (stînga), Costache Babii, Ioan Georgescu.

ager care, într-o măsură, binedispune; cîe puțin printr-o secțiune a lui nu e neavenit.

## O propunere interesantă

O INTERESANTĂ propunere creatoare e aceea a regizorului Eugen Mercus și a unei echipe remarcabil constituite, care a desdramatizat vechea piesă a lui A.N. Ostrovski, **Vinovați fără vină**, așezînd-o în scenă într-o formulă realistă serioasă, cu spirit și dramă bine cîntărite, cu eleganță comportamentală și consecvență stilistică. Versiunea scenică e un compendiu chibzuit al voluminoasei melodrame, acum secată de lacrimații și entuziasme saponificate. Cîteva retrospecții iscusit încastrate în acțiune înlătură orice dubiu cu privire la destinele personajelor principale. Scena e dominată de o catifea cenusie enormă, îmbrăcînd și tropetele, — ceea ce sugerează o stare de spirit — și o ușă albă, straniu suspendată. Din păcate, mobilierul de pe planșeu contrazice violent cadrul, scenografa Doina Antemir aruncînd aici, de-a valma, un fotoliu ecarlat, altele alb-purpuri, o măsuță acoperită cu dantelă roz ca un abajur, un manechin cenușiu etc. Într-un amestec total dizgrațios și esențial contravenient.

Tînăra săracă și înșelată, apoi actrița glorioasă, femeie distinsă care unește cu gratie comizeratia și monițiunea față de semenii aflați în derivă e Maya Indrieș, în unul din cele mai bune roluri ale ei. Tînărul sărac, apoi moșier arrogant și amenințător, e de asemenea cu distincție, Dan Săndulescu. Îți face plăcere să vezi un rol comic susținut cu finețe, așa cum o face Ion Jugureanu (Milovzorov), să

privești o compoziție studiată, într-o simplă apariție — e vorba de Geta Grapă (Arhipovna) —, să aplauzi o evoluție bine gîndită, în tonuri mereu și abil contrastante, valorind gingășia și sfînta invidie profesională — așa cum le prezintă Virginia Itta Marcu în ființa intriganței Korinkina — și e agreabil să remarci mișcările, gesturile, măstile realizate de Nicolae C. Nicolae, Melania Niculescu și (în parte — căci e mereu precipitat și necontrolat) Flavius Constantinescu.

O pereche reține atenția în chip deosebit: doi actori, doi prieteni, Neznamov și Smaga. Unul e tînăr neconformist, agresiv, inteligent, atrăgător; așa l-a gîndit Ioan Georgescu, intrînd în scenă frumos, puternic, dezvoltînd ieremiade, din păcate slăbind alura pe măsură ce se impantează în subiect, rafînd finalul prin moliciune. Celălalt, redutabilul actor Costache Babii, jucînd excelent un... actor minor — ce performanță! — pietînd păstos un fel de mucenic postulant, afanîșit, cu bărbia tremurîndă și buzele strimbe, îmbrăcat într-o rantie untdelemnă maculată, cu un obraz de gutaperec, micuînd mereu după băutura, dar avînd în ochi lucirea eternă, ce nu poate înșela, a talentului și maliția neiertătoare a Actorului vegnic.

De aici încolo, de la maniera bine găsită, de la plafonul interpretativ stabilit era de așteptat un mai proeminent efort al majorității actorilor, mai multă invenție personală, un mai accentuat refuz al clișeurilor, pentru crearea **tipurilor** și a unei **atmosfere** specifice. Dacă ar fi existat o atare strădanie, spectacolul n-ar fi rămas numai interesant ca propunere; ar fi dobîndit și faimă. Acum place și... trece. Actorii, — încă o dată, remarcabili actori, remarcabilă trupă — l-ar fi putut fixa.

Valentin Silvestru

## „Cerul instelat deasupra noastră...”

CUMDATĂ și stranie această nouă piesă a Ecaterinei Oproiu, în care ceva trebuie să sune permanent fals, pentru ca totul să fie, abia astfel, adevărat. Ca și în **Nu sînt Turnul Eiffel și Interviu**, în **Cerul instelat deasupra noastră...** va fi vorba de un cuplu. Același sau altul? Întrebare superfluă, de vreme ce, pentru autoarea noastră, cuplul, de fiecare dată altul, nu poate fi, în esența lui, decît același. Adică acaparator pentru entitatea individualului, care nu vrea totuși să renunțe la realizarea aspirațiilor sale inițiale. Ca atare, după zece ani de mariaj, fie ei petrecuți și în cele mai mirifice locuri din străinătate, nu vom mai asista doar la o simplă bărbăială a cuplului, ci la un evident, explicit și de astă dată iremediabil eșec al lui, adevărurile putînd fi acum aruncate în față fără false menajamente, tocmai pentru că nimic nu mai pare și nici nu mai e de salvat, de sperat, de trăit împreună. Dar dacă — parafrazînd, la rîndu-ne, celebrul adagiu kantian, care dă titlul piesei — cerul nu mai e chiar atît de instelat deasupra noastră, legea morală continuă (sau ar trebui) să fie în noi. Ea e singura care poate declanșa drama, și existența acestor legi morale din noi e pusă în discuție, în ultimă instanță, în această piesă. În locul cunoscutei aserțiuni camilpetresciene, „cîtă luciditate, atîta existență și deci atîta dramă”, Ecaterina Oproiu pare să opteze, acum și aici, pentru o variantă proprie: cîtă lege morală e în noi, atîta suferință și deci atîta dramă.

Să ne întorcem însă la ceea ce spunem că „trebuie” să „sune” (sau să pară) „fals”, pentru ca, abia astfel, totul să pară (sau să sune), ori chiar să fie „adevărat”. Oare, petrecîndu-se într-un spațiu al subiectivității incontrolabile, drama ei, a fostei actrițe, care a renunțat de bunăvoie la visul de a juca Ioana d'Arc pentru a-și urma soțul în străinătate (în nu mai puțin tentanta lume a diplomației și a marilor tranzacții comerciale internaționale, către care ea însăși l-a îndemnat!), nu e „falsă” în raport cu

mult mai simpla, terestra, dar „adevărată” lui dramă, ce se petrece efectiv, într-un spațiu real, hipercontrolat, în care nu are voie să grăsească nici o fracțiune de secundă, în ciuda faptului că nu el și-a dorit această situație și că acum, tot datorită ei, nu doar se simte, ci este absolut singur? Și totuși, pe de altă parte, drama aceasta **reală**, a existenței lui individuale și sociale, în condițiile date, dramă care-i mobilizează toate resursele voliționale și intelectuale, dar care nu-l atinge în nici un fel zona afectivității (nici măcar nu și-o poate permite!), nu este la rîndul ei derizorie și „falsă”, în raport cu drama ei **sufletească** (agravată de spulberarea iluziilor legate de Idolul ei din tinerețe și de visul ei de a juca Ioana d'Arc), dramă **adevărată** tocmai pentru că pune în joc resorturile cele mai intime ale ființei? Pe urmă, dacă drama cuplului ca atare nu mai e legată direct de condițiile existenței lui materiale, cum pare să sugereze piesa, totuși, această dramă, oricît de „adevărată”, nu riscă să sune cumva „fals” spectatorului a cărui existență e încă preocupată de aceste condiții? El bine, și această „impresie”, de „falsă” dramă, ține în fond de drama „adevărată”, pe care piesa o aduce în discuție cu aceeași franchețe polemică față de mentalitățile constituite ce n-a întîrziat să-i asigure autoarei un succes constant și de durată, atît pe scenele țării, cît și pe numeroase scene din străinătate.

Montînd un astfel de text, ce poate părea multora deconcertant la o primă lectură, tocmai pentru că nu e făcut să și dezvăluie de la început toate semnificațiile, autoarea avînd abilitatea de a trece investigația socială pe seama celei psihologice, regizorul Mircea Marin își dovedește deplina maturitate artistică în pertinenta și sesizanta transfigurare scenică a tuturor acestor semnificații, cu o nedisimulată plăcere a distingerii și nuanțării fiecăreia dintre ele. În plus, el are curajul să distribuie, în cele două roluri-maraton ale piesei, doi dintre actorii teatrului brașovean nu întotdeauna folosiți la valoarea și posibilitățile lor:

Maria Rucsandra Dobre și Dan Dobre. Cît va fi muncit regizorul cu ei nu știm. Dar că toți trei (secundați în „pariu” lor de scenografia îngrijită și adevătată, semnată de Ioan Cristodulo) au obținut o veritabilă biruință artistică, e neîndoielnic. A fost însă nevoie de strădania și de **încrederea** acestui regizor care știe să „facă” actori, ajutîndu-i să se descopere pe ei înșiși, pentru ca Maria Rucsandra Dobre să-și recapete nu numai o deplină siguranță de sine, ci și o remarcabilă forță dramatică, asumîndu-și acum dificultățile rolului ca pe tot atîtea probe de virtuozitate, pe care înțelege să le treacă fără a le lipsi nici o clipă de autenticitatea emoției și fina grație a nuanței. A fost nevoie de îndrîjirea acestui regizor, care a suferit nu o dată pentru că nu s-a putut exprima întotdeauna cum ar fi dorit, prin actor, dar care n-a încetat să creadă în posibilitățile de remodelare a mijloacelor lui de expresie, pentru ca, acum, Dan Dobre să realizeze în regia lui Mircea Marin unul dintre cele mai impresionante roluri ale carierei sale. Cu dragoste și cu ură, cu diplomație și forță, cu inteligență și inflexibilă duritate, hătuit de toți și neavînd timp pentru el însuși, pentru amintirea celui ce-a fost sau a celui care ar fi putut fi. Așa cum i-o cerca rolul, așa cum l-a cerut-o regizorul. Personajul apare mai puțin bogat în nuanțe, dar nu mai puțin credibil în esența și în destinul său.

Un ghimpe profesional ne-ar îndemna să-i reproșăm lui Mircea Marin o prea insistență folosire a „videocolor”-ului în reprezentare. Dacă înainte de începerea ei, el își justifică prezența prin atmosfera stressantă pe care ne-o sugerează, pe parcursul acesteia el riscă uneori să distragă atenția de la urmărirea jocului actoricesc, pe care se odicea aici întreaga reprezentare. Bucuria la care au dreptul realizatorii acestui veritabil succes al teatrului brașovean merită însă să nu fie umbră de nici un reproș, fie el și îndreptățit.

Victor Parhon



# Zilele filmului din R. P. Ungară

■ ZILELE filmului din R. P. Ungară, desfășurate la București, între 17 și 19 aprilie, au fost inaugurate prin prezentarea lung-metrajului intitulat **Patria mea** (realizat de Kis Jozsef, în 1985), un mozaic documentar despre viața contemporană din țara vecină, marcat de succinate flash-uri din istoria ultimelor patru decenii. Programul a cuprins, de asemenea, filmele **Sărmanii flăcăi** și **Concertul**.

## „Sărmanii flăcăi”

IMENSA variațiune pe tema raportului dintre putere și libertate, creația lui Jancsó se clădește pe cîteva parametri constanți care decurg unii dintr-alții într-o dialectică a conținutului și a formei: sistemul puterii opresive — dezumanizarea individului — gesturi mecanice dictate de stimulii externi — lipsa psihologiei — ritualul cu sensuri metaforice. Astfel stilul este generat de semnificațiile politice și filosofice care la rîndul lor derivă din stil.

**Sărmanii flăcăi** (1965), cel de-al patrulea film al lui Jancsó, marchează începutul acestei complexe înghemănări, constituind totodată cel dintîi film al primei sale trilogii, trilogia violenței, în care regizorul — recunoscut ulterior drept „poet al istoriei” — își propune să evocă trei momente semnificative din trecut: urmările compromisului austro-ungar din 1867 (**Sărmanii flăcăi**), prezența soldaților maghiari în vîltoarea războiului civil din Rusia (**Rosii și albi**), instaurarea dictaturii horthyste după înfrîngerea revoluției din 1919 (**Liniste și strigăți**). Urmărind procesul „negativizării” eroilor săi — „sărmanii flăcăi” sint foști luptători de la 1848 a căror alunecare pe panta delatului degradează binele în rău, solidaritatea în trădare și speranța în disperare — Jancsó redă de fapt soarta omului prins și strivit de mecanismul puterii. Privită fără compasiune, dar și fără revoltă, cu o sobrietate și o austeritate ce tind spre asceză, această soartă apare ca o fatalitate exprimată limpede prin leitmotivul învîrtirii în cerc. Este o imagine emblematică pentru întreaga creație a regizorului despre care compatriotul său István Szabo spunea: „Filmele lui Miklós Jancsó sint ca filmele lui Ingmar Bergman. Ele nu se discută, ci se iau ca atare. Sint ca un pahar cu apă pe care îl bei atunci cînd ți-e sete”.

Cristina Corciovescu

## „Concertul”

**CONCERTUL** (1982) este, așa cum sugerează titlul, un film muzical. Autorul, Gábor Koltay, a lucrat pentru televiziune și lucrul acesta se vede. Filmul este de fapt un documentar prin care realizatorul propune un portret al formației beat „Illes”, nume preluat de la șeful și interpretul principal. Fără scenariu propriu-zis, imaginile se derulează după criteriul cronologic, privitor la constituirea în anii '60 și apoi la dezintegrarea grupului. Concertul cinematografic este spart, la inspirația regizorului, cu imagini-emele ale unei stări evocate de melodii, cu peisaje exotice sugerate de o anumită ambianță retro. Cînd cineastul intuieste un anumit coeficient de saturație a spectatorului, introduce un nou element, o secvență de arhivă (despre evoluția formației) ori realizează un timbru special din punerea într-o vagă poveste a celebrului Illes cu Zsuzsa Koncz, vedeta feminină a ansamblului. Tonul general rămîne acela al unui reportaj nostalgic, lipsit de mari ambiții și — tocmai de aceea — convingător.

Un film-concert și totuși un film despre trecerea timpului și a modelor.

Ioan Lazăr



Stefan Iordache și Anca Nicola în filmul **Ciuleandra** realizat de Sergiu Nicolaescu

# Din nou „Ciuleandra”

**ECRANIZAREA** romanului **Ciuleandra**, realizată de Sergiu Nicolaescu (regizor și co-scenarist), marchează nu numai un moment de vîrf al aspirațiilor prolificului cineast, ci și o intuitivă sincronizare cu aprofundarea nuanțată a receptării tuturor operelor semnate de Liviu Rebreanu (începînd din anii '60, alături de inegalabilele fresce **Ion și Răscoala**, critica literară redescoperind, în **Ciuleandra**, modernitatea analizei consacrate „doar aparent unui caz patologic”, în care se pune, de fapt, problema responsabilității și „autenticității” ființei umane, se figurează „un mit al existenței însăși” ori se citește o parabolă despre „drama cunoașterii artistice”). Totuși, Sergiu Nicolaescu nu adoptă nici una dintre originile interpretări contemporane. Mai degrabă, puncte de sprijin pentru lectura sa se regăsesc în comentariile apărute în deceniul următor celei dintîi publicări a **Ciuleandrei**: căci redimensionind biografia boierului de viață veche, prin accente acute sociale, eliminînd de pe ecran penumbele crepusculare sau pitorescul personaj tate Tilde, cineastul „rezolvă” tranșant observațiile formulate în 1936 de Șerban Cioculescu („experimentarea stîngace și artificială a lui Faranga-tatăl și șarjarea franțuzitelor surori”) ori pe cele ale lui G. Călinescu — din 1939 — despre aceleași portrete înfățișate „în linia naiv încercate”. Dincolo de modificările operate — nu multe, dar destul de importante —, echilibrul story-ului se păstrează, pentru că necesara vizualizare a epicii pornește fie în prelungirea stărilor sufletești anunțate în roman, fie captînd ecouri din alte scrieri ale marelui prozator — din **Răscoala**, mai ales. Gustul realizatorului, altă dată oscilant (în adaptările din 1976, după Victor Ion Popa — **Osinda** și din 1980, după Camil Petrescu — **Ultima noapte de dragoste**), își cucerește rigoarea și se demonstrează aderent față de subiect. Gradată este dezvoltarea izbucnirii instinctuale —uciderea Mădălinei se reconstituie treptat, fragmentat —, iar poliedricele alternații de scene, ilustrînd rînd pe rînd abulia (prin instanțarea mai numeroase și mai spectaculoase decît în carte) și luciditatea, coșmarele și amintirile senine, imping deznodămîntul pînă la ultimul cadru (soluția scenică melamorfoidă finalul inițial, printr-o suplimentară pedală melodramatică, fiind logic și minuțios pregătită pe parcurs). Cu toate că are atu-uri, (întînd de structurile de tip policier, Sergiu Nicolaescu nu face apel la bogata sa experiență în filme de suspense, ci tinde să construiască — asumîndu-și pe alocuri chiar riscul de a fi trenant — un film de atmosferă. Somptuoase decoruri orchestrează într-adevăr spațiul, dinamicele suprafețe din interioare avînd consonanțe cu ambiantele arhitecturale și cu cele peisagistice; există rime plastice armonizînd variat volumele și culorile obiectelor (de aceea

paradoxală este trecerea în anonim a scenografului), rime care declanșează elanuri meditative și efecte de compoziție a imaginii. Albul, auriul și brunul se reflectă în felurite oglinzi, iar cristalele ușilor, flăcările luminărilor din sfesnice, precum și ferestrele — ascunse sub draperii, cu vitralii sau cu gratii de ospicium — devin elemente fundamentale ale „tablourilor” semnate de operatorul Nicolae Girardi (aici, mai inspirat decît oricînd în îndelungata sa carieră). Brianță aparte dobîndește și universul sonor, grație muzicii percutant expresive a lui Adrian Enescu, dar și datorită modelării zgomotelor — A. Salamanian concepe (în calitate de coscenarist) și elaborînd (în calitate de inginer de sunet) o impresionantă dramaturgie a tonalităților normale și a reverberațiilor angoasante. În registrul forte se inseriu de asemenea recitalurile actoricești. Stefan Iordache interpretează, ca de obicei, cu virtuozitate rolul doctorului Ursu; deși sint demult recunoscute amplitudinea și diversitatea mijloacelor sale, totuși surprinzătoare — după precedentă partitură din **Glissando** de Mircea Daneliuc — apare explozia de forță, strunită savant prin cadențele alerte și aspre ale gesturilor. Într-un fel de contre-emploi, raportat la întreaga-i filmografie, se impune și Gheorghe Cozorici — un Policarp Faranga, rafinat, concentrat, dominator, dar ostentiv de neînțelese infringeri. În fine, cu acuratețe, definește tînrul Ion Rîșu complexul portret al lui Puiu Faranga, după cum fermecătoare și decorativă este Anca Nicola (Mădălina).

În filmul **Ciuleandra**, Sergiu Nicolaescu îndrăznește să înalțe metafore dure — jocul răsculațiilor înlăntuții, în fata plutonului de execuție, de pildă — și stabilește detaliile sugestiv prevestitoare, deși nu renunță cu totul la soluțiile facile (talenti-ul revine pentru a simboliza puritatea, iar o viziune folclorizantă ține departe camera de luat vederi tocmai de hora argeșeană, de „zidul viu” alcătuit „foarte lent, foarte cumpătat”, care ajunge „tot încovoiindu-se și stringîndu-se, ca un șarpe fantastic [...] se zvîrcolește pe loc un răstimp ca apoi, pe neașteptate, să se destîndă iarăși, ostentiv ori prefăcut, în tact cuminte”). Totuși pelicula crește organic, revendicîndu-și dreptul de a se situa la o altitudine asemănătoare cu aceea atînsă în **Atunci i-am condamnat pe toți la moarte** (1972), celălalt film de valoare al regizorului, bazat pe introspecție și pe disecția unei situații-limită. Astfel, în anul centenarului Rebreanu, noua ecranizare **Ciuleandra**, venind cu demnitate profesională în intimpinarea publicului, stinge scandalul provocat în urmă cu 55 de ani de superficială transpunere a aceluiași roman, în dublă versiune românească și germană, sută la sută sonoră.

Ioana Creangă



Flash-back

# În cumpănă

■ **DECENIUL** de după 1955 a dat filmului o serie de opere sigiliiu, care au surprins mai bine chiar decît literatura schimbarea istorică a sufletului omenesc, cumpăna în schimbare a generațiilor postbelice. Deși „moraliste”, deși „date”, sint opere majore care au ajuns pe urmă să-și imprumute numele unor tipuri omenesti, atitudini, fenomene: **I Vitelloni**, **Rebel fără cauză**, **La dolce vita**, **Pumnii în buzunare**. Poate pentru prima dată, cinematograful, urcat în zenitul său, izbutea să se substituie istoriei, să-i furnizeze idei, soluții, formule. Și să depășească, totuși, sociologismul, printr-o pătrundere în însăși celula vieții de toate zilele.

În acest curent se inscria și Andrzej Wajda, cu unul din filmele sale, socotit mai mult de culoare decît de idei, dar întrecînd — după noi — în acuitate socială (și, prin rîcoșeu, chiar în romantism) capodopera acelei perioade, **Cenușa și diamanți**. Titlul, **Fermecătorii inocenți**, părea destinat și el să se imprumute istoriei. Este vorba de acci tineri, scăpați „inocenți” din greutățile imediate, postbelice, dar pe care o anume mutație tehnicistă îi face să renunțe la preceptele educației sufletiste și să o trădeze pentru duritate, indiferență, egoism. Însă Wajda se străduiește să arate că spiala aceea antisentimentală este mai degrabă o formă de nesiguranță decît una de stăpînire de sine. El imaginează o înfruntare între doi tineri, unul din ei — băiatul — convins de necesitatea de a fi cinic, celălalt — fata — acceptînd cinismul ca pe un joc. Sint scene tari, un fel de coridă a sentimentelor, în care nu poate exista decît un învingător și un învins. Dar, pentru că se supune cu sfidătoare ușurință durității lui, fata îl face pe băiat să se intimideze, să dea înapoi. Ea cîștigă prin puterea spiritului, prin paralizanta slăbiciune proprie. Cîștigă? Cel puțin în acest duel de o noapte, care nu-i, în cele din urmă, decît o demonstrație prin absurd a dispariției momentane a celor trei virtuți fundamentale: credința, speranța, iubirea.

„Toată lumea caută cîte ceva, numai noi, fermecători și inocenți cum sintem, căutăm niște iluzii pe care le-am pierdut”, spune un personaj. Printre ruine, săli de box, melodii de jazz, scutere, cuvinte încrucisate, o întreagă ordine este pusă în discuție. O ordine spontană, sentimentală este înlocuită cu dezordinea tehnicistă, constientizată. O generație „caldă” cedează pasul generației „reci”, a mînușilor de box și a amplificatoarelor. Chiar dacă, în film (ca subliniere ironică), băiatul care nu zîmbește niciodată este învins de fata cu zîmbetul dezolat și fără speranță...

La Premiul Herder pe care îl primește în aceste zile Andrzej Wajda, ca încununare a întregii sale opere, a contribuit desigur și acest al cincilea film din cele douăzeci și cinci închinăte de marele regizor polonez omului, oamenilor, fermecătorilor și inocenților noștri contemporani.

Romulus Rusan

## Radio-tv.

### Discuții radiofonice

### Telecinema

■ **Trecem pe recepție**, **Vreau să știu**, **Răspundem ascultătorilor** (zilnic în cadrul **Radioprogramului dimineții**), **Revista teatrului radiofonic**, **La sugestia dvs.** (4 ediții pe săptămînă, la **Orele serii**), **Cluburile...** sint doar cîteva dintre transmisiunile prin care redactorii radiofonici iau în considerație sugestiile și întrebările primite din toată țara. Alcătuirea emisiunilor este diferită, dictată, desigur, în primul rînd, de materia cercetată, de orizontul de așteptare al publicului fidel dar și de personalitatea redactorilor realizatori, conducători din umbră (termenul este luat și în sensul lui propriu) ai conversației. Să observăm de la bun început că volumul de muncă implicat în cele 30 sau 60 de minute de emisie nu este deloc neglijabil, răspunsurile echivalînd cu un extins tur de orizont asupra unei probleme-tic extrem de vaste, uneori de mare specialitate, ce trebuie a deveni accesibilă pentru milioane și milioane de ascultători. Formulate de redactorii sau de invitații în studio, răspunsurile au, aproape fără excepție, un impecabil nivel de profesionalitate și, în același timp, o atrăgătoare, convingătoare fluentă. Alternarea lor cu mo-

mente muzicale sau integrarea într-un scenariu anume construit sint doar două dintre modalitățile principale de construcție a emisiunilor amintite. Emisiuni care, după cum rezultă din sondajele de opinie ca și din scrisorile reproduce fragmentar în publicația „Tele-radio”, intrunesc constant o audiență.

■ Un recent eseu despre incidența muzicii cu poezia, semnat de Adrian Pinteș la rubrica **Clio și Euterpe**, aduce specifice contribuții la discutarea unei probleme străvechi. Muzica, crede actorul care cu puțin timp în urmă rostise (pe micul ecran) într-un fel cu adevărat tulburător stanțe din **Noaptea de mai**, muzica se străduiește continuu a recupera poeticul și acesta, la rîndul său, tînde în chip fundamental a se apropia (a se reapropia) de universul purilor armonii sonore.

■ Vineri seara, a treia parte din profilul radiofonic **Dimitrie Cuclin — omul, esteticianul, creatorul** (emisiune de Despina Petecel). În jurul mesei rotunde: Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Viorel Cosma, Vasile Donose, Dumitru Matei.

Ioana Mălin

# Talent și antifascism

■ O liniște modestă ca aspect, puțin dispusă să se piardă în teorii și generalizări categorice — conștientă cît de incilcite sint relațiile dintre talent și politică — dar extrem de fertilă pentru necesara igienă morală, mă cuprinde ori de cîte ori mă gîndesc la această evidentă cinematografică: hitlerismul — ca ideologie, ca propagandă, ca morală — n-a dat filme mari, importante, tulburătoare, care să rămîna în cinemateci sau dicționare, necum în inimile oamenilor, fie copilărește, fie romântic, fie comic. Se poate vorbi despre un, de pildă, sistem grozav de șosele — de filme bune însă, sub Hitler, niciodată. În plină teroare nazistă, pînă ne interziceau să vedem filme germane dar nu mi-aduc aminte să fi apărut (cu excepția „Orășului de aur”) vreo is-

pită presantă care să ne îndemne, cum se întîmplă între băieți, să încălcam această interdicție. Tinjeam, puberi, după Stan și Bran, Charlot, Tom Mix și acei miraculoși „copii ai căpitanului Grant”, văzuți chiar înainte de război, auziți într-o limbă total străină, rusa, din care ne rămăsese o năzdrăvnicie de neuitat: Paganell, jucat de un actor extraordinar care se numea Cerkasov, cînta! Măsușile oftau după Bette Davis, tata visa la Greta Garbo, mama la Charles Boyer. Filmele hitleristilor n-au dat nimic pe măsura minunilor eterne ale cinemaului, la înălțimea gîndirii lui Chaplin și Keaton, de bogăția epică a westernurilor, de genialitatea lui Stiller și Eisenstein. Mai mult: pe toți acești străini de rasa ariană, nazistii i-au urit, i-au interzis, i-au consti-

derat răufăcători, cînd nu direct comunisti (ca pe Chaplin!), periculoși pentru conștiința germană hrăniți cu comediele lui Anny Ondra și Heinz Rühman, cu documentale de pisălogieală vitalistă și lozincară ale lui Leny Riefenstahl, cea fûhrerin a filmului nazist în virtutea prieteniei cu Fûhrerul, consacrin-du-i acestuia „Triumful voinței” și „Zei stadioanelor”, bibliografii de răscopt expresionism la „Mein Kampf.” Se știe că lui Hitler îi plăcuseră enorm „Nibelungii” lui Lang din 1927. Pînă în '33, Germania posedea și iradia geniu cinematografic. „Ultimul dintre oameni” (1924) al lui Murnau era considerat de americani drept cel mai bun film al lumii. După luarea puterii, Goebbels îl convoacă pe Lang, cerindu-i să continue epopeea mediavală

germană. Lang invocă — spre a se salva — originea lui neariană; Goebbels îi dă acea replică fără de care nu se poate înțelege mecanismul unei gîndiri de tip național-socialist: „Nu dumneata hotărăști ce origine ai!” Lang va face în 1936, în S.U.A., acea atotcuprinzătoare „Furie” cu Spencer Tracy, în timp ce la Nürnberg încep marile parăzi ale propagandei goebbelsiene. Dintre marii regiiori germani, numai Pabst — creatorul unei capodopere ca „Lulu” (1928) — se va întoarce să lucreze sub ordinea naziste. Ce va da el la Berlin? Pustiu.

Cu o simplitate de copil în demonstrația sa, filmul — cea mai fragilă dintre arte — cristalizează acest adevăr de marquis intelectual: ura primitivă, huliganismul în cultură, „puritatea ariană” imbecilă nu produc decît mediocritate și dezgust; talentul nu poate lucra decît ca antifascist. Mă simt bine pe acest loc comun căruia nu i-as permite niciodată să devină și confortabil.

Radu Cosașu



# Filigrane și embleme

## Spiru Chintilă

■ Deprins cu bonomia sa de o continuitate vitalitate, respirând firesc din fiecare gest sau cuvânt, chiar și din pauzele prelungi care punctau conversația, la ultima poezie întâlnire mi s-a părut că se simțea. Lipsa ceva din prestația personalului, o anumită reținere părea să iasă, asemenea unui tancu semnat, dintr-un adinc adăncostind, și doar forță și dragoste de viață, de muncă și de scinteietoare colectivă, omul ascundea o suferință de care artistul nu voia să tină seama. Și iată că posibila premoniție s-a împlinit, ca un tragic deznodământ pentru o existență ce se dorise plenară, activă, solară dincolo de inerentele zone de umbră pe care le traversăm fiecare din noi: Spiru Chintilă ne-a părăsit în acest prag de capricioasă primăvară, înainte de a fi împlinit 64 de ani.

Născut la 17 septembrie 1921, el debutează în 1947, devenind în scurt timp și rămânând pînă în clipa dispariției un nume de referință în arta noastră contemporană, o personalitate cu relief puternic, posedând un stil și un univers aparte. Prezent în toate manifestările colective din țară și de peste granițe, afirmând cu pregnanță un militanțism de esență, Spiru Chintilă a fost cu adevărat un artist-cetățean, implicat în evenimente și în istorie, participând la noua existență și la viața de breșă cu o exemplară combustie și sinceritate. Un afectiv profund, disimulat sub asociația detașare a rigorilor constructive, practicând o geometrizare cu accente cromatice eclatante, el transformă imaginea într-un spațiu al problematicii picturale dar și al dialogului emoțional, aducând un cert simț al compunerii marilor suprafețe. De aici, valoarea sa de muralist, de aici calitatea picturii de sevelet, cu o descaldece mobilă către realitate, către existența pe care o iubea, pe care ne-o dăruia sensibilizată cu rădăci și totală bucurie, de care s-a despărțit, prea devreme, pentru a trece în rîndul celor ce jalorose traiecul artei românești, teritoriul rostirii ei specifice. Ne va lipsi omul, cu disponibilitate și înaltașile sale, ne va lipsi artistul, cu universul său original.

Virgil Mocanu



RODICA LAZĂR: Portret (Galeria de artă „Simeza”)

**D**ACĂ acceptăm contextul cu opele de cîrmă virtuoasă în domeniul animapelor „personale” de la ION TRUICA reprezentă prima sa întâlnire simpatetică și îndelungată cu un public într-o sală numeroasă, după expozițiile deosebite la galerii cu un spațiu mai restrîns și cu o circulație incertă redusă. De aici și decelerarea de surpriză pentru cei mai tineri, atingînd un singur punct al unei noi călătorii și în cazul celor ce aveau o imagine relativ corectă despre activitatea și disponibilitățile artistului. Încercarea cu o selecție amplită ca problematică și semnificativă sub raportul cantității a modificat opinia despre acest „caligraf al visului”, despre sensul și tenacitatea travaliului depus în planurile paralele ale graficii pure, desen sau compuneri spațio-dinamice în tușuri, și filigrane, adică acel domeniu specific și specific al desenului animapelor. Cum această noțiune nu mai înseamnă de mult, cum de altfel nu a însemnat niciodată, doar timpul îngust al popularilor filme cu „animapersonaj”, oclerare ar fi varianta speciei post-Disney, prezenta imaginii cu problematică de condiții și expresie plastică, investigând virtuți autonome potrivit unei ideii cu încadrare existențială, nu poate fi o surpriză pentru vizitatori și nici un gest de înțelegere intelectuală. Demonstrația „pro domo” se face prin compunerea asociațiilor, enorm ecran demultiplicat, demersivitatea uriasul efort mental și fizic necesar realizării citorva secunde de animație, poezie, forță, inteligență plas-

tică și atitudine umană, într-un fel și o posibilă „lecție” de animație, paralel cu un argument în favoarea gravității funciare a genului, în favoarea interdependenței dintre semnul grafic și miracolul filmic al tuturor posibilităților expresive. Dar paralel, pentru a decipita posibile implicații adiacente și pentru a întui conturul universului poetic al filmelor, trebuie să luăm în discuție virtuțile desenatorului ca atare, parcurgînd suita ciclurilor prezentate, pătrunzînd în intimitatea iconică a situațiilor plastice cu virtuți simbolice și metaforice. Aici lucrurile se nuantează, presupunînd discociere de natură specifică și adecvate caligrafiilor ce aspiră la autonomie fără a pierde contactul cu o realitate ce alternează între proiecția subiectivă și recuperarea obiectivă. Dacă ciclul **Conturul unui sentiment** plutește la limita dintre oniric, ludus și anecdotă, avansînd soluția figurativului interpretat și poetizat, exclamațiile gestuale, de școală extrem-orientală intră într-un alt cîmp de criterii, presupunînd capacitatea de asimilare a formulei abstracte în afara prejudecăților și pentru valoarea ei sugestivă autonomă. Pune într-un context unificator prin prezența artistului creator, toate imaginile prezentate converg, în ciuda diversității limbajului, către un punct focalizator al propensiunilor ideatice, evident dominate de obsesia semnului și a sintezei. Acuratețe, logică structurală, ritm, desfășurare spațială evanescentă, o continuă și fertilă ambiguitate semantică, grija pentru planul-suport al justificării afective, o grație sub care se citește forța, decizia și voința de sim-

plitate, acesta este regimul de aparentă asceză sub care se desfășoară grafiile lui Ion Truică. Expoziția sa este un lucru de analizat, de apropiat ca semn și semnificație prin adăugare și meditație, în sensul descrierii unui climat-fundal prin codul fiecărei secțiuni în parte, demersul său face parte din specia acelor caligrafii ce redactează texte într-un alfabet aparte, nici ezoteric dar nici confortabil. Relevînd o personalitate, expoziția rămîne un amestec acaparator de filigrane și embleme, de realitate reconverșită și vis proiectat în existență, la limita unui spațiu iconografic apt pentru toate anotimpurile sufletului.

TOT un fel de filigrane și embleme redactează și CRISTIAN BEDIVAN, sculpturile sale expuse la galeria „Căminul Artei” sugerînd calificativul de **amulete**, termen ce nu conține nimic peiorativ, căci statutul fizic și sensul magic, indiscutabil existent la nivelul implicațiilor de esență, ne trimite către această zonă deschisă tuturor semnificațiilor simbolice. Este prima expoziție de acest fel, nu doar în accepțiunea dimensiunii absolute — cîțiva centimetri pulsînd de aluzii, trimiteri, mesaje și compulșări — ci și din unghiul fructificării unei estetici a satanicului cu sursă în demontarea mecanismului uritului spiritual, practică specifică artei de la începuturile sale și astăzi exacerbată prin chiar obiectivitatea fenomenelor sociale. Firește, dincolo de acest posibil caracter critic, moralizator prin recul și prin voința de generalizare prin particularul situațiilor, există și un plan sapiențial, un mod de a relata și avertiza, ca și o dimensiune grotesc-ludică oarecum benignă, dozajul rămînd în chestiune extrem de ambiguă, mai ales că fiecare privitor alege instinctiv o perspectivă sau alta. Oricum, regimul unificator este cel al expresionismului, și încă în varănta sa hipertrofică, lucru despre care ne conving, ca un plus de argumentație iconică, desenele expuse. Nu studiul de sculptor, pregătînd cadrul spațial al articularilor de volum și planuri, ci o grafică minuțios redactată, cu valorație și joc de perspectivă, etalînd explicit setul problemelor fundamentale și obsesile autorului. Aici, apoi, în măștile personajelor sculptate, descoperim un fel de panopticum al defectelor deghizate, de data aceasta puse în plină lumină de intoleranța unui spirit justițiar, nu însă neapărat și punitiv. În tot acest micro-univers terifiant, un ingenuu și grațios „putto” este contrapunctul expoziției, amintirea inocenței de la care au plecat personajele deformate în timp, dar și șansa rogășirii condiției umane prin reînnoirea la vîrstă de aur a purității și visului. Oricum, expoziția lui Cristian Bedivan trebuie să ne rețină atenția pe un termen mai lung, timpul necesar cristalizării și descoperirii de sine întreg.

V. Caraman

## MUZICA

### Debut coregrafic la Opera Română

**O** PREMIERĂ de balet pe scena Operei este aşteptată cu agită nerăbdare de public și de interpreti, cu atât mai mult cu cît în ultimii ani evenimentul se produce o singură dată într-o stagionă. Prezentarea acestui an a adus în lumina reaper un coregraf care își măsoară pentru prima oară puterea creatoare într-o operă de balet, pe prima noastră scenă. Doina Andronache, foarte cunoscută publicului din întreaga țară datorită numeroaselor sale montări la televiziune, în dansuri de divertisment, cit și publicului bucureștean, prin cîteva montări de piese dansate în cadrul unor spectacole de teatru, a pus de astă dată în scenă, la Operă, un spectacol de balet în scenografiă Hristofoniei Cazacu, compus din două părți: **Camera coregrafică** pe muzică de Johann Sebastian Bach, Joseph Haydn, Maurice Ravel, Vasile Jianu și Mircea Chiriac, interpretată cu acuratețe de formația orchestrală **Camera da Rimini**, fantezie simfonică de Piotr Ilci Cealikovski.

Lucrarea pe muzică de Bach debutează promițător ca plastică și alternanță de mișcări, ulterior însă desenul uniform al grupului începe să contrasteze cu caracterul esențialmente polifonic al muzicii lui Bach, iar conturul decorativ și spectaculos al mișcărilor, potrivit altui gen de dans, mișcări netrecute prin filtrul interiorizării, nu mai face casă bună cu spiritul recules al muzicii.

Maniera coregrafică din Haydn, balet gândit ca o suită de variații, compuse dintr-o dantelărie de mișcări clasice, este maniera unui clasic școlastic, care ignoră modul cum a evoluat acesta pe tot parcursul secolului nostru. În acest cadru,

luna pe care l-a propus coregrafia, variațiile au dat prilejul unor dansatoare ca Magdalena Rovinescu-Goia, Viorea Eno Dorina Maxim, Irina Roșca să demonstreze o bună stăpînire a tehnicii clasice, interpretînd cu eleganță. Dansatorii parteneri nu le-au secundat, însă, la același nivel valoric; din acest motiv, probabil, partitura lor coregrafică a rămas mai redusă.

Muzica lui Ravel a fost incredințată unor tinere soliste, Anne Marie Vretos (Farneta în roșu) și Daniela Constantinoiu (Farneta în alb), care susțin în prezent cea mai mare parte din marele repertoriu clasic și romantic al trupei și care, dincolo de tehnica lor sigură, îndepărtabilă de altfel, au relevat: prima, o mișcare care capătă tot mai mult o tenă personală plină de nerv; cea de a doua, o armonioasă și calmă desfășurare spațială. Personajul masculin, ce oscilează între cele două ipostaze ale feminității, a fost interpretat de Florin Brindusa, dansator cu calități plastice aparte, ce trebuie însă riguros modelat prin studiu, pentru a aduna și ordona mișcarea. Coregrafia a îndrăznit de astă dată, în Ravel, să se exprime mai mult pe sine prin mișcare și, în măsura în care nu a rămas datoare încă genului pur decorativ al divertismentului și a încercat cu trăire invenția sa plastică, a reușit să dea sens mișcării și să transmită emoție.

Lucrarea românească, pe muzica lui Vasile Jianu și Mircea Chiriac, a avut ca interpreți principali doi solisti de valoare: Carmen și Gheorghe Angheluş. Dincolo de o anume voioșie imprimată dansurilor de ansamblu, nu s-au depășit clișeele anterioare ale unor asemenea montări.

Sens deplin au intrunit cele două tablouri din **Francesca da Rimini**, care povestesc dragostea zburciată a Francesc și a lui Paolo, fratele tiranului Ravenel, iar moartea lor a fost simplă dar convingător și emoționant realizată. Cele trei roluri sînt tot atîtea realizări: Cristina Teodoroscu, cu o linie de o mare finețe, cu o precizie tehnică ce elimină orice ostentație, cu un legato al mișcărilor și o încercătură de trăire în fiecare gest, a fost o Francescă emoționantă.

Asemenea, Ștefan Bănică, pe rînd, cald, încordat sau incrincentat în rolul lui Gianciotto Malatesta, alături de care tinărul Laurențiu Guină (Paolo), în remarcabilă revenire de formă, promite să fie unul dintre bunii interpreți ai Operei. Imaginea infernului, care premerge și încheie povestea de dragoste, rămîne însă un pretext, tumultuos dar nu infricoșător, pentru evoluția, din nou exterior decorativă, a unor cupluri celebre: Elena și Paris, Antoniu și Cleopatra etc. O notă aparte pentru fluida evoluție a Mihăelei Tigănuș în Umbra Francescăi.

Orice început pune probleme complexe. O personalitate creatoare se formează în timp. Există suficiente premise pentru ca Doina Andronache să dea creații coregrafice de valoare în genul abordat în acest spectacol.

Liana Tugearu

### Un duo cameral

**M**ERCURI 3 aprilie, IRINA CUFIS (vioară) și DOINA BUCUR (pian) au oferit un recital pe scena sălii Studio a „Ateneului Român” sub egida Filarmonicilor bucureștene. Programul a fost anume alcătuit pentru iubitorii muzicii secolului nostru: Sonata opus 14 de Pascal Bentoiu, Sonata a doua de Darius Milhaud, Sonata de Leos Janáček și Variațiuni și Capriciu de Norman Dello Jojo. Cele două tinere profesoare și-au propus ca — și în acest fel — să aducă o contribuție la diversificarea repertorială. Repertoriul propus de cele două interprete își organiza lumea sonoră după principii de expresii și de impresii scenice în care personajele gîndeau și acționau prin semne algoritmice moderne într-un cîmp stilistic larg deschis. În absența programului de sală, publicul recitalului ar fi avut nevoie nu numai de o informare simplă asupra titlurilor și a autorilor, dar și de o „descriere” a lucrărilor, dată fiind situația în care semnificațiile sonore au traiectoria atît de diverse în universul imaginilor muzicale caracteristice secolului al douăzecilea. Sonata lui Pascal Bentoiu — lucrare din

anii 60 — este subtilă, ironică și evident elaborată cu har. Interpretate au produs sonorități de certă valoare artistică, în special în partea întâi și au reliefat — într-o agogică demonstrativă — nervul hazului aparent improvizat din partea a doua. **Sonata a doua** a lui Darius Milhaud — scrisă la Rio de Janeiro în 1917 și dedicată autorului **Fructelor pămîntului**, André Gide — poartă în discursul său harnic-impresionist tîlcuri meditative și figuri non-conformiste. Interpretate au găsit sonorități convingătoare și au colaborat tematic, în spiritul textului, fără excese în conturarea ideilor. De aici, poate, senzația unei mișcări marcate de discontinuitate. În **Sonata** lui Leos Janáček, scrisă în anii '20, Irina Cufis și Doina Bucur au reușit o performanță notabilă: intruchiparea sonoră a toposului acelei povestiri, care este textul compozitorului ceh, cu o deosebită originalitate și creînd senzația de „autentic”. A treia lucrare din recital, un al treilea fel de a fi interpretativ; intențiile au fost bine conduse pînă la tîlmăciri sugestive. Chiar dacă uneori, din goană, cite ceva leșea din șirul povestirii, impresia de ceremonie legendară descrisă de Janáček a fost redată.

Recitalul s-a încheiat cu o lucrare rar cîntată la noi: **Variațiuni și Capriciu** de Norman Dello Jojo. Compozitorul american a găsit cu cale să creeze un spectacol sonor, un „Carnaval” multicolor și uneori zgomotos prin exuberanță, dar și cu improvizabile și — totuși atît de firești sfînciuni notabile. Tema însăși este o cantilenă plină de puritate și pe care echilibrul (nu resemnarea) o duce într-un Do major evocator. Foarte bine a știut Doina Bucur să cînte această temă: candori secrete dăruiesc pianului puțința de a suna melodic. Cu prima variațiune (vioară solo), în replică la temă (pian solo), Dello Jojo se definește ca un fin maestru al formelor mici care, prin cumulare, dau roată unui fel de a spune și de a descrie întîmplări reale și imaginare aflate sub semnul basmului. Interpretate știu că, prin redarea cizelată a detaliilor de construcție, vor reuși să dea contur global lucrării, și așa au făcut.

Șerban Dimitrie Soreanu



# Autoportretul lui Vlasiu

**P**ENTRU oricine a intuit în arta lui Vlasiu, în formele ei adesea agitate de neliniști, o statornică aspirație la puritate, o nemărginită dragoste pentru natură și — mai ales — pentru locurile și oamenii ținutului natal, jurnalul său din anii 1966—67, recent publicat sub titlul *Cartea de toate zilele* (\*), e o confirmare. Împrejurarea face ca, aproape în același timp, să fi apărut și un album cuprinzând o amplă selecție de fotografii, ilustrând opera lui de sculptor (\*\*) și punind, astfel, la îndemina cititorului un evocator material de referință, dându-i posibilitatea să înțeleagă mai bine frământările lui Vlasiu, întrebările, îndoielele, bucuriile pricinuite de crearea lucrărilor evocate în *Cartea de toate zilele*. Și nu numai de ele.

Jurnalul lui Vlasiu e un document de care vor trebui să țină seama istoricii artei românești moderne: sinceritatea autorului e totală și nici un moment nu ai senzația că el ar fi revăzut textul în vederea publicării, că ar fi vrut — așa cum se întâmplă nu o dată — să reprezinte un portret mai convenabil, mai apropiat de imaginea pe care se presupune că ar aștepta-o publicul de la confesiunile unui artist. Vlasiu detestă convenționalismul. Deopotrivă pe cel al alegerii subiectelor de meditație și al exprimării literare. S-ar spune că textul jurnalului are frânturile sculpturii lui

\*) Ion Vlasiu, *Cartea de toate zilele*, Editura Dacia, 1984.

\*\*) Studiu introductiv de Călin Demetrescu, Ed. Meridiane, 1984.

Vlasiu; dar, spre deosebire de volumele cărora el le adaugă sensurile, scoțându-le la lumină pe cele dinăuntru, blocului de piatră sau trunchiului de copac, cuvintele par că vin singure și se rindesc de-a dreptul în fraze, pentru că scriitorul are simțul înăscut al limbii. Nu se simte efortul construcției și autorul nu vrea neapărat „să scrie frumos”: dialogul cu sine ia uneori forme — care păstrează căldura lucrurilor obișnuite, dar în alte rinduri e energic, teos, poartă semnele nemulțumirii de tot ce realizează artistul, de purtările omului. Pentru ca, în momente de autentică bucurie artistică, să se măturască cu firească simplitate. Despre Brâncuși, de pildă: „Am plecat de lângă Coloașă cu respirația oprită. Aici spațiul e dens, cu zvicerii geometrice structurate dinamic. Ritmul este al fulgerului sfidând spațiul cosmic, continuu și centrat ca al marilor bălăii. Timpul triumfului, punctat în clipe înălțate de bălăile ceasornicului, fără oprire”.

Sinceritatea cu care au fost scrise paginile jurnalului se ivește mereu, nu deslășit printre rinduri, ci josită brusc la lumină, fără vsminte care s-o facă mai frumoasă, mai ușor de acceptat (sint, însă, sigur că nu toți cei despre care vorbește aici Vlasiu i-au primit cu deplină voce bună observațiile). Vorbind despre sine: „Dacă aș mai trăi o dată, cum aș vrea să trăiesc? Niciun, răspund foarte sincer. N-aș vrea să mai trăiesc nici o formă a existenței. Nici împărat n-aș vrea să fiu, nici sfânt (sfântii nici nu mai sânt), nici o formă umană nu mă mai atrage, nici pasăre, nici plantă, ni-

mic”. Meditațiile lui cuprind adesea teritorii mai largi, se referă la relațiile între oameni, la sensul creației, la evenimentele lumii contemporane, la istorie, la tradiție.

Partizan decis al unei arte capabile să transmită un mesaj de umanitate, Vlasiu nu acoară, însă, circumstanțe atenuante celor care rămân nepăsători în fața artei: a nu înțelege, socotește el, „înseamnă a nu participa cu integritatea facultăților; e ca și când privești cerul înstelat ca tablou. Devii copil. Gândirea este a maturității”.

Creația nu e o bucurie decit atunci când se împlinește întreagă: pină atunci, în singurătatea atelierului, Vlasiu se chinuie, e torturat de îndoiele, de gânduri negre, își descoperă inovății care îl împing mai departe, la alte autoanalize dureroase. În raporturile cu oamenii, el se arată la fel de aspru: îi judecă fără menajamente și, cită vreme aceste judecăți au stat ascunse într-un jurnal știut doar de autorul lui, lucrurile nu erau deloc grave. Dar, acum, Vlasiu a avut curajul să le facă publice. Altiia vreme, însă, cit le face publice și pe cele care îi măsoară propriile reacții, propriile slăbiciuni, nimeni nu are cum să se simtă lezat. Mai ales că artistul mai e înzestrat cu un dar: e uimitor să constăți cit de ușor poate să ierte (nu neapărat să și uite); generozitatea lui e autentică.

**FIRESTE**, la fel de revelator e și portretul pe care i-l desenează lucrările cuprinse în albumul de la „Meridiane”. E, în toate sculpturile lui Vlasiu, o tensiune stăpinită; factorul ordonator e ritmul, el e cel care dă expresie materiei inerte. Dar pentru sculptor, el nu e totuna cu mișcarea (o însemnare din **Drum spre oameni** o spune foarte clar: „Unii îl confundă cu mișcarea, dar nu-i totuna. Mișcările au ritmuri deosebite. Ritmul leagă formele, amplifică dimensiunile, dă sens interior proporțiilor... Ritmul e ca o respirație a materiei, un suflu cu care natura învie formele și le dă mereu frumusețe deosebită”). De aceea, sculpturile lui conțin o atotstăpinitoare armonie care face ca și lucrările în care se rostesc impulsuri puternice să nu conducă la exacerbari ale formei, ci să păstreze întregul ansamblu de volume și de linii între limitele unui echilibru al tensiunilor, „similar echilibrului formelor în natură”, scrie Călin Demetrescu în studiul introductiv la album. Numai că această dreaptă cumpănire a formelor naturale se realizează, aș spune parafrazând un adagiu celebru al lui Luchian, pentru că artistul lucrează în sensul naturii și nu imitând-o.

Arta lui Vlasiu e expresia unei permanente sinteze între individualizare și aspirația de a caracteriza o întreagă categorie, o clasă de portrete. În felul acesta, fiecare portret poate fi interpretat ca o alegorie, o definire a ideii ce unește expresiile individuale și le dă valoare generală. Exemplul, adesea comentat, e acela al **Nașterii geniului**: Luchian, Băl-



cescu, Eminescu, „acești mari chinuți”, se recunosc deopotrivă în trăsăturile tragice ale portretului, într-o alegorie ce evocă sensurile tradiționalei relații dintre creație și jertfă.

Alteori (de pildă **Gemelele**, cioplite în tuf vulcanic), reducia la esență se face cu păstrarea unor trăsături portretistice, suficiente pentru relevarea unei psihologii care nu are nevoie de amănunte fizionomice pentru a fi sugerată. E concentrarea expresivă pe care o cunoaște arta populară, capacitatea ei de a da semnului plastic valoare generalizatoare. De altminteri chiar și atunci când Vlasiu introduce în structura unei lucrări sugestia declarată a străvechii tradiții etnografice (**Cronicar**, care păstrează sugestiile stilului memorial din civilizațiile primordiale), el nu o face prin citarea motivului ornamental, ci prin sugestia unui anume tip de stilizare.

Chiar și atunci când pornesc de la un model individual (Deccebal, Horca, Avram Iancu, Brâncuși), portretele lui își măturisesc năzuința de a deveni efigii, semne ale unei întregi categorii. Insușirile morale ale modelului se regăsesc în portretul sculptat de Vlasiu, dar se răsfring, în același timp, asupra lumii căreia îi aparține personalitatea celui portretizat. Numai uneori Vlasiu recurge la stilizarea hieratică: arta lui izbutește să sugereze generalitatea, fără să estompeze trăsăturile individuale.

Meritul antologiei de imagini cuprinse în albumul de la „Meridiane” e, în primul rând, acela de a ilustra toate direcțiile importante, tematice și stilistice, ale sculpturii Vlasiu. Inexplicabilă, totuși, lipsa unei liste a lucrărilor, cu obșnuitele date muzeografice; cel puțin data realizării sculpturilor s-ar fi cuvenit menționată lângă legenda ilustrației: s-ar fi creat posibilitatea comparației, a revelării unor modificări ale formelor în anume etape ale evoluției lui Vlasiu.

Două volume care, laolaltă, dau înțeles autoportretului unuia dintre cei mai reprezentativi artiști români din acest secol.

Dan Grigorescu



ION VLASIU: Portret; Mireasă.

## Filosofie și cultură

### Cultură și personalitate

**I**N viziunea unui gânditor ca C. Rădulescu-Motru, pentru care personalitatea umană reprezintă (sau ar trebui să reprezinte) țelul ultim al oricărui filosofii, nu puteau lipsi reflecțiile despre cultură. Încă de la începutul secolului el s-a pronunțat asupra acestei chestiuni în **Cultura română și politicianismul** — lucrare în care găsim multe idei discutabile dar, în esență, punctul său de vedere este umanist: cultura este înțeleasă ca „o condiție indispensabilă pentru dezvoltarea popoarelor”, ca o gândire a finalității conștiinței sociale; prin cultură „faptele omenești dobândesc un înțeles mai înalt, devin istorice” iar o societate își definește rostul istoric, și prin aceasta se diferențiază de alte societăți. Această definiție a culturii este reluată în **Puterea sufletească**: „În cultură se oglindește finalitatea conștiinței sociale, prin ea faptele omenești dobândesc un înțeles mai înalt, devin istorice. Poporul fără cultură n-are istorie fiindcă n-are un criteriu care să stabilească valoarea evenimentelor petrecute”. Este remarcabil faptul că filosoful român raportează mereu cultura atât la individualitatea umană, ca atare, cit și — mai ales — la existența popoarelor, la realitatea etnică și spirituală a comunităților umane ca un factor de diferențiere, autonomizare și solidaritate. „Cultura este inseparabilă de om, și nu omul individual, ci munca întregii societăți creează cultura...”

Raportată la individualitatea umană, cultura nu este pur și simplu o sumă de bunuri și valori pentru „consum” și nici nu se reduce la instituțiile culturale; ființa culturală se manifestă ca „actualitate a sufletului omenească”. Numai așa putem judeca organicitatea și originalitatea oricărui culturi — nu există adevărate culturi pur mimetice, de împrumut.

Focarul culturii, condiția ei de posibi-

litate și realitate, se află în universul lăuntric al omului și nu în afara acestuia, dar funcționarea superioară a acestor facultăți lăuntrice este condiționată de procesul muncii. **Viața sufletească** (a indivizilor și popoarelor) și **munca** sânt polii, sistemele de referință ce explică **geneza**, mișcarea și dezvoltarea culturii — iată o idee fundamentală ce revine mai în toate lucrările lui Motru. „Prin mijlocirea instrumentelor omul se eliberează de sub tirania mediului cosmic, făcându-și munca mai spornică și mai ușoară”. „**Munca este libertate**”, scrie Motru în **Puterea sufletească**, chiar dacă, la început, era socotită robie și lăsată în seama robilor. „Munca făcută cu intenția de a produce este proprie omului — citim în **Personalismul energetic**. Cu organizarea muncii se organizează creațiile superioare ale sufletului. În faptul de a munci este explicarea marelui rol rezervat eului omenească”.

Aspectul energetic al personalității (ca ordonare și manifestare a unor energii psihofizice și spirituale) nu are nimic misterios în sine, ci își are originea și cimpul de manifestare în muncă. Cultura însăși se innobilează și se desăvârșește prin muncă. „Un popor fără aptitudinile de muncă (fără dezvoltarea și utilizarea aptitudinilor profesionale) poate avea o morală, o mentalitate, o poezie sau un tip al său specific național, dar nu o cultură adevărată”.

Diferențierea sufletească și întrebunțarea instrumentelor sânt cei doi factori mai importanți prin care își susține omul „pozițiunea sa excepțională în mijlocul naturii”. Iar această diferențiere se bazează pe unitatea vieții sufletești care nu este de natură substanțială (teoriile substanțialiste sânt apreciate ca rămășițe ale gândirii mitologice primitive), ci funcțională — corelarea și convergența funcțiilor psihice. Tocmai această unitate de suflet conferă preț și relevanță mani-

festărilor externe ale culturii. În **Puterea sufletească** unitatea vieții sufletești este apreciată ca o ipoteză necesară pentru știință, așa cum este ipoteza unității constante de energie din lumea fizică, iar funcțiile interne ale spiritului în activitatea personalității omenești sânt asemuite cu puterile zămislitoare ale formei la Aristotel.

La început, în epoca primitivă și în primele civilizații, omul procedează antropomorfic și animist, dar antropomorfismul este departe de a favoriza afirmarea personalității; aceasta din urmă este, dimpotrivă, anihilată de tirania obiceiurilor și a ignoranței care fac din om un sclav al naturii, fără individualitate, fără conștiință de sine. Această stare de subordonare este accentuată apoi de falsa credință în nemerteinicia lumii — o nălcuire fără însemnătate — față de divinitate. Dintre formele de conștiință și cultură, singura care concordă cu tendința antropomorfică — fiind chiar o manifestare ideală a antropomorfismului — este arta, deoarece arta exprimă funcția imaginației, tinde la însufletirea și personificarea obiectelor, făpturilor naturii. Inseși zeitățile, personajele mitologice sânt produsul acestei funcții creatoare a imaginației — omul ajungând apoi sclavul creațiilor sale. Numai sub forma artei tendințele antropomorfice sânt subliniate și contribuie la înălțarea sufletească a omului, îndeosebi în cazul poporului elin.

Rădulescu-Motru nu împărtășește optimismul lui Schiller asupra puterii educative, transformatoare a artei, dar recunoaște că rolul ei „în întărirea personalității omenești și a culturii în genere nu este deloc de disprețuit...”. Prin contemplația artistică omul se ridică la pozițiunea de a fi egalul zeilor, îi privește pe aceștia în față și le impune legile gustului său”.

Atât personalitatea individului, cit și aceea a poporului își găsesc condiții mai prielnice de afirmare în știință și morală. Deși gânditorul român netezește asperitățile, contradicțiile dintre știință și creștinism — mergind chiar pină la armonizarea lor —, el a fost un mare pretentor al științei și această atitudine reprezintă o constantă a întregii sale gândiri. Cultura modernă îndeosebi, înălțând neajunsurile științei antice, nu poate fi concepută fără revoluțiile în știință, fără

transformările radicale de natură teoretică și metodologică, pășind în totul speculațiile teologice. „Prin știință, cultura modernă și-a dobândit mijlocul de a completa înarmarea ideală urmărită în decursul veacurilor” și devine... „principala condiție pentru dobândirea puterii productive a omului. Știința a întârit, prin funcționarea metodică a gândului, pedestalul personalității omenești”.

Ar fi simplist să stabilim un raport direct între progresul cunoștințelor științifice și progresul fericirii omenești, dar este certă „dezvoltarea personalității... prin mijlocirea științei”, în sensul că personalitatea își sporește deopotrivă ponderea sufletească și influența asupra naturii. Știința și personalitatea sânt cele mai importante caracteristici distincte ale culturii moderne. Această cultură, izvorind din și existind prin puterea sufletească a indivizilor și popoarelor, este înainte de toate o cultură a caracterului, iar prin locul și rolul proeminent conferite științei, este de asemenea o cultură a științei, a experimentului, a metodelor științifice. Cultura nu este numai luptă, ci și conștiința luptei cu mediul extern. Prin întâlnirea celor două tipuri de experiență culturală ia naștere **energia socială** sau puterile sociale, strâns corelate cu însăși finalitatea umană a culturii care nu poate fi alta decit **personalitatea** — concept fundamental central în filosofia lui Motru. De aceea, lucrarea sa cea mai importantă, **Personalismul energetic**, cată să desăvârșească, într-un chip mai sistematic și mai profund, teoria personalității din alte scrieri: modul de abordare și **geneza** personalității — „pregătită prin experiența omenească”, rezultat al unui efort de personalizare spre a desăvârși omenească. „La baza personalității este unitatea sufletească. La baza unității sufletești este unitatea organică materială, individualitatea”. Nu întimplător un întreg capitol este consacrat acestei probleme. Eul este acea structură adincă, originală de personalitate care pare la antipodul mediului, dar care, de fapt, este intruchiparea cea mai concentrată și expresivă a unui anumit mediu. „Căci omul este liber, adică are în sine putința auto-determinării [...] cu voință [...] el se ridică deasupra lumii sensibile și participă la viața ideilor”.

Al. Tănase



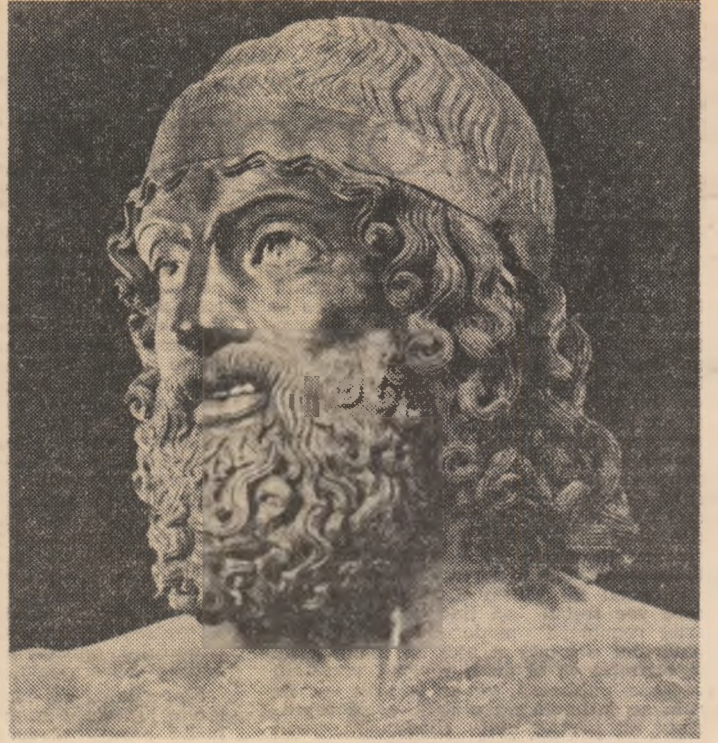
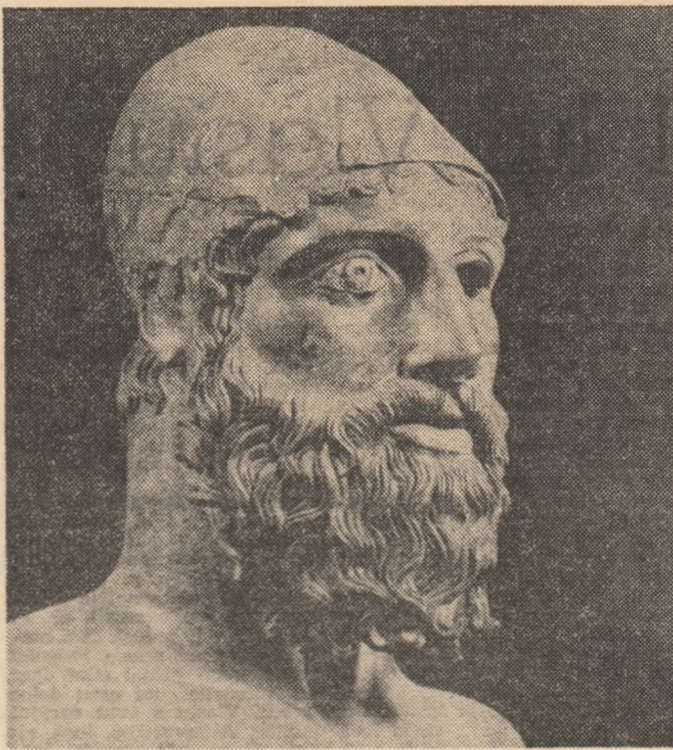
## „Peisajul ungar din secolul al XIX-lea”

SĂ fie peisajul european din secolul al XIX-lea un capitol paralel al inșei istoriei acestui secol? S-ar spune că da: el coincide cu istoria călătoriilor, a prietenilor, a crederii în dialogurile purtate, prin intermediul contactului cu natura, asupra marilor probleme ale existenței. Coincide și cu istoria locurilor de pelerinaj, întâlnire și studiu ale pictorilor acestui secol: la început Roma, Neapole, Veneția; apoi Viena, Düsseldorf și München; de la mijlocul secolului înainte, Parisul și mai ales împrejurimile lui, Barbizonul, pe care l-am putea compara intrucitva, ca sursă de experiențe, diversitate națională a artiștilor și iradiație internațională, cu șantierul medieval ale catedralelor gotice. În secolul al XIX-lea, deci, în plină dezvoltare programatică a școlilor naționale, cind compoziția istorică, reînviată de-a lungul întregii Europe proslăvea momente ilustre ale trecutului național, peisajul era acela care îi învăța pe artiști să-și îndrepte atenția asupra valorilor sensibilității și lirismului intim al europenilor. Cu atât mai revelatorii ne apar de aceea, astăzi, acele ocazii în care putem desprinde, din mai multe peisaje lucrate în context barbizonian, variantele de interpretare ale fiecărui artist.

O astfel de ocazie ni se oferă acum, cu picturi de prim ordin, din cele mai apreciate, ale peisagiștilor ungari din secolul al XIX-lea. Centrul expoziției, compus din opere impregnate de spiritul lirismului calm, puțin solemn dar deloc retoric al școlii de la Barbizon reflectat în pictura ungară, este pregătit de un compartiment consacrat inițiatorilor peisajului modern în Ungaria. Acolo induosează, la fel ca și în pictura germană, elvețiană și austriacă a începutului de secol XIX, darul și obișnuința artiștilor de a asocia observația cu invenția și convenția. Fragmente de natură, înregistrate cu precizie fotografică, se îmbină, la Marko-Karoly-senior, cu porțiuni preluate din repertoriul „vedutelor” mult gustate în epocă: munți impresionanți cu ascuțituri neverosimile, personaje mitologice în cadrul cotidian, totul într-o atmosferă idilică Biedermaier, evident influențată de pictura eminentului reprezentant vienez al genului, Ferdinand Waldmüller. Trecerea spre o viziune modernă este însă rapidă. Stăruința amintirilor clasicizante și ale romantismului de elocință face aproape abrupt loc, în a doua jumătate a secolului, sentimentului de reculegere concentrată, uneori tensionată, alteori liniștit melancolică, proprii picturii barbizoniene. În peisajele sensual pictate ale lui Szekely Bertalan, în Peisajul de toamnă al lui Sziney Merse Pal, imagine construită din pete mari ruginii, cu o spiritualizată energie; în vederile de lacuri montane ale lui Telepy Karoly, atât de apropiate în prospețimea lor ingenuă de peisajele elvețiene din secolul al XIX-lea ale lui Biedermann; în căutările peisagistice ale singularului Mednyanski László, pretutindeni asimilarea originală a investițiilor dobândite în multe contacte este ușor vizibilă. Cel mai limpede apare acest fenomen în lucrările lui Paal Laszlo, marele nume ale picturii ungare din epocă. Pe motive similare cu cele ale picturii lui Ioan Andreescu: Capătul satului, Studiu de copac, Margine de pădure, peisajele lui Paal, înrudite prin colorit și consistență cu viziunea andreesciană, emană o atmosferă de substanță emoțională, mai extravertită i-am spune. Sugestivă poate fi și comparația Drumului prăfuit de Mihail Munkacsy cu Drumul greu de Nicolae Grigorescu. În structuri compoziționale aproape identice — un cer larg, un drum de țară arid pe care înaintează căruța îndreptată către privitor; în game cromatice asemănătoare — cenușuri și albastruri pale — viziunea este alta: senină la Grigorescu, dramatic punctată la Munkacsy.

Trimisă în cadrul manifestărilor culturale ungare la București, de către Galeria națională din Budapesta, această selecție reprezentativă este cu adevărat o contribuție a istoriografiei de artă și muzeografiei ungare.

Amelia Pavel



Bronzurile de la Riace

## Secvențe franco-italiene

LA Paris asfaltul părea de sticlă mată, cenușie. Pietricelele albe, presărate pe aleile din Jardin des Plantes, scrișneau ca niște mici cioburi de gheață sub trecerea rară a vizitatorilor. Lumea venea să vadă animalele preistorice din muzeul lui Cuvier și Lamarck — mai ales mame cu copii de mină — și-apoi, traversind liniștea și frigul din Jardin des Plantes, se apleca în dreptul cuștilor ca să observe țigrii și lei și maimuțele și șerpii exotici în captivitate. Umbra lui Henri Rousseau, zis „Vameșul”, era și ea acolo, lipită de scoarța întunecată a copacilor desfrunziți, studiind parcă și acum zbaterea animalelor cu libertatea pierdută. (În imaginația artistului — nicidecum plecat din Paris! — jungla bănuț avea să devină un spațiu mistic, vibrind de culori paradisiace, pe care Natura însăși a ezitat să le combine... Iar deserturile stăpinite de „regele animalelor” s-au prefăcut — sub penelul „Vameșului” — în vaste întinderi cenușii-ocre, peste care Leul, cu trupul masiv, conturat cu lumina albului de lună, le străbate majestuos... Alături de alte tablouri inspirate de natura prizoneră din Jardin des Plantes, sau de „Albumul animalelor sălbatice” editat de Galerie Lafayette, alături de „Cascada”, de „Leul era flămând”, de „Vinătoria de tigr”, alături de năucitorul „Vis” și împreună cu „Imblinzitoarea de șerpi”, în care o Evă albastră cîntă la flaut, într-un paradis al începuturilor, înconjurată de flori gigantice, aproape-galbene și de păsări mirate, trandafirul, tabloul — poate cel mai frumos! — despre „Negresa-aformita-in-desert-pe-lin-gă-care-leul-trece-absent, luminat de lună”, a fost expus, de curind, la La Grand Palais, sub privirile unui public copleșit, dar avizat, venit să contemple universul luxuriant care este, adesea, sufletul unui artist și pe care, generos, artistul îl așează pe pînă, așteptînd cu emoție verdictul. În cazul Vameșului, mort într-un spital acum 75 de ani, mai degrabă din pricina indifferenței care l-a înconjurat — cu excepția lui Delaunay și a lui Picasso nimeni nu i-a recunoscut și respectat talentul! —, verdictul se traduce în șiruri nesfârșite de vizitatori dinaintea oricărui muzeu care-i adăpostește lucrările. Deci, și la Grand Palais. De altfel, de aceeași minunată „soartă” s-a bucurat și grandioasa expoziție — 70 de tablouri, alături de zeci de desene și de totalitatea gravurilor — consacrată lui Watteau, cu ocazia sărbătorii tricentenarului celui ce a revoluționat arta secolului al XVIII-lea...).

LA Jardin des Plantes lumea — puțină — venea nu doar pentru animalele captive și nici ca să caute, în fața cuștilor, umbra lui Henri Rousseau. Lumea venea să vadă „sculpturile vii” ale lui Ernest Pignon Ernest, făpturi agățate în arbori, femei și bărbați-păpuși, păpuși uriașe, cioplite — croite, mai bine zis — în poliuretanelb, materie moartă în care artistul implantase celule vii. De-a lungul verii și apoi sub domnia lungă a toamnei, celulele vii născuseră mușchiul ce acoperea acum, ca o piele mată, supra, trupul oamenilor din burete alb. Imbrățișind cu tandrețe trunchiul sau ramurile copacilor din Jardin des Plantes, sculpturile alb-verzui țineau de urit grădini desfrunzite.

PRIVIND statuile parcă vii — tocmai pentru că îți dau senzația de vulnerabilitate — mi-am amintit de „Bronzurile de la Riace” (văzute doar cu puțină vreme mai înainte de trecerea mea prin Jardin des Plantes), faimoasele statui descoperite în Marea Ionică, la o adîncime de 8 metri, oarecum în dreptul comunei Riace — de unde și numele imprumutat — nu departe de celebrele terme de la Galatru, cunoscute încă din antichitate. Statuile, expuse acum în Muzeul Național din Reggio Calabria (oraș fondat cu 7 secole înaintea erei noastre, deci excelentă gazdă a acestor comori fabuloase, provenind din Magna Grecia), reprezintă doi splendizi războinici, înalți de 2,05 și, respectiv, 1,94 metri. Războinicii sînt de bronz — restauratorii pretind că au fost, cîndva, poleiți cu aur — cîntăresc cite 250 de kg, au ochi cu corneea de ivoari și iris și gene din materie sticloasă, au dinți de argint și buze emailate... Deși găsite în același loc, „bronzurile” datează din ani diferiți: Statuia A. — „Frumosul” pare a fi din anul 460 î.e.n., iar statuia B. — „Bătrînul” din anul 430 î.e.n. și nu sînt atribuiți aceluiași autor. Prima ar putea fi — opinează specialiștii — opera lui Phidias, cea de a doua a lui Policlet (sau poate a lui Pythagoras care a lucrat la Reggio și a fost laudat de Pliniu pentru detaliile anatomice cu care-și investea operele. Cine știe?). Oricum, statuile par a proveni dintr-un templu construit de atenieni pentru a sărbători victoria de la Marathon...

În ciuda misterului ce le înconjoară ca un giulgiu străveziu — Ce căutau ele pe vasul naufragiat? Ce transporta corabia în drumul ei din Magna Grecia în Italia? De ce a naufragiat? Unde sînt celelalte urme ale dezastrului? — statuile rămîn o dovadă copleșitoare a faptului că arta, operele de artă, oricît de ascunse, de umilite sub straturile de nisip ale unui timp nefast, ies pînă la

urmă din uitarea în care au fost aruncate și strălucesc nestingherite, mărturie glorioasă și tangibile ale spiritului omenesc, niciodată muritor.

PLECÎND de la Reggio Calabria, din preajma capodoperelor cu suris de email, senzația e tonică. E tonică și cînd cobori treptele casei cu trei caturi în care au locuit cîndva Shelley și Keats, aflată în Piața Spaniei la nr. 26, chiar în fața apelor neliniștite ale fîntinei „La Baraccia” — numită așa pentru că superba sculptură a lui Pietro Bernini (tatăl faimosului Gian Lorenzo), și care datează din secolul al XVI-lea, seamănă cu o barcă uriașă, gata oricînd s-o pornească pe valuri... După sfertul de ceas petrecut în casa în care a murit Keats, starea mea era tonică poate și pentru că ghidul, un italian tomnatec, dar cu suris de tenor de operetă, îmi vorbise mai puțin despre poetul englez, prieten cu Shelley, ci mai degrabă despre Axel Munthe, „doctorul suedez care mai și scria”. Ba îmi și arătase balconul pe care autorul „Cărții de la San Michele” își adăpostise animalele prietene și — favoare supremă! — mă condusesese în dreptul unei anume ferestre. Fereastra da spre celebra scară și-ți îngăduia să vezi forfota neîntreruptă a trecătorilor. „Intr-o zi, îmi spuse ghidul surizînd, pe cînd sudezul stătea la fereastra asta, cineva a năvălit în apartament — doctorul nu incuia niciodată ușa! — strigînd după ajutor. Era o splendidă femeie care-i cerea ocrotirea, arătîndu-i — pe fereastră — un bărbat mic de statură, cu părul vilvoi, înarmat cu un cuțit, pe care-l agita amenințător, în timp ce cobora în goană treptele. Doctorul a adăpostit-o cum a putut mai bine pe frumoasa urmărită, așteptînd să se calmeze D'Annunzio — el era următorul! Și astfel s-a statornicit o lungă prietenie între Axel Munthe și Eleonora Duse — necunoscuta de la fereastră... Cam asta era povestea ghidului despre Keats și Shelley...”

ORICUM, mai romantică și mai tonică decît povestirile infățișate pe ecranele pariziene și care vorbeau, mai toate, despre acel frig numit „singurătate”. Într-adevăr, și în filmul lui Wim Wenders — încununat la ultimul Cannes cu Palme d'or și intitulat, „Paris — Texas” (avînd în rolurile principale pe Nastassia Kinsky și pe Harry Dean Stanton) și în „Greystoke”, filmul lui Hugh Hudson, dedicat lui Tarzan și în care strălucete noua stea a ecranelor pariziene, frumosul Cristophe Lambert, și — mai ales! — în minunatul film al lui Andrei Konchalowsky, „Iubirile Mariei”, personajul principal este singurătate.

În cazul filmului lui Wenders e vorba despre singurătatea unui bărbat părăsit de nevasta lui, care, după mulți ani de resemnare, pornește s-o caute. Traversînd, pe jos, America, o va regăsi, angajată a unei ciudate case în care tinere femei stau de vorbă — ele, în cabine luminate à giorno, ei, cu funduți în întuneric, dincolo de un perete de sticlă — cu bărbați care nu au cui să-și spună păsurile pentru că nu au pe nimeni sau pentru că acasă — sau la servicii — nu-l ascultă nimeni. Peretele de sticlă este, evident, o metaforă. Wenders pretinde că acest perete este în noi, printre noi și ceilalți, și că poate fi spart...

Personajul principal al filmului lui Konchalowsky este și el un insingurat. Întors, în '45, dintr-un cumplicat prizonierat în Japonia, tînărul erou de război va fi salvat de carcera nevăzută, în care mișună înfiorătoare amintiri, de iubirea Mariei. Această iubire pură și tenace și increzătoare va sparge peretele de sticlă dintre ei. Sacrificiul Mariei (minunat interpretat de aceeași Nastassia Kinsky) îl va readuce pe soțul ei printre oameni.

Silvia Kerim



BOHM PAL (1839-1905) : Peisaj montan



# „În Far West“



■ **Scritoarea elvețiană ODETTE RENAUD-VERNET s-a născut la 5 februarie 1932 în orașul Montreux, cantonul Vaud. Studiază la Universitatea din Lausanne, unde își ia licența în Litere, după care, tot la Lausanne, devine profesoară în învățământul secundar. Mai tirziu face studii de etnologie în Statele Unite ale Americii. A colaborat și colaborează ca publicist și critic literar la diverse reviste din Elveția și Franța. În 1959 îi apare primul volum de povestiri intitulat Trois heures de présence (Trei ore de prezență). Următorul volum, Recits des peuples sauvages (Povestiri ale popoarelor sălbatice — 1966), apărut la Paris, este o lucrare de antropologie — rezultat al îndelungatelor călătorii ale autoarei prin lumea largă. Printre ultimele sale lucrări se numără culegerile de povestiri Xant (1979) și Les temps forts (Timpuri trainice), din care publicăm povestirea În Far West.**

J. Gr.

ÎN Europa cultura s-a cunat din dragoste cu natura; de-a lungul secolelor omul a știut să se acomodeze, printr-un fel de intuiție profundă, cu geniul locului. Burgurile noastre, castelele, capelele, cătunele noastre de munte se impun peisajului său, așa cum frazei i se impune o punctuație corectă; ele îi dau acea ultimă tușă de însuflețire, de ritm, care înfățișează deopotrivă ochilor noștri perfecțiunea unei priveliști sau a unui text. Noi am reușit chiar tururi de forță din cele mai impresionante dind uneori formă informului: dintr-un povornîș surpat de torente, vaudezii au făcut Lavaux; dintr-o mlaștină urît mirositoare și înțesată de țintari, italienii au făcut Veneția. Sensibilitatea noastră s-a format în aceste locuri suprapopulate și supra-cultivate, unde desenul primitiv al Creației s-a estompat de secole. Sălbăciela, noi am izgonit-o de pe solul nostru, din pădurile noastre greblete cu grijă, din fluviile noastre indiguite, și chiar din munții noștri, plantați pretutindeni cu hoteluri, cabane, aziluri de bătrâni, baraje și teleferice. Datorită amenajărilor am redus natura la a nu mai fi decât o prelungire a noastră înșine: ea ne mai poate înduioșa încă până la lacrimi, dar nu ne mai poate înfricoșa.

În Far Westul american însă, din deșertul Washingtonului până în cel al Noului Mexic, și de la Pacific până la Rocheuses, am descoperit brutalitatea explozivă a pământului. Timp de câteva săptămâni am trăit în sălbăciție, așa cum se trăiește în religie: cu spirit de sacrificiu. Căci a trebuit să mă despoiez de toate raporturile stabilite cu natura Europei, care te reconfortează și te înțelege ca o soție. Madame de Beauvoir a fost decepționată de Marele-Canyon, pentru că între ea și Marele-Canyon nu s-a petrecut nimic; își închisese că va putea întreține cu această monstruoasă zbircitură, săpată în fruntea planetei, aceeași flecăreală intimă pe care o poți întreține cu o pădurice din Franța și cu ale ei douăsprezece nevăstuici roșcate; dar omul își poate face iluzia unui dialog cu peisajul numai atunci când aduce o mărturie a istoriei sale și o oglindă a geniului său; natura virgină e mută. Ea nu răspunde, ea nu pune întrebări în plus. Nu neliniștește spiritul, nu străpunge inima; orice reacție sentimentală în fața ei e lipsită de orice valoare. Singurele emoții pe care le stârnește sînt două — admirația și teama fizică. Te înfricoșează, pur și simplu, fiindcă e primejdioasă, fiindcă te poți pierde în ea și muri de sete, și fiindcă salvia ce acoperă Westul fosnește de freacățul șerpilor cu clopoței. E atît de tînără, încît nu cunoaște mila. E atît de bătrînă încît nu cunoaște complicitatea. E Marea Străină, indiferența ei față de om e nemărginită.

De unde și sacrificiul pe care ți-l impune, această despuiere necesară. Adio dulce convorbire cu riul și pădurea, adio sufletul meu murmurător! Dacă vrei să pătrunzi în natura sălbatică, trebuie să faci asta cu singurele mijloace care-ți permit să-ți stăpînești teama pe care ea ți-o inspiră: cu gestul, cu acțiunea simplă și eficientă; să tai lemne, să încingi focul, să-ți instalezi cortul, să pescuiești,

să oferi piine unei căprioare. Regăsești atunci legăturile innodate de omul primitiv cu creațiunea, și descoperi că este vorba de niște raporturi de forță. Când inserarea coboară peste un canion taplat cu salvie, sufletul amuțește; în schimb, mușchii se dezvoltă și caracterul se căleşte.

Americanii din West au fost multă vreme, în multe privințe, niște primitivi. Pământul quasi virgin pe care puneau stăpînire era nemăsurat, iar el erau prea puțini, și prea grăbiți pentru a se gândi să-l domesticească. Ei i s-au impus cu brutalitate acolo unde le dicta interesul, iar geniul locului a fost pentru ei, întotdeauna, lucrul de care s-au sinchisit cel mai puțin. Drumul în Franța face o curbă drăgăstoasă ca să îmbrățișeze o colină; drumul californian merge drept înainte și taie colina în două. De-o parte mîngiereea, de cealaltă cuțitul. În această țară natura și civilizația se suprapun fără a se împăca și coexistă, fără să se armonizeze; și cum amîndouă sînt violente, coexistența lor nu e tocmai pașnică.

La prima vedere natura pare a fi cîștigat partida. În deșertul răcind cu toate nuanțele sale de ocru-roșiatic, auto-service-ul Texaco răcnește și el într-o altă tonalitate; dar deșertul e mare și auto-service-ul se pierde curînd din cîmpul nostru vizual. Cuțitul despre care vorbeam, raportat la dimensiunile acestui continent, nu-i decât un briceag pentru copii, bun să aplici cu el niște zgîrieturi înfime. San Francisco ilustrează bine ceea ce vreau să spun; de departe are înfățișarea viguroasă a unui ghetar zbrilit, de blocuri de gheață; privit însă mai de aproape e fragil, aidoma unei cruste de sare pe spinarea unui monstru marin; ar fi de ajuns ca monstrul să scoată un suspin din somnul său adînc, pentru ca miile de case din lemn, construite în cea mai mare parte fără fundații, să alunece pe flancul colinelor și să cadă, fărîmîte, în mare. Los Angeles trăiește și el în fragilitate, căci aproape în fiecare an vede căsînd în suburbiile sale botul galben al incendiilor de pădure. Mai tot ce a construit omul în West are această înfățișare deopotrivă brutală și provizorie, enormă și insuficientă, liniștitoare și amenințătoare. Construcții fără rădăcini pentru un popor fără legături.

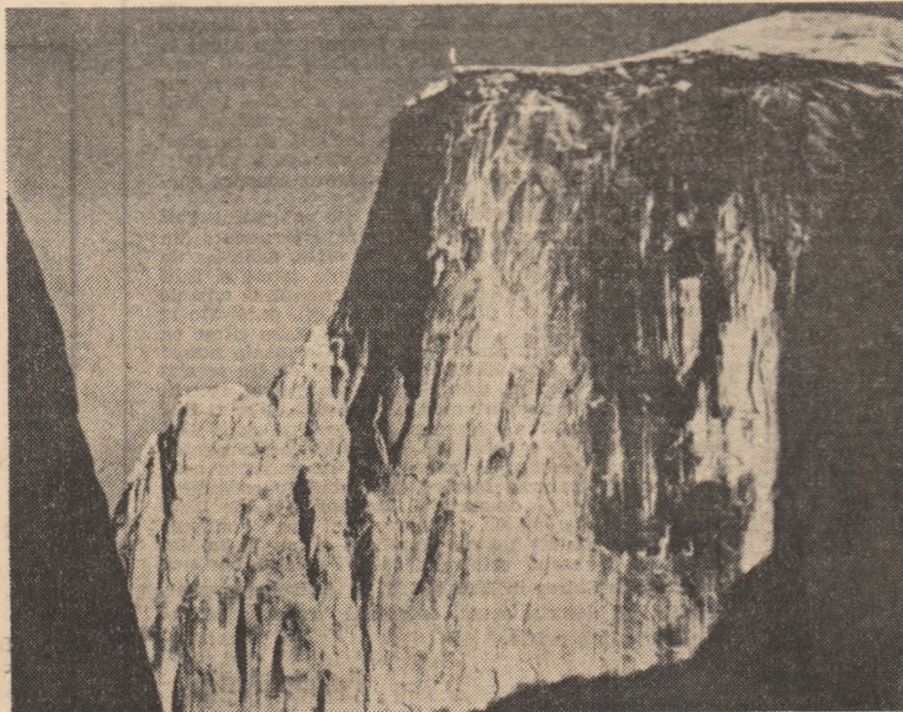
EUROPA are inimi nenumărate. Fermele sau burgurile noastre au fost clădite așa fel încît ele par să adune în jurul lor o țară încrețită. În cel mai mic han sătesc ai sentimentul că te afli într-un centru anume: în centrul unor ogoare întinse, al unui popor, al unui limbaj; cînd ești în vîrful unui turn în ruină, te simți stăpînul locului, pentru că turnul îți oferă, într-un fel, întreaga regiune, de jur împrejur. În Far West, însă, nu se mai pune chestiunea de a-ți exercita această suveranitate; de îndată ce ai părăsit centrul unui oraș, tot ceea ce îți înlesnește în calea ta: suburbii, uzine sau garaje, ranch-uri, moteluri sau restaurante înșirate la marginea șoselei — toate acestea îți dau impresia că sînt niște franjuri extreme ale civilizației, un ultim micuț bastion al vieții umane, în spatele căruia nu se mai află nimic decît praful și vîntul sălbatic: în timp ce călătorul în Europa trece din inima unui țînut în inima altui țînut, călătorul Far Westului se duce dintr-un capăt al lumii în alt capăt al lumii. N-am izbutit să mă opresc niciodată într-un snack-bar rutier din California sau din Arizona, fără să fiu cuprinsă de o amețeață: mă simțeam departe; departe de ce? Pentru europeanul care a strîns întotdeauna pămîntul său cît mai aproape de el, povestea aceasta este o experiență misterioasă-

Misterioasă, dar cu atît mai evidentă, dacă stația de benzină din imediata vecinătate a cafenelei, așa cum se întîmplă adeseori aici, poartă firma Ultima Șansă. Dincolo, nimic decît vîntul și praful soselei.

Ucele drumuri franceze mai urmează și acum vechiul traseu al potecilor pe care zimbrii și le croiau odinioară în pădurea celtă; altele au fost deschise de permanentul du-te-vino al vitelor; multe din ele fac niște bucle pe care logica Institutului de Păduri și Șosele ar fi absolut incapabilă să le explice: Jules a vrut ca drumul să treacă prin fața hanului său, Jean n-a vrut ca drumul să taie cîmpul lui de ovăz; iar drumul, micuța memorie credincioasă, continuă aici capriciul lui Jules și Jean, după cum, în altă parte, continuă capriciul zimbrilor. Drumul Far Westului nu mărturisește nimic altceva decît deliberările geniului civil; el nu are altă semnificație decît scopul sau altă rațiune de a exista, decît aceea de a merge dintr-un oraș într-altul pe calea cea mai scurtă cu putință. Rectitudinea este cinstea lui supremă. El nu se integrează în peisaj; il tale — iar natura sălbatică vine să se sprijine, neputincioasă și violentată, de marginile acestei linii de forță. Și omul trece. Turtit în cochilia sa de metal, chircit ca un animal rău și fricos în spatele motorului care urle, dar trece. Și ajunge întotdeauna de partea cealaltă a spațiului, străbătînd deșerturile cele mai ucigăse, pădurea cactușilor-candelabri, Valea Morții, toate acele coclauri pe care primii pionieri cădeau cu zecile, răpuși de istovire, de arșiță, de teroare, de sete. Acum, aici și pretutindeni e șoseaua. Urmărind pe hartă itinerarul meu, cu unghia, îmi imaginez inginerul al cărui stilet a zgîriat, în carnea vie a sălbăciunii, acest tatuaj nespus de fin — dar de neșters; unica prezentă permanentă a civilizației pe aceste meleaguri ale provizoratului.

Și merge pe drumuri roșii, și merge pe drumuri negre. Mașina la al cărui volan mă află nu mai este, în acest context, obiectul utilitar pe care l-am cunoscut dintotdeauna; ea nu mai este acca cutie pe arcuiri ce te face să sari prosteste peste coclauri, în timp ce ai putea să umbli pe un drum de țară sau pe o cărare abia bănuită sub învelișul ierbii. Se practică în Europa neghobia automobilului, pentru că acolo se mai poate organiza o lume pe măsura pasului tău; pentru că, în fond, se știe foarte bine că e mai sănătos să hoinărești agale urmînd liziera pădurii, și că aceeaș e singura metodă de a pune cu adevărat stăpînire pe o porțiune de pămînt. În țara nemărginitului însă, mersul pe jos este derizoriu — și automobilul capătă, în sfîrșit, un sens. El devine un instrument al cunoașterii și al cuceririi: această chie pe care eu o învîrtesc în tabloul de bord îmi deschide o lume; această capotă albastră o împing înaintea mea ca pe o unealtă sau ca pe o armă, o infig ca pe o pană în opacitatea pădurilor virgine, o folosesc pentru a sfîșia deșerturile. Putere împotriva puterii, brutalitatea mașinii împotriva violenței spațiului nemăsurat: îndeosebi în uriașa sa limuzină, strălucitoare, poate întreține americanul din Far West raporturile de forță cu universul său. Cînd apasă pe accelerator, la optzeci de mile pe oră, el ține sub talpa piciorului său drept un întreg continent. Se mai întîmplă uneori ca o zeită antilopă să traverseze o șosea, săltînd pe deasupra automobilelor în plină viteză: în schimb, părțile de jos ale drumului sînt presărate de veverite moarte. În Far West, ca pretutindeni, natura sălbatică își pierde patria.

În românește de  
Jean Grosu



Marele Canion



## „Aici e pămîntul“

■ ÎNTR-UN sfîrșit de secol grăbit, cînd toată lumea își „accelerează“ existența, sînt lansate pe piață, frecvent, volume în care autorii își copleșesc cititorii cu informații proaspete, cu sinteze și date la zi, cu reperi aparținînd preponderent revoluției tehnologiilor. În derularea lor spectaculoasă, ele monopolizează, pentru moment, interesul acestora. Obsedați de informație, autorii creează sentimentul că efectele comunicării lor pot ca, prin acumulare, să se cristalizeze, în timp, în fapte de cultură. Pe coridorul extrem de vast al comunicării, puțini însă dintre călătorii de azi, care beneficiază de mijloace superionice de transport, mai au răgazul, răbdarea de a „aștepta“ ca primele impresii, notițe, observații, depozitate în memorie, să „fermenteze“, să se maturizeze, ca apoi să desprindă, din creșterea lor, semnificații.

În această din urmă categorie se înscrie Victor Vișinescu, autorul cărții **Aici e pămîntul**, apărută în Colecția Mapamond a Editurii „Sport-Turism“. Ziarist de formație, pedagog prin vocație, filolog cu un spirit de observație extrem de fin, el își deschide volumul de călătorii cu un pretext „ogîndă retrovizoare“, o metaforă sugerată de un conducător auto. În fruntea acestui pretext se află o cugetare a lui Nicolae Iorga extrem de utilă pentru orientarea cititorului: „Nu este vorba de cit timp ai născut o carte, ci de cit timp ai purtat-o“.

În linii esențiale, economia cărții conține note de călătorie din Franța și China, în paginile sale fiind întîlnite și impresii din R.F.G., Italia, U.R.S.S., precum și date mediate din Asia, Africa și America Latină. Dacă în prima parte, pe care am numi-o tradițională, se observă cu preponderență vocația ziaristului profesionist (construcția capitolelor cu subtitluri „șoc“, lăsarea deschisă a unor întîmplări, care se vor completa în următoarele pagini), în cea de-a doua parte, inițiativa aparține profesorului, pedagogului (Victor Vișinescu a reprezentat timp de cîțiva ani, în străinătate, școala românească de filologie), care se dovedește a fi în egală măsură un bun investitor. Am în vedere aici chiar modul în care a fost concepută scrierea ca o intrare și ieșire din poveste, poveste spusă copiilor săi, de fapt un basm al lumii moderne în care a călători înseamnă a cunoaște. Mai am în vedere și felul cum sînt organizate ultimele capitole, secțiuni, care amintesc, prin dialogurile pline de farmec, de colocviile cu studenții străini, întîlnii pe mapamond, studenți care au învățat să se apropie și să cunoască limba și cultura românească. Dar comunicarea se desfășoară în ambele sensuri. Legende, credințe, mituri, tradiții din țările de unde vin studenții săi sînt derulate într-un stil captivant, sînt întîlnite în această carte pagini remarcabile ce pot figura cu succes atît într-o antologie autohtonă de turism cit si în una de literatură pentru copii și tineret.

Prin multiplele sale calități, **Aici e pămîntul** de Victor Vișinescu reprezintă o reușită a genului, indicatorul principal constituindu-l, ritmul rapid în care s-a epuizat cartea din librării, ca, de altfel, majoritatea aparițiilor Editurii „Sport-Turism“.

Marian Constantinescu



**Caietele Camus-Caligula**

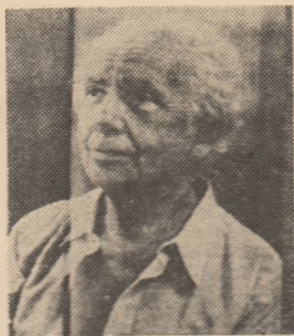
● Caietele Albert Camus publică prima versiune a piesei **Caligula**, inedită până acum, la care scriitorul a lucrat între anii 1938-1941. Această versiune a fost montată în noiembrie 1983 la Teatro Argentino din Roma de Maurizio Scapano. Textul a fost stabilit după dactilograma din februarie 1941 de A. James Arnold căruia îi aparține și postfața ediției actuale, în care explică geneza piesei, arătând legăturile existente între operele de tinerete ale lui Camus și această versiune a **Caligulei**, mai romantică decât piesa definitivă.

**Richard Sorge, date noi**

● Editura Militară din R.D.G. a publicat o nouă carte a cunoscutului scriitor documentar Iulius Mader consacrată agentului sovietic Richard Sorge. **Schițe despre doctor Sorge** reprezintă rezultatul unor minuțioase studii arhivistice care au relevat noi informații despre celebrul agent de informații.

**„Călătorie în teatru”**

● Fără a spulbera „magia” teatrului, Jean-Pierre Althaus, om de teatru, încearcă să releve unele aspecte ale acestei arte, referindu-se la evenimentele teatrale din Franța și Elveția romandă, la amintiri despre întâlniri cu mari personalități ca Jean-Louis Barrault, Peter Brook, Robert Hossein, Antoine Vitez și alții. **Călătorie în teatru** este o carte care poate fi folosită și ca sursă de informare asupra vieții teatrale din ultimii cincisprezece ani.



**Aragon**

● Jacqueline Bernard este autoarea unui important studiu despre Aragon, apărut la editura J. Corti, în care analizează întreaga sa operă cuprinsă în **Le Monde Reel (Les Cloches de Bâle, Les beaux quartiers, Les voyageurs de l'Impériale, Aurelien, Les Communistes)**, arătând printre altele locul picturii în „itinerariul” scriitorului datorată contactului cu Matisse, demonstrând unitatea de concepție în toate perioadele creației.

**Lewis Carroll – Jurnal**

● În traducerea din engleză semnată de Pierre Blanchard au apărut la editura C. Bourgois **Jurnalele (The Diaries)** de Lewis Carroll. Cartea poartă acest titlu fiindcă Lewis Carroll și-a scris povestea vieții sale cotidiene pe caiete școlare, fiecare având pe copertă titlul **Jurnal**. Se descoperă viața ordonată, cam monotonă a profesorului de matematică din Christ's Church. Personalitatea scriitorului apare filigranată, om bun, amator de teatru și operă, iubitor de expoziții. Singura legătură pe care Lewis Carroll o face în aceste pagini între viața și opera sa — de care nu prea se vorbește — este nețărâmură sa afecțiune pentru copii.

**„Jocul secolului”**

● Astfel se intitulează romanul scriitorului japonez Kenzaburo Oé, tradus de René de Ceccaty și Ryoji Nakamura (ed. Gallimard). Kenzaburo Oé este considerat, după dispariția lui Mishima și a lui Kawabata, drept scriitorul japonez cel mai important, căruia i s-au mai editat în 1982, tot la Gallimard, un volum de nuvele **Dites-nous comment survivre à notre folie!** iar la Stock **Une affaire personnelle**. Este socotit un scriitor modern care nu poate trece peste tragedia Hiroșimei: „Toți scriitorii moderni japonezi au fost modelați, influențați de experiența Hiroșimei. Pentru mine bomba este mai mult decât un simbol. Ea îmi stimulează memoria”. În privința cunoașterii literaturii franceze (Sar-

tre, Camus, Proust) sau a celei americane (Faulkner) și influenței pe care ar fi exercitat-o asupra operei sale, Kenzaburo declară: „Nu caut să fiu universal dar, contrar lui Tanizaki sau Mishima care volau să restaureze o tradiție pierdută a spiritului japonez, nu cred că este necesar să te identifice culturii tradiționale pentru a fi calificat drept scriitor japonez. Eu vreau să mă identifice culturii moderne și să includ ceea ce avem vechi în modern. Ce scriu nu are nici o legătură cu cea căutăta Mishima care-și folosea cultura europeană în alte scopuri”. Cu noua sa carte tradusă în franceză Oé dorește să demonstreze că literatura adevărată există dincolo de irațional și catastrofe.

**Stevenson mai puțin cunoscut**

● Editura Stanford University Press a publicat povestirea **Plaja Falisa** de Robert Louis Stevenson în versiunea ei originală. Scrisă în 1892, această povestire se numără printre cele mai izbutite pagini ale scriitorului celebru — după cum subliniază „Guardian” — prin capodopere ale literaturii de aventuri pentru copii ca **Insula misterioasă, Răpiti, și altele**. Textul integral al povestirii, împreună cu mai multe scrisori referitoare la elaborarea ei, sînt publicate în lucrarea lui Barry Menykoff, **Robert Louis Stevenson și „Plaja Falisa”: o analiză a activității editoriale victoriene**. „Dintre toate o-

perale lui Stevenson — scrie Barry Menykoff — **Plaja Falisa** a fost cel mai mult supusă, în procesul editării, tăieturilor și modificărilor. Din exemplul acestei povestiri am încercat să urmăresc ce se întâmplă atunci cînd trebuie să adaptezi un manuscris gustului celor oameni de care depinde soarta lui, să te supui judecăților epocii. **Plaja Falisa** a fost o victimă a bunului plac al editorilor, redactorilor, corectorilor și chiar al prietenilor scriitorului”. Dar, despre această povestire Stevenson scria într-o epistolă: „Din tot ce am creat, aceasta este poate cea mai apropiată de ceea ce numesc literatură”.

**Howard Hawks**

● A apărut de curînd monografia scrisă de Noel Simsolo (Ed. Edilind), dedicată lui Howard Hawks. Ca și cea despre Lang, Hawks de Simsolo este un examen minuios, viu, bine informat asupra creatorului cinematografic. Temele marilor filme pe care orice cinefil le păstrează în „arhiva” memoriei, sînt analizate cu pertinentă, scotîndu-se în evidență umanismul culturii — nu numai cinematografice — datorită căruia opera lui Howard Hawks păstrează, de-a lungul timpului, personalitatea sa cu totul specială.

**Franz Kafka**

● Criticul vest-german Jürg Amman în studiul său despre **Franz Kafka** are meritul unei restituiri contemporane a autorului. **Procesului**, printr-o lectură în care este analizată poziția biografico-istorică, dorința aproape bolnăvicioasă de a vorbi și totuși de a nu vorbi, „boala” prin care voia să scape de nevroză, de viața conjugală, de familie, de obligații. După cum spun comentatorii, **Franz Kafka** de Jürg Amman este o carte necesară pentru a-l citi azi, începînd din 1984 (anul scrierii) pe unul din cei zece scriitori de seamă ai secolului nostru.



**„Tristan și Isolda”**

● După o absență de un sfert de secol, din nou pe scena operei din Paris, **Tristan și Isolda** de Richard Wagner într-o montare și interpretare de zile mari, cu un succes de public care a întrecut toate așteptările. Opera s-a demodat, publicul nu mai are răbdare, spectacolele sînt prea lungi? La toate întrebările **Tristan și Isolda** răspunde un nu categoric. Wagner scria: „Reprezentările foarte bune vor înnebuni spectatorii”. După mai bine de un secol vorbele

lui Wagner s-au dovedit pe deplin. Dirijorul Marck Janowski a făcut ca muzica să domnească absolut. Ute Winzing-Isolda, René Kollo-Tristan, Kurt Moll-regele Mark, Nadine Denize-Bragaene, Siegmund Nimsgern-Kurwenal au evoluat în regia lui Michael Hampe în acest spectacol care a întrunit elogiile tuturor comentatorilor. „Acest **Tristan** a fost ceva neobișnuit”, cum scria Wagner, se poate repeta și acum. În imagine, Corina și Richard Wagner.

**130 de peisaje celebre**

● Din inițiativa societății I.B.M., la Grand Palais au fost reunite pentru prima și poate pentru ultima dată 130 de pinze ale impresionistilor, considerați cei mai buni din lume. Monet, Degas, Renoir, Pissarro, Gauguin, Cezanne sînt socotii vechi. Noii „Mecena” de la societatea I.B.M. au colindat toate muzeele, colecțiile publice și particulare de pe glob pentru a face alegerea dra-

conică a celor 130 de peisaje, convingînd pe cei cărora le aparțineau să le imprumute. Expoziția **Impresionismul și peisajul francez** a fost programată pînă la sfîrșitul lunii aprilie. Societății I.B.M. i s-a datorat și expoziția Bonnard din 1984, iar pentru anul viitor, cam tot în aceeași perioadă, speră să prezinte publicului parizian, tot la Grand Palais, o expoziție Renoir.

**Quasimodo despre teatru**



● Sub titlul **Salvatore Quasimodo: poetul la teatru** — editura milaneseză Spirelli a reunit într-un volum cronicle și scrierile despre teatru pe care marele poet le-a publicat în diverse ziare și reviste în perioada anilor 1948-1958. Observațiile sale vizează între altele „criza de gust” a dramaturgiei contemporane, utilizarea sterilă a simbolurilor, importanța autonomiei literare a textului teatral etc. În fotografie, Salvatore Quasimodo.

**„Dialog intim”**

● Antonio Buera Val-lejo deține din nou primul loc pe afișele madrilene cu piesa **Dialog intim** prezentată de teatrul „Infanta Isabel”. Abordînd probleme etico-morale, piesa are ca erou central un critic de artă cu autoritate, unul din cei care, în epoca franchistă, a determinat destinele artei naționale. La apusul vieții sale, se constată însă că acest personaj suferă de daltonism și că, deci, multe din judecățile sale de valoare fără drept de apel au fost greșite. El nu are însă curajul să-și recunoască vina. Într-un interviu acordat ziarului madrilen „ABC”, dramaturgul spunea: „Piesa mea nu e simplă, în ea se află citeva tîlcoane sau, cum se spune astăzi, citeva nivele de lectură și cred că nimeni, inclusiv autorul, nu poate afirma categoric că a depistat o semnificație unică a piesei. Întotdeauna am fost de părere că spectatorul trebuie să părăsească sala cu sentimentul că nu a înțeles totul. Atunci el va reflecta la cele văzute și nu va uita această piesă”.

**Am citit despre...**

**Hitler & Co. văzuți de aproape**

● PENTRU William L. Shirer, corespondentul berlinez al agenției de presă Universal Service din 1934 pînă în 1937 și al companiei de radio C.B.S. între 1937 și toamna lui 1940, Goring, Goebbels, Ribbentrop, Hess, Mussolini, Hitler însuși, nu sînt simple nume legate de o seamă de fapte și evenimente, ci oameni concreți pe care i-a cunoscut sau măcar i-a observat de aproape. Cu Goring a tratat chiar, în două rînduri, afaceri. Intrucît Hitler refuzase să scrie o serie de articole pentru ziarul Hearst, care publicau săptămînal materiale semnate de lideri ai unor state străine, Universal Service i-a cerut lui Shirer să adreseze propunerea numărului doi al regimului. Acesta era Goring. S-au tocmit apriș: „Ei, hai — îmi spunea — domnul Hearst al dumitale e miliardar, nicht wahr? Ce contează la el o mie sau două de dolari în plus pentru un articol?”. Cealaltă afacere — inițiată de data asta de Goring — nu s-a perfectat: voia să-i vindă lui Shirer, pe prețuri de nimic, dar în dolari, tablouri luate cu anasina din muzeele pariziene și de la colecționari evrei. „Rubicondul mareșal s-a cam bosumflat cînd i-am refuzat. Nu putea să aibă decît dispreț pentru cineva care manifesta scrupule în privința cumpărării unor opere de artă furate”. La fiecare Bierabend (seară de bere) organizată o dată la o lună sau la două luni la Ministerul de Externe, Alfred Rosenberg, „un nătarău descreeierat, livid la față, pe care Hitler îl unsese, între altele, «filosoful» oficial al partidului” invita cite un șef nazist, împreună cu suita lui. După un expozeu pe o temă la ordinea zilei, oficialitățile circulau de la o masă la alta, pentru a răspunde la întrebările ziaristilor străini. La aceste reuniuni cu bere și cîrnați, Shirer a stat de vorbă cu Rudolf Hess, „un fel de «locuitor» confuz la mîntea al Führer-ului”, cu Joachim von Ribbentrop, „un individ vanitos, incredibil de prost, care avea să devină ministru de externe”, cu Heinrich Himmler, care, „cu pînă-nez-ul lui arăta ca un inofensiv dascăl de provincie, dar era în realitate temutul șef brutal al Gestapo-ului și, în final,

a pus la cale exterminarea evreilor”, precum și cu mai toți comandanții militari importanți. Pe Goebbels îl întîlnia la conferințele de presă de la Ministerul Propagandei și la recepțiile la care acesta, pentru a-l atrage pe corespondenții străini, invita totdeauna și actrițe frumoase. Prezent la toate solemnitățile, a ascultat de nenumărate ori discursurile paranoice ale lui Hitler și a încercat să-și explice magnetismul exercitat asupra maselor de acest ins mediocru și isteric. Tîndem să uităm că America s-a alăturat cauzei aliate abia după doi ani de război și de aceea prezenta unui ziarist american în alaiul trupelor naziste care, în faza Blitzkrieg-ului, înghițeau pe nerăsuflăte o țară europeană după alta, pare șocant de nefirească. William L. Shirer a avut însă ocazia unică de a fi prezent printre agresori în toate ofensivele fulgerătoare care au urmat Anschluss-ului: la Varșovia, în zilele episodului Danzig, și apoi, în timpul invadării Poloniei, pe front, invitat de comandamentul german. În aceleași condiții a vizitat portul Kiel, unde era masată flota germană și, mai tîrziu, însoțind Armata a șasea germană, a trecut prin Louvain și a ajuns la Bruxelles, a fost dus pe coasta Canalului Mineci, pentru a i se arăta cum se pregătesc nemții să invadeze Anglia, apoi i s-a oferit prilejul de a vedea Parisul — atît de drag inimii lui, sub ocupație, a asistat la semnarea armistițiului cu Franța înfrîntă și, pe acest dezolant „teren”, sau la baza lui berlineză, a văzut și a aflat mult mai multe decît îi permitea cenzura germană să transmită. Chiar dacă în cele 650 de pagini ale volumului **Anii de coșmar**, Shirer reia unele informații cunoscute din cărțile sale anterioare sau din alte surse, calitatea de martor ocular îi îngăduie să dezvăluie fațete și falii necunoscute din interiorul vulcanului pornit să mistuiască lumea. Mari porțiuni din aceste memorii, publicate la peste 40 de ani după momentele evocate, se citesc ca un roman palpitant. Shirer a părăsit Germania numai cînd a fost avertizat că este în pericol să fie arestat ca spion. La plecare, printr-un truc magistral, a reușit să ia cu sine însemnări care, descoperite, l-ar fi dus la spînzurătoare: a prezentat la Gestapo două lăzi metalice mari și a cerut să fie sigilate acolo pentru a nu pierde vremea la aeroport. Însemnările erau ascunse sub teancuri masive de materiale radiodifuzate, pîrînd viza cenzurii și, la suprafață, de hărți germane de stat major. Gestapoviștii au confiscat hărțile, au răsfoit textele aprobate și nu și-au dat seama ce le scapă printre degete. **Jurnalul berlinez** publicat de Shirer în 1941 și 1947 și **Anii de coșmar**, retrășiți și descriși acum, datorează enorm acestei neglijențe în serviciu.

**Felicia Antip**

**N. IONIȚĂ**

**„Verba volant...” ?**



Deux sortes d'hommes : ceux qui pensent et ceux qui s'amuse. (Montesquieu, Cahiers)



● Astăzi autor de renume, ziarist de mare talent, cu verbul acid și argumentul necruțător, Jean Cau a fost cindva secretarul personal al lui Jean-Paul Sartre. Anii petrecuți în apropierea acestei personalități deosebit de accentuate sînt evocați de Cau în proaspăta sa carte *Croquis de memoire*, a cărei apariție a fost precedată de diverse fragmente publicate în reviste de mare tiraj. Imaginea lui Jean-Paul Sartre constituie numai un capitol al cărții, dar este profund mișcătoare prin nuanțele pe care le relevă în ființa atît de ciudată a celui intelectual absolut, cerebral pînă la uscarea, a-sentimental acerb, care putea fi însă de o deosebită gingășie uneori. Cu mama sa, doamna de Mancy, Sartre cultiva o relație atentă, plină de grație și de semne de supunere filială la dorințele și micile capricii deloc intruzive ale acestei femei deosebit de discrete. Față de restul familiei, Sartre era rezervat și foarte critic. Chiar și față de celebrul său unchi, Albert Schweitzer, realizatorul spitalului de la Lambarene, în inima Africii. Cît despre diversele cunoștințe care la un moment dat îi cereau cite o întrevedere monden-



intelectuală, Sartre era de-a dreptul intolerant. Cînd se întimpla ca secretarul său, cedînd la insistențele solicitantului, să-l fixeze o întîlnire la dejun, Sartre izbucnea: „Dar nu vreau să mîninc cu el!” Atunci Cau încerca să-l convingă, lăudînd meritele persoanei cu pricina, amintind de inteligența ei, de ideile ei sau măcar de faptul că dorea atît de mult să discute cu Sartre. Acesta izbucnea iarăși: „Și ce să fac eu cu ideile lui? Ce vrei să mă învețe el pe mine? Îi cunosc ideile. Ce să aflu dintr-o conversație cu tipul ăsta? Nimic! Absolut nimic! Pierdere de timp, asta e. Descurcă-te tu cu el”. În schimb, același Sartre era în stare să stea ore întregi de vorbă cu cei care-l interesau, fie ei oameni maturi sau tineri, bărbați sau femei. Dar cel mai mult îi plăcea să fie singur, cu țigările și

cu ceaiul lui. Stătea cite o noapte și o dimineață întreagă închis în cameră să scrie și în acest timp consuma un termos sau chiar două de ceai. În afară de citeva cărți, nu mereu aceleași, dar nu mai multe decît ar avea pe raftul său un student, Sartre nu posedea ceea ce se numește o bibliotecă. De fapt nu posedea mai nimic și în aceasta el vedea o condiție a libertății sale. Cîștiga mulți bani, dar avea adeseori dificultăți financiare, ba cu editorii, ba cu percepții de la fisc. Era bun prieten cu Gaston Gallimard, fostul proprietar și director al celebrei edituri. Cu el vorbea despre toate și mai ales despre scriitori ca Proust, Malraux, Aragon, Breton, Mauriac, ...de bine sau de rău. O dată sau de mai multe ori Jean-Paul l-a întrebat pe Gaston de ce nu și-a scris sau de ce nu se apucă să scrie memoriile. „Pentru că nu vreau să-mi ruinez firma spunînd tot ce am văzut, tot ce știu. Și-apoi, la ce bun?” era, invariabil, răspunsul. Alte mari personalități ale ilustrei galerii de figuri din cartea lui Jean Cau sînt Montherlant, De Gaulle, Aragon, Orson Welles, Genet, Malraux, Camus, Giscard d'Estaing etc. În imagine, Jean-Paul Sartre.

### Joris Ivens in China



● La 87 de ani, neobositul cineast Joris Ivens (în imagine) se pregătește să realizeze un nou film despre China: *Vințul*. „As dori ca acest film — al patrulea realizat în China, să fie un cine-poem... O călătorie, pe aripile vîntului, pe meandrele celei mai vechi civilizații din lume. Dragostea mea pentru poporul chinez începează din 1938, cînd am filmat acolo un documentar despre războiul sino-japonez” (Patruze de milioane).

### Taviani — Pirandello

● Realizatorii italieni Paolo și Vittorio Taviani declară că „întîlnirile” cu Pirandello au fost importante în viața lor. „Cînd aveam 9 și 11 ani, tatăl nostru ne-a dus să vedem Șase personaje în căutarea unui autor. N-am înțeles nimic din plesă, dar am descoperit «instrumentele», «substanțele» teatrului. A fost prima noastră întîlnire cu Pirandello. Mai tîrziu, ca adolescenti, ne-am hotărît să ne sinucidem, atîta ne mai rămăsese de făcut, dacă nu se împlineau dorințele noastre, fiind «stăpîniți» de Pirandello. A fost a doua întîlnire. Apoi am descoperit cinematograful, neorealismul, luptele politice, munca, viața. Atunci s-a format crezul nostru, poetica noastră despre viață.

«Viața, chiar dacă nu e tragică, merită să fie trăită așa cum este». L-am uitat pe Pirandello. În ultimii ani am dorit să povestim întîmplări siciliene. Ne-am apucat să recitim autori sicilieni ca Varga și Pirandello. Nu pe Pirandello, celebrul romanțier al orasului și dramaturgul. Pe Pirandello uitatul, cel al pămînturilor siciliene, autorul celor două sute treizeci și cinci de **Nuvele pentru un an** în care era manifestat un mare respect pentru oamenii pămîntului, o înțelegere a suferințelor și revoltei lor. Acest Pirandello ni s-a părut aproape de ce doream noi și l-am adaptat. **Kaos** a fost a treia noastră întîlnire cu Pirandello.

## Vasul refăcut

■ MĂ gîndesc cu tristețe și amuzament că s-ar putea face o listă a lucrurilor de care a dus lipsă omenirea de-a lungul istoricilor sale, după frecvența cu care apar acele lucruri în scrierile diverselor epoci. Vreau să spun că prezența obsesivă a unei noțiuni în paginile unui autor, departe de a însemna specializarea autorului în acea noțiune, este o dovadă a nostalgiei după ea. Marile poeme de dragoste se adresează întotdeauna unor ființe moarte sau intangibile; marile imnuri către libertate le-au scris poeții care luptau s-o cîștige; marile poeme religioase sînt ale îndoielii și ale aspirației. „Cine a cunoscut-o nu vorbește despre ea, și cine vorbește despre ea n-a cunoscut-o”, rezumă Lao-Tzi, referindu-se la realitatea supremă, acest adevăr. Acest adevăr scriitorii l-au cunoscut într-o formă complicată de legile propriei lor deveniri: calota nostalgiei și cea a ficțiunii se împreună de veacuri pentru a crea globul cu atîta ardoare visat.

Acest adevăr îl exemplific și eu. Este vorba despre memorie. Am scris adesea despre ea, am invocat-o adesea, am folosit-o ca obiect de studiu într-atîta, încît aș putea fi considerată un scriitor al memoriei. Și totuși, sînt un om cu o memorie fragilă, aproape infirm în această privință. Mi se povestesc uneori episoade din viața mea, reținute de ceilalți și despre care eu nu-mi aduc aminte nici măcar că au existat. Dacă aș fi scris un jurnal, m-ar fi înspăimîntat, sînt sigură, descrierea unor sentimente și suferințe despre care nu mi-aș mai aminti nimic, nici măcar că au fost ale mele. Memoria mea există numai cu creionul în mînă, în clipa în care încep să scriu, și atunci este mai mult instrument de lucru decît materie primă. Pornesc de la o nuanță evocatoare, o senzație sau un stop-cadru, o priveliște, un sunet, și refac — asemenea lui Cuvier — dintr-un os întreg mamutul amintirii, îl refac creîndu-l, adăugînd, creîndu-mă pe mine odată cu el. Ciudat e că — sînt sigură — forma obținută, întreaga, este nu numai credibilă, ci și adevărată. Amintirea obținută în felul acesta este ca un vas antic refăcut din gips alb în care s-au montat înfimele cioburi găsite și care reproduce — cu o exactitate dedusă din chiar curbura savantă a cioburilor — forma, silueta vasului dispărut. Pagina mea este, astfel, aducere aminte derivată după legile pierdutei memorii și, în același timp, literatură de ficțiune, așa cum vasul refăcut în muzeu este o amintire și o sculptură în același timp.

Ana Blandiana

### Séverine

● Născută în 1857, în timpul celui de-al doilea imperiu, Séverine, pe numele ei adevărat Caroline Rémy, a fost, la hotarul dintre cele două secole, prima femeie ziaristă profesionistă. Personalitate strălucitoare și vulnerabilă, provocatoare și contradictorie, ea l-a ajutat pe scriitorul și ziaristul Jules Valles (1832—1885) să relanseze gazeta „Le Cri de Paris” în 1883. Apoi, a părăsit presa socialistă, spre a face o mare carieră în redacția altor ziare, iar mai tîrziu în aceea a cotidianului feminin „La Fronde”. Cu toată diversitatea ziarelor la care a colaborat, Séverine a rea-



lizat acel tur de forță de a nu abdica de la libertatea ei de a scrie și de

a gîndi. Ambițioasă, avidă de succes, n-a ezitat totuși, să-și riște cariera pentru o idee. Vănic în contra curenților opiniei dominante, ea i-a apărut pe anarhiști împotriva represiei, a luat partea lui Dreyfus în 1897 și a luptat pentru pace în 1914. În entuziasmul revoluției ruse, ea a aderat la partidul comunist și, puțin înaintea morții sale (1929), a denunțat oroarea fascismului. Despre această figură deosebită a presei franceze, Evelyn Le Garrec a scris o emoționantă și documentată carte, apărută nu demult la editura Le Seuil.

### André MALRAUX:

## „Antimemorii” (V)

L A Albi (mergeam intruna spre Sud și satele continuau să ardă) m-am culcat pe o canapea dintr-o sală mare, fără îndoială cea a primăriei. Santinela care nu era de la tancuri, ci dintr-un regiment cantonat în oraș, a venit să se așeze lîngă mine și a scos din buzunar două fotografii: una a mareșalului Pétain și, spre uluirea mea, alta a generalului De Gaulle. Arătîndu-l eu degetul pe Pétain: „Foarte bine!” Muștrător, spre De Gaulle: „Terorist!” M-a privit. Așteptam urmarea. A ridicat degetul ca să mă facă atent, a spus: „Miine” și l-a coborît arătîndu-l pe De Gaulle: „Poate, foarte bine?”, apoi spre Pétain: „Poate, terorist?”, a făcut un gest care însemna: cine poate ști?, a ridicat din umeri, și s-a dus să-și reia serviciul.

La Revel, la parterul unei vile părăsite, am avut o grădină minusculă. Sprîjinindu-mă în baston am putut să merg un pic. La masa de seară (primeam hrana soldaților, ca de altfel și ofițerii), am primit pe marginea farfuriei o țigară și un chibrit.

A doua zi, un ofițer și doi soldați au venit după mine. Am luat loc într-o mașină, pe bancheta din spate, lîngă ofițer. La ieșirea din țîrg mi-a legat ochii. Nu mă simțeam amonințat, iar legătura de pe ochi scoteam ca mă protejează. Cînd ofițerul mi-a scos-o, tocmai intram în parcul unui castel destul de urît. În fața intrării, vreo cincisprezece mașini de ofițeri: era tribunalul militar.

Simulacrul de execuție nu fusese convingător; turma asta de mașini era însă. Castelul ăsta timpit — ultimul? — căpăta intensitatea a ceea ce are legătură cu destinul. Cu citeva zile înainte de a se sinucide, tatăl meu mi-a spus că

moartea îi inspiră o curiozitate intensă. Și eu o simțeam, nu pentru moarte, ci pentru acest tribunal militar — poate pentru că era tocmai ce mă mai despărțea de ea. Paznicii mei, uimiți să mă vadă grăbind pasul, m-au urmat. Ușile cu geam de la intrare erau deschise spre un hol dincolo de care, într-un salon mare, vreo douăzeci de ofițeri dansau cu niște fete în uniformă cenușie.

Nu era nici un tribunal militar, ci un bal...

Etajul întii. Un culoar lung, o ușă dublă. Ofițerul a intrat, a făcut salutul hitlerist și a ieșit. Stăteam în picioare, înaintea ușii, care se închisese din nou. O încăpere spațioasă, luminată prin trei ferestre mari, deschise spre un parc și un mic lac. Inapoi biroului stil Ludovic al XV-lea, ale cărui bronzuri aurite luceau, stătea un general. Avea crucea de fier cu frunze de stejar. Îi desluseam rău figura în *contre-jour*; purta ochelari negri și lumina sclipea pe părul lui alb. S-a dus spre o măsăută înconjurată de jilțuri. S-a așezat, mi-a făcut semn să mă așez. Pe masă, o cutie de argint. Mi-a întins-o:

— Mulțumesc. Nu mai fumez.

El a aprins o țigară. Lumina bruscă a făcut să apară o mască ciudată, care se pierdea iarăși în *contre-jour*.

— Aș vrea să știu de la dumneavoastră de ce nu recunoașteți armistițiul. Mareșalul Pétain și un mare soldat, învingătorul de la Verdun, cum spuneați voi. Franța s-a legat printr-o convenție. Și nu noi sîntem cei care v-am declarat război.

— O națiune nu se angajează, prin împuternicire, să moară. Îngăduiți-mi să presupun că mareșalul von Hindenburg fiind președinte al Republicii germane, izbucnește un conflict mondial, Germa-

nia e invinsă, așa cum am fost noi, iar mareșalul capitulează. Führerul care, firește, nu-l cancelar, lansează de la Roma un apel către luptătorii germani să continue războiul. Cine angajează Germania? Și cu cine sînteți dumneavoastră?

— De ce e De Gaulle la Londra?

— Toți șefii de stat sînt la Londra, afară de unul care e la Vichy. Generalul De Gaulle nu comandă o Legiune franceză în serviciul Aliaților.

— La ce slujește ceea ce faceți? Știți bine că de fiecare dată cînd ne ucideți un soldat, noi impușcăm trei ostateci.

— Orice ostatec impușcat trimite trei soldați în Rezistență. Dar, după părerea mea, nu asta-i problema. Fiindcă vă interesează, o să vă spun ce gîndesc. La partizani sînt oameni de tot felul...

— Mai ales dintre cei cărora le e frică de serviciul de muncă obligatorie.

— Într-adevăr, sînt chiar și oameni care refuză să servească Germania. Dar știți bine că orice luptă presupune un suflet. Voi n-ați sesizat sufletul luptei noastre. Credeți că noi luptăm ca să învingem.

A ridicat capul. Ochelarii îi ascundeau ochii mirați, fără îndoială.

— Voluntarii Forțelor Franceze Libere, cei din Rezistență, nu sînt decît o mină de oameni față de Wehrmacht. Din cauza asta există. Franța a suferit în 1940 una dintre cele mai groaznice înfringeri din istoria ei. Cei care luptă împotriva voastră sînt martori ai supraviețuirii ei. Învingători, învinși, impușcați sau torturați.

— Wehrmachtul nu torturează! Dar cred că vă înțeleg. Într-o oarecare măsură vă plîng. Voi, gaullistii, sînteți intrucitva S.S.-iști francezi. O să fiți cei mai nenorociți. Dacă în cele din urmă am pierde războiul, voi v-ați pomeni cu un guvern de evrei și de francmasoni în slujba Angliei. Și care s-ar lăsa înghițit de comunisti.

— Dacă voi pierdeți războiul, cred că n-o să se întîmple nimic din ceea ce putem noi doi să prevedem. În 1920 toată lumea credea că elementul hotărîtor al

războiului din 1914 a fost prăbușirea puterii militare germane. Astăzi știm că a fost Revoluția rusă. De data asta o să fie poate sfîrșitul Europei ca stăpîna a lumii. Vreme de douăzeci de ani, de cincizeci de ani, Franța o s-o ducă rău, Germania o s-o ducă rău. Și pe urmă Franța o să fie din nou Franța, Germania din nou Germania și, poate, încă o dată război...

S-a ridicat. Am crezut că se duce la biroul lui. Dar mergea fără țîntă, privind spre covor. În dreptul ferestrei centrale fața i-a trecut prin lumină. Am înțeles ce m-a tulburat cînd o luminase chibritul: sub petele negre ale ochelariilor, pomeții foarte înalți conferu măștii înfățișarea unui cap de marionetă.

— Credeți într-adevăr ce ați spus despre Germania?

— O să fim din nou adversarii voștri. Dar oricare ar fi armele, indiferent de regimuri, nu cunosc mulți intelectuali francezi care să fie gata să-i socotească neaveniți pe Hölderlin și Nietzsche, Bach și chiar Wagner...

— Cunoașteți Rusia sovietică?

— Da. Germania nu poate fi smulsă Europei.

— Poftim?

— Germania nu poate fi smulsă nici Europei, nici lumii.

— O să încerce... Bestiile din Răsărit și negustorii de mașini și de conserve, care n-au știut niciodată să facă război, și Anglia care-l urmează pe bețivul ei shakespearean!

Se întorsese spre mine. Lentilele fumurii îi ascundeau privirea. Alți generali germani pregăteau atentatul împotriva lui Hitler. Eu nu știam; poate că el știa.

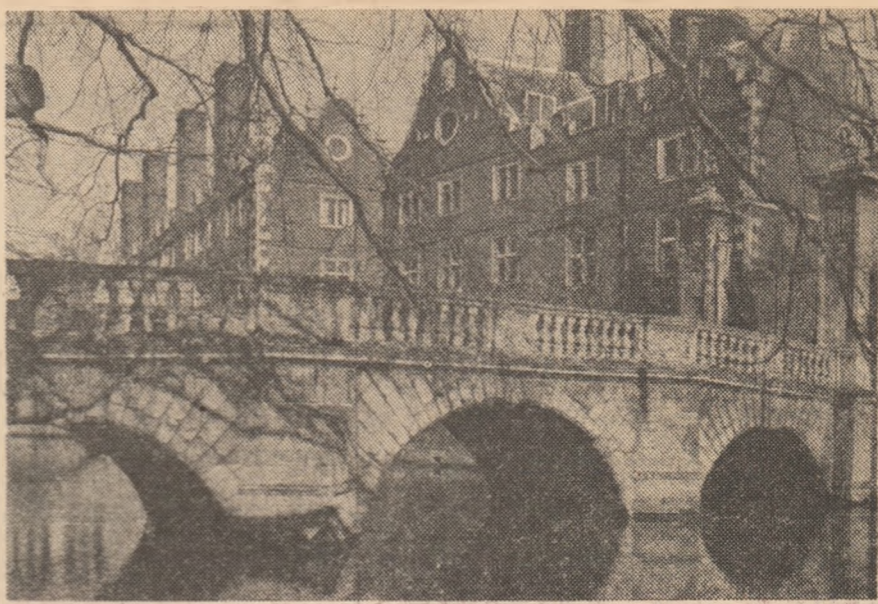
A sunat.

Accentele zgomotoase ale muzicii de la bal au inundat încăperea și s-au invîrtit ca niște serpentine în jurul Morții perplexe în uniformă de general german. Pe geam se vedea un lac mic pentru canotaj, cu cabinele părăsite. Ofițerul care mă însoțea a intrat și mi-a făcut semn să-l urmez.

In românește de Șerban Velescu



# Scrisoare din Cambridge



Podul vechi de la „St. John's College”

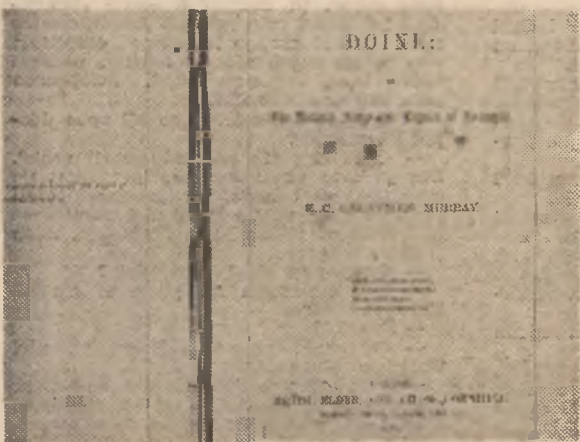
CINE a trecut pe la Cambridge? Foarte demult, romanii, primii cuceritori de poduri și pavimente durabile, între dimbul Centaurului antî și apa limpede a râului Cam. Peste acest val dintî, vechi scripte consemnează, la 571, vizita aspră, incendiară, memorabilă a migrațiilor danczi. Pe rămășițele latineci tabere abandonate (Castle Hill) se așezaseră înaintea lor anglo-saxonii, mîndri răznicî, odată cu creștinarea, centrul de orientare al civilizației insulare. Există o legendă care susține că, între două naveații, cei dintîi carturari și școlari s-ar fi pripășiți aici, la Cantabrigia, la porunca întîicului rege Artaur, domn al cavalerilor Mes și Rotunde. Orișum ar sta lucrurile cu scrisorile de noblete descinse din acele vremuri obscure și framîntate de invazii, din perspectiva mai recentă oferită de cronici, ceea ce știm omă că, nu mult după bătălia de la Hastings (1066), Wilham (Zis și Guillaume) Cuceritorul cînterea aici castel și capîste din piatră. La Saint Giles, sub bolta unui arc înălțat la 1092 de prefectul Picot și soția sa Hugeline, a trecut — grație o inscripție — vestitul gînditor și filosof medieval Anselm de Canterbury.

Au trecut după el, la Cambridge, învățați și logicieni, carturari și dascăli numeroși, întemeietorii așezămîntului cunoscut de-a curmezișul Europei sub numele de „Studium Generale”; sub formă de culburi răzlețe de învățatură, mai întîi (pe la 1200), apoi, definitiv, cu drepturi și autonomie universitară plină, la 1264.

DE ATUNCI începînd, „Alma Mater Cantabrigionens”, prin Colegiile ei (astăzi în număr de peste 30), a transmis și împartăsit, fără nici o clipă de oprire, tezaure de învățatură unei neîntrerupte succesiuni de generații. Cîteva nume? Au trecut pe aici părințele umanismului renașcentist, Erasmus, prietep și correspondent al lui N. Olahus și Th. Morus (în anii prezidenței lui John Fisher la Queen's College), năstrucnicul Thomas Nashe, unul dintre întemeietorii prozei picarești engleze (la St. John's College). Și, după ei și alții, veac după veac, fie ca dascăli precum Erasmus, fie ca învățați precum Nashe, Francis Bacon, autorul Noii Atlantide, propovăduitorul metodei inductive în științe: revoluționarul republican Oliver Cromwell; poezi ca Milton, Richard Crashaw, Thomas Gray și, mai aproape de noi, romanșii Alfred Tennyson, Samuel Pepys, memorialistul; Macaulay și G. M. Trevelyan; John Harvard (fondatorul Universității americane care îi poartă numele) și, foarte aproape de zilele noastre, gînditorul L. Wittgenstein, care are și în prezent discipoli aici (de pildă pe distinsa profesoară Elisabeth Anscombe). Dar, desigur, gloria Universității sînt oamenii științelor exacte care s-au perindat prin colegiile ei; precum A.F. Huxley, Maxwell, Rayleigh, von Szent-Gyorgyi, Thomson, Niels Bohr, Rutherford sau sovieticul Kapitza. Nu este desigur o întimplare că Universitatea Cambridge se mindrește (între 1904 și 1982) cu peste șalzeeci de laureați ai Premiului Nobel.

Pe la Cambridge a trecut însă și Christopher Wren, marele arhitect, care și-a lăsat amprenta, de pildă, asupra Colegiului Pembroke și a Bibliotecii de la Trinity College; și William Morris, poetul și viziionarul victorian care a pictat și decorat detaliile de interior la Peterhouse, Colegiu unde există, tot din acel timp, vitraliile semnate Madox Brown și Burne-Jones.

ÎN ordinea artefactelor, au trecut pe aici (și au rămas să împodobescă citadela universitară) un impresionant număr de capodopere, aflătoare în Colegi (King's College are, bunăoară, o remarcabilă „Adorație a Magilor” de Rubens; Churchill College — unul dintre cele mai moderne —, își are pașile și intrarea înobilate de sculpturi de Barbara Hepworth și Henry Moore); dar mai cu seamă în muzee, Colecția Fitzwilliam, de pildă, înființată în secolul trecut — una dintre cele mai înzestrate și mai reprezentative din afara Londrei — adăpostește importante comori ale artei engleze, de la Hogarth, Reynolds și Constable la Augustus John și moderni. Foarte bogată este colecția Fitzwilliam, în acuariele, gravuri și desene de William Blake. Dintre străini, ochiul descoperă aici uimit opere capitale de Tizian, Van Dyck, Veronese, Rubens, Murillo, Claude Lorrain, Domenico Veneziano, Watteau, David, Ingres, Delacroix, Courbet, Corot, Pissarro, Sisley, Cézanne, Bonnard, Renoir, Matisse, Printre sculpturi, neașteptat, lucrări miniatuare de Rodin, Maillol și Medardo Rosso. Săli întregi găzduiesc,



Doine; or the National Songs and Legends of Roumania

separat de toate acestea, senzaționale tezaure de artă antică — asiatică, egipteană, greco-romană — și islamică.

Dar majestatea neo-clasică de la Fitzwilliam Museum, construcția are vîrsta Ateneului Român, nu-și putea găsi un mai feroc contrapunct decît în candoarea și căldura contemporană a micului Muzeu Kettle's Yard, nu departe de Churchill College. Aici, în fosta locuință a lui Jim Ede, inimosul și darnicul curator pînă nu de mult al colecției, se află un adevărat „cămin al artelor”. Pentru vizitatorul român, casa-muzeu a lui Jim Ede iradiază din capul locului un magnetism singular și unic, datorită prezenței sub acest atît de cordial acoperiș a două opere de Brâncuși: un desen reprezentînd un nud de femeie și un „Prometeu” de ciment negru. Aceste prezențe discrete, dar de impact major, sînt fericit întregite cu cîteva sculpturi în lemn de Ovidiu Maitec, precum și de un element secundar de decor — o scoarță oltenescă ce își pune, superb și sobru, pecetea cromatică pe un colț alb de perete...

DE BUNĂ SEAMĂ, însă, Cambridge este, înainte de orice, o cetate a cărții. Tiparnița Universității, vestita Cambridge University Press, cea mai veche editură din lume, și-a serbat, acum doi ani, primii patru sute de ani de existență neîntreruptă. Cu o producție anuală de aproape 1000 de apariții și un stoc permanent de aproape 7000 de titluri în rețeaua de difuzare, Cambridge University Press (al cărei program exprimat încă de la întemeiere, în scrisorile patente de înființare, a fost și a rămas identic cu cel al universității: „The acquisition, advancement, conservation and dissemination of knowledge in all subjects... the advancement of literature and good letters”) — reprezintă în sine o formidabilă unealtă constructoare și modelatoare de cultură.

În maniera proprie unui uriaș masiv de informații activ, celălalt impresionant instrument de conservare și diseminare culturală este, desigur, Biblioteca Universității, care funcționează din 1934, într-un edificiu nou, modern și modernizat în continuare, un adevărat palat al cărții cu turn și proporții de Babel (fondurile totalizează aproape trei milioane de volume!).

Cu excepția incunabulelor, a cărții vechi, a cărții rare și a manuscriselor, servite în manieră clasică, cea mai mare parte a acestui tezaur stă la dispoziția liberă a cititorului, care își alege singur și nestînjinit de așteptare tot ceea ce pofteste, dintre mîile și zecile de mii de comori ale scrisului, din cele mai diverse limbi ale pămîntului, care i se înfățișează grupate tematice, pe kilometri întregi de depozite deschise, însoțite pretutindeni de șiruri lungi de mese de lectură, asternute, etaj după etaj, într-un imens patruleter cu laturi denumite după cele patru puncte cardinale — North, South, East, West. Regula proximității declanșează lecturi în lanț, asocierile făcîndu-se din mers, cu cartea în mînă în toate direcțiile...

CU un fond, din păcate, nu foarte bogat (mai ales în comparație cu celelalte literaturi est-europene), literatura română este și ea prezentă, desigur, nu în măsura în care ar fi de dorit. Dar, desigur, ochiul scotocitor și cit de cit avizat descoperă cu încîntare și nu puține plăcute surprize. Iată astfel un exemplar al **Lexiconului** de la Buda, de la 1825, înregistrat la cota Aa.11.210! Sau la cota XIX.16.29, legată în pinză albastră cu incrustații aurii, raritatea bibliofilă **Doine; or the National Songs and Legends of Roumania**, by E. C. Crenville Murray, Londra — 1854. Sau, la fel de puțin cunoscutele însemnări ale lui Patrick O'Brien, **Journal of a Residence in the Danubian Principalities in the Autumn and Winter of 1853** (Londra — 1854), pline de pitorese și de culoare. Mijlocul secolului trecut, așa cum reiese și din consultarea perioadelor, aduce Engleterrei un spor de interes față de întrecuta regiune unde Principatele române aveau curînd să fie chemate la Unire și Independență. Un filon încă neepuizat al cercetării duce, de exemplu, la un alt călător și publicist englez, David Urquhart, correspondent al lui Ion Ghica, dar totodată și al lui Karl Marx: informațiile acestuia despre români provin, așa cum reiese din izvoare, în largă măsură de la Urquhart, unul dintre cei dintîi care să fi preconizat, în Dobrogea, construirea unui canal Dunăre-Marea Neagră! Îmi rezerv — împreună cu neobositul cercetător și prieten Ioan Comșa — dreptul de a dezvălui mai tirziu latura senzațională a acestei personalități plină de fervoarea generoasă față de popoarele oprimate de imperii, la cumpăna mijlocului de secol XIX.

În pacea marii Bibliotecii, ecurile acestor luări de atitudine se pot urmări și în presa engleză, oglindă fascinantă, aparent labirintică, a unor descoperiri fără sfîrșit... Val după val, informația trairnică, făuritoare de temelii durabile pentru cultură, s-a înmagazinat așadar aici, în forme ferme.

Cine a mai trecut de curînd pe la Cambridge?

Mai zilele trecute, de la Londra, poetul și editorul Peter Jay, bun prieten al literaturii române, care aduce cu sine, anume ca să mi-o arate, o proaspătă descoperire personală, făcută de curînd într-un anticariat de pe malurile Tamisei: **The Bard of the Dimbovitza — Roumanian Folk Songs**, collected from the peasants by Helene Vacaresco, translated by Carmen Sylva and Alma Stretzel, Londra, MDCCCXVII. E un volum elegant tipărit, de aproape 300 de pagini pe hirtie de lux și, purtînd drept „ex libris”, semnătura lui Augustus John!

Vechi și noi, descoperirile se adună, aici la Cambridge, în timp ce apa molcomă a râului Cam trece pe sub seculare punți, intrate de mult în istorie.

Andrei Brezianu

## PREZENȚE ROMĂNEȘTI

### ITALIA

● La sediul Societății naționale Dante Alighieri, la Palatul Florența din Roma, a fost organizat un colochiu pe tema **Convergențe istorice și culturale româno-italiene**.

În cuvîntul de deschidere, președintele Societății Dante Alighieri, Giovanni di Giura, s-a referit la originea latină comună a popoarelor române și italiene, la afinitățile de limbă și cultură care au facilitat de-a lungul secolilor dezvoltarea raporturilor dintre cele două țări.

În continuare, deputatul Oddo Biasini, vicepreședinte al Camerei Deputaților, a făcut o amplă expunere asupra evoluției raporturilor româno-italiene din cele mai vechi timpuri și pînă azi, punînd în evidență principalele momente ale istoriei celor două popoare, multiplele contacte politice și culturale existente între România și Italia. În acest context, vorbitorul a remarcat permanența ideii originii latine a poporului nostru afirmată cu consecvență atît de istoricii și oamenii de cultură români, cit și de cei italieni, a ideii de unitate și continuitate a poporului român, sprijinul pe care Italia l-a dat aspirațiilor lui de unitate și independență.

● Sub auspiciile Institutului Enciclopedic italian din Roma a început redactarea unei vaste „Enciclopedii de Artă Medievală”, foarte bogat ilustrată și comentată, ce urmează să cuprindă mai multe volume. În comitetul consultativ internațional ce coordonează această amplă lucrare a fost ales Răzvan Theodorescu.

● Corul „Madrigal”, sub conducerea lui Marin Constantin, a prezentat o serie de concerte la Torino și Milano, în cadrul unui turneu desfășurat între 22 și 30 aprilie.

### R.F. GERMANIA

● Documentarul științific românesc **Cărbunel de aur** a fost prezentat la cea de-a III-a biennială europeană a filmului despre mediul inconjurător de la Dortmund. Alte două scurtmetraje — **Ioane, cum e la construcție?** și pelicula realizată de studenții ai I.A.T.C., **Nuntă la fotograf**, reprezintă film românesc de gen la festivalul de la Oberhausen, confruntare artistică de tradiție ce se desfășoară de mai bine de trei decenii.

### FRANȚA

● La Nisa are loc în aceste zile un festival avînd drept tematică sărbătorile populare și carnavalurile. Cînceștii din țara noastră participă cu filmul de televiziune **Eternă bucurie-l frumusețea** (regia, Marilena Rotaru și Boris Ciobanu) și scurtmetrajul **În marea trecere** (regia, Mirel Ilieșiu).

### R.D. GERMANIA

● Ansamblul folcloric „Cununa Carpaților” al C.C. al U.T.C. se află în R.D.G. spre a participa la Festivalul creației artistice populare din țările socialiste, ce se desfășoară pînă la 9 mai. La spectacolul de gală, programat la Palatul Republicii din Berlin, ansamblul „Cununa Carpaților” va fi prezent cu un spectacol de cîntece și dansuri din zone de tradiție folclorică ale țării noastre. Acest festival itinerant al creației artistice populare din țările socialiste este dedicat celei de-a 40-a aniversări a victoriei asupra fascismului.

### ISRAEL

● Regizorul Silviu Purcărete a pus recent în scenă, la Teatrul Municipal din Beer Sheva, cunoscuta piesă a lui Molière, **Mizantropul**. Amintim că, pe scena aceluiași teatru, regizoarea Cătălina Buzoianu a montat anul trecut **Maestrul și Margareta** de Bulgakov.

## „România literară”

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

5 lei